

Curso 2010/11
HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES/16
I.S.B.N.: 978-84-15287-69-8

MARÍA DEL CARMEN GARCÍA MARTÍN
Las ideas estéticas
de Domingo Doreste (1868-1940)

Director
ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA



SOPORTES AUDIOVISUALES E INFORMÁTICOS
Serie Tesis Doctorales

CONTENIDO

VOLUMEN I

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO 1. VIDA Y PERSONALIDAD

CAPÍTULO 2. PENSAMIENTO E IDEOLOGÍA

CAPÍTULO 3. DOMINGO DORESTE, CRÍTICO LITERARIO

CAPÍTULO 4. CREACIONES LITERARIAS

CAPÍTULO 5. DOMINGO DORESTE, CRÍTICO DE ARTE

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ÍNDICE

VOLUMEN II

APÉNDICE DOCUMENTAL 1

VOLUMEN III

APÉNDICE DOCUMENTAL (CONTINUACIÓN)

INTRODUCCIÓN

UNA DE LAS razones —y no precisamente la menos importante— que mueven a la investigación literaria es el sentimiento de una injusticia crítica e historiográfica, y el deseo de repararla. En el inicio del presente trabajo de investigación sobre la vida y la obra del ensayista canario Domingo Doreste Rodríguez (1868-1940) se halla la necesidad de situar a este escritor en el lugar que, a nuestro juicio, le corresponde en el marco de la literatura y el pensamiento españoles del período que le tocó vivir. Tropezábamos, sin embargo, con una considerable dificultad: era preciso, para ello, rescatar del olvido un importante conjunto de textos acerca de diversas materias vinculadas, directa e indirectamente, con la morfología cultural y con el arte, textos que se encontraban dispersos por la prensa insular y peninsular en un arco temporal acotado entre los años 1894 y 1939. Un notable ensayista —a nuestro juicio— era, en rigor, todavía muy insuficientemente conocido, y no podía, por tanto, ser valorado como se merece. En efecto: el volumen de escritos de Domingo Doreste recopilados que se había difundido a la altura de 1998 —año en que empezó este trabajo— se reducía a la selección de *Crónicas de Fray Lesco*, publicada por Juan Rodríguez Doreste en 1954, y a la inclusión esporádica de alguno de sus artículos en revistas o periódicos insulares a partir del año de su fallecimiento.

Veinte años después de la edición de las *Crónicas de Fray Lesco* fue de nuevo su sobrino, Juan Rodríguez Doreste, quien dio a la imprenta *Domingo Doreste, «Fray Lesco»*. (*La vida y la obra de un humanista canario*), primera biografía de nuestro escritor en la que se aportan datos, documentos, anécdotas y episodios de su vida, relatadas por el autor de la monografía a partir de sus recuerdos y de las conversaciones mantenidas con el propio Fray Lesco. Esta obra, junto con algunas referencias biográficas publicadas en la prensa por escritores contemporáneos a Doreste, se convirtió en el cimiento del presente trabajo. Como en el caso de sus crónicas, también se han localizado en la prensa periódica, principalmente entre las décadas de 1950 y 1970, algunos —muy pocos— testimonios que recordaban la labor de Doreste como crítico de arte, ensayista, pensador o agitador de conciencias en los planos político, social y religioso.

Al margen de estas referencias en periódicos, principalmente de Gran Canaria, se ha de destacar su inclusión en la nómina los principales ensayistas e intelectuales del primer

tercio del siglo XX en Canarias. Ya desde 1903 encontramos esta alusión a su valía literaria: «conmigo han de confesarlo muchos, si no todos; es nuestro primer intelectual: es el maestro de todos los que a la pluma damos rienda. A serlo le dan derecho su talento, sus estudios, y efectos de éstos, sus notables conocimientos, en buena y honrosa lid probados»¹. En fechas ya más próximas, los estudiosos de este período de la literatura en Canarias —Joaquín Artiles, Sebastián Padrón Acosta, Alfonso Armas Ayala, Sebastián de la Nuez, María Rosa Alonso, Ventura Doreste, Jorge Rodríguez Padrón, entre otros— han coincidido en calificar a Domingo Doreste como ensayista y pensador de indudable significación en el panorama cultural del Novecientos.

Estas valoraciones *recientes*, no obstante, presentaban casi como única base crítica el conocimiento certero de apenas un centenar de crónicas de temática variada —las publicadas tanto en la selección de 1954 como las difundidas en la prensa insular en las últimas décadas—, las referencias incluidas por Juan Rodríguez Doreste en la biografía de 1978 y las opiniones de diversos escritores contemporáneos al autor. Estos testimonios, los pretéritos y los actuales, coincidían en enaltecer la figura de nuestro escritor y, además, en reclamar una amplia compilación de sus artículos —muy numerosos: téngase en cuenta que para llevar a cabo el presente trabajo se han recopilado mil trescientos textos publicados en la prensa insular y peninsular (de Salamanca y Madrid), a falta de nuevos hallazgos²—, así como la realización de un riguroso estudio de su obra con el objeto de conocer, por una parte, sus escasas obras de creación —narrativa breve, crónicas paisajísticas, poemas y traducciones de poesías italianas— y, por otra, las influencias y principales directrices de su ideario político, social, religioso y, fundamentalmente, su pensamiento estético. Por lo tanto, la presente investigación responde, en gran medida, a una necesidad crítica expresada desde hace casi un siglo por los estudiosos de la cultura insular en un intento de obtener y completar una visión acabada y detallada de la llamada «edad de plata» en el marco específico de Canarias.

Compilación y análisis, esto es: investigación e interpretación crítica. Vayamos a lo primero. La recopilación de los textos no incluidos en la mencionada antología de 1954 se inició en El Museo Canario de Las Palmas de Gran Canaria. Allí se encontraba lo que hemos dado en llamar Archivo Familiar (A.F.), una selección de aproximadamente ciento cincuenta textos realizada por Paz Grande y Ambrosio, esposa de nuestro escritor. Este archivo está formado por tres álbumes que recogen algunos artículos completos y fragmentos publicados desde su etapa salmantina —cuando se conoció la pareja— hasta sus últimos días de vida. En la

¹ «Sociedad “Santa Catalina”. Velada inaugural», *Unión Liberal*, 18 de julio de 1903.

² Por referencias en diversos artículos de D. Doreste sabemos de la existencia de otros textos que no han podido ser localizados.

cubierta, Paz Grande escribió «En la portada del libro que nunca pudiste escribir», en clara alusión al deseo, nunca hecho realidad mientras vivió el escritor, de dar a la imprenta un conjunto de sus crónicas que formaran un volumen misceláneo. Estos álbumes tuvieron una importancia capital en el desarrollo de este trabajo, no sólo por la cantidad de material desconocido que presentaba³, sino porque hacían presagiar que el volumen de trabajos de Doreste, al margen de las crónicas seleccionadas en 1954, podía ser de dimensiones mucho más amplias.

Una vez estudiados y analizados estos textos, iniciamos una segunda fase de la investigación: la localización en la prensa de todos los textos debidos a la pluma de Domingo Doreste. Esta labor se prolongó en el tiempo debido, principalmente, al largo lapso en que Doreste ejerció su labor como escritor y periodista: desde 1894 hasta 1939. El Museo Canario y la Biblioteca Insular, en Gran Canaria; la Biblioteca Municipal, de Santa Cruz de Tenerife, y la Biblioteca General y de Humanidades, de La Laguna, fueron las primeras hemerotecas en que pudimos localizar los periódicos que acogieron sus artículos y discursos. Lamentablemente, en algunos casos nos encontramos con el obstáculo de que tramos enteros de las colecciones de periódicos habían sido retirados de las salas de consulta por su alto grado de deterioro. En aquellos momentos, se ha de añadir, aún no se habían generalizado en las hemerotecas insulares técnicas como la microfilmación o la digitalización de la prensa antigua, por lo que fue necesario copiar gran parte de estos textos. Su localización, no obstante, nos permitió ir configurando una imagen mucho más completa de la obra de Domingo Doreste, de su pensamiento y su ideario estético, a la vez que nos revelaba la insuficiencia o la inexactitud de algunas afirmaciones vertidas en los estudios publicados hasta ese momento.

Esta segunda fase se completó en la Biblioteca de la Casa Museo Miguel de Unamuno, la Biblioteca de la universidad salmantina y el Archivo del Convento de San Esteban, en Salamanca, así como en la Biblioteca Nacional de Madrid. En la primera encontramos todas las cartas remitidas por el ensayista canario al escritor vasco —de las que por entonces se había dado alguna noticia en los escritos dedicados a Doreste o en diversos trabajos referidos a la vinculación del Rector salmantino con Canarias—; en la segunda localizamos los artículos publicados por Doreste en el periódico *El Lábaro* — colaboraciones que se desconocían hasta ese momento— y, finalmente, en el Archivo del Convento dominico pudimos constatar, a través de su Libro de Actas, la importante vinculación de nuestro escritor con el Convento y con la Academia de Santo Tomás, de la que llegó a ser Vicepresidente. En

³ Téngase en cuenta que algunos de los textos incluidos en el A. F. no se han localizado en la prensa periódica por lo que, de no haber sido incluidos en él, se habrían perdido para siempre.

la Biblioteca Nacional encontramos artículos, casi desconocidos en Canarias, en los diarios *Abc* y *La Correspondencia de España*, artículos relevantes tanto por el espacio en que aparecieron publicados como por la temática que abordan: la literatura italiana —Giosuè Carducci— y el «problema canario», centrado por aquel entonces en la división provincial.

La etapa de la investigación concluyó en espacios tan distantes entre sí como Las Palmas de Gran Canaria y Bolonia (Italia). En la parte final de la búsqueda de documentación, pudimos comunicarnos con Manuel Doreste Suárez, nieto de Domingo Doreste, quien, con agrado —consciente tanto del injustificado olvido en que habían caído la personalidad y la obra de su abuelo como del acto de justicia histórica que se llevaría a cabo en el momento en que se diera a conocer el verdadero alcance de su pensamiento y su influencia en el devenir cultural de Canarias durante el primer tercio del siglo XX—, nos permitió escudriñar lo que hemos llamado Archivo de Manuel Doreste Suárez (A.M.D.S. o Archivo de M.D.S.), que se encontraba por aquel entonces en su domicilio de Las Palmas de Gran Canaria y que, en la actualidad, ha sido donado a El Museo Canario. Reunidos circunstancialmente en diversos archivadores encontramos los dietarios de diversos años —agendas que contenían, en su mayor parte, anotaciones de su rutina diaria mezcladas con reflexiones y comentarios interesantes desde diversos puntos de vista: política, sociedad, arte...—, artículos y discursos manuscritos, sus «Lecciones de Estética», correspondencia y documentos privados relacionados con diferentes fases de su vida (estudios, vínculo con la cúpula directiva de diversos periódicos, presidencia de la Asociación de la Prensa de Las Palmas, dirección de la Escuela de Artes Decorativas Luján Pérez, funciones como Delegado Regio en Bellas Artes, etcétera). Esta etapa del trabajo concluyó en Bolonia, donde a pesar de nuestras gestiones en diversos organismos —Facultad de Derecho, Facultad de Filosofía y Letras, Colegio Español de San Clemente, Casa de Giosuè Carducci y Universidad de Bolonia— no pudimos constatar que Doreste asistiera a clase en aquella Universidad ni que fuese colegial en el Colegio Español de San Clemente, episodios de su vida universitaria que han sido subrayados por la mayor parte de los estudiosos que se han ocupado de él.

Después de localizar el grueso de los textos de Domingo Doreste, proceso que se ha prolongado hasta los últimos tiempos, pues han ido apareciendo trabajos en periódicos casi desconocidos o con los que nunca se había vinculado a nuestro autor, y que, lo sabemos con certeza, no terminará tampoco con la conclusión de esta monografía, se inició la fase de ordenación, lectura y análisis de los textos. A partir de este momento comprendimos que el contenido de nuestro trabajo iba a superar con creces el ámbito que habíamos acotado con su título: *Las ideas estéticas de Domingo Doreste (1868-1940)*.

El segundo aspecto —la interpretación crítica— no era menos decisivo. La realización de este trabajo nos ha permitido, en primer lugar, considerar a Doreste el principal representante en Canarias de la llamada «generación del fin de siglo». Esta afirmación se justifica ante todo en sus reflexiones de aquel momento, vertidas fundamentalmente tanto en artículos publicados en prensa como en diferentes discursos. En este punto debemos aclarar que, aunque Doreste se dedicó al periodismo desde muy joven, luego, con el paso de los años, convertido ya en un profesional que dirigía y colaboraba en las publicaciones periódicas más importantes de su ciudad, reconoció que, como periodista, sólo era capaz de hacer una «filosofía social con arreglo a las circunstancias».

Hemos de tener en cuenta que Doreste —quien se llamó a sí mismo «ideólogo» e, incluso, «optimista que espera»— vivió los acontecimientos del fin de siglo español en Salamanca, ciudad que llegó a considerar centro del que partiría la renovación de España por la importancia de las ideas que brotaban entre los muros de su universidad. Desde allí, bajo la tutela de Miguel de Unamuno, se dedicó a analizar las causas de los males que aquejaban a la nación española —males que, en su opinión, se agrandaban en Canarias por culpa del caciquismo— y a reflexionar sobre los ámbitos más nobles del espíritu humano que, bajo su punto de vista, eran —entre otros— la política, la religión y el arte. Estos tres aspectos, para él inscritos en lo que comúnmente se denominaba «cultura», fueron, en líneas generales, los núcleos temáticos de su producción ensayística y la principal razón por la que el título que habíamos establecido en un primer momento para este trabajo se ha visto desbordado.

El prolongado contacto entre Doreste y Miguel de Unamuno, limitado no sólo a los años en que el canario residió en Salamanca, sino también a la continuada, aunque ocasional, amistad epistolar que se extendió entre ellos hasta 1934, creó en nuestro escritor una conciencia antipositivista y espiritual que fue evolucionando con el paso de los años, las lecturas y, sobre todo, los viajes. En 1910 Doreste reconoció que su última evolución espiritual se debía a Unamuno, de quien se consideró discípulo antes que admirador, pues había aprendido de él más a través de la conversación —que siempre le pareció interesante, aunque errabunda— y el trato ocasional, que de la lectura de sus obras.

Del Rector habló y opinó en numerosas ocasiones de manera directa, en textos dedicados a comentar sus obras, sus discursos o su temperamento⁴, textos en los que demostró haberlo conocido bien. Destacó su inteligencia intuitiva, su magnanimidad y la grandeza de sus sentimientos, y lo consideró un «filósofo» en sentido amplio, un espiritualista acendrado, un gran subjetivista y un optimista sistemático que nunca llegaría a ser definitivo porque siempre estaba en constante movimiento. Creyó que Unamuno podría haber liderado, de

⁴ Doreste insistió en que Unamuno, más que «doctrina», tenía «temperamento».

habérselo propuesto, un movimiento espiritual del que nuestro escritor hubiese formado parte desde su reducto insular.

El desastre de 1898 le llevó también a madurar su idea de patria, una «patria grande»; y, para ello, sus ojos se volvieron a la «intrahistoria». Pidió que no se olvidara al Cid, pero tampoco a los místicos españoles, porque estaba convencido de que en el sentimiento religioso se había amamantado el carácter nacional. En ambos, en los caballeros y en los santos, encontró el origen de la regeneración nacional. En 1915 propuso la modificación del concepto de «patria», a la que se seguía amando equivocadamente como gloria de museo. Su desconfianza en la política le llevó a requerir que se sirviera a la patria y no a los partidos: creyó que se debía universalizar la patria y extenderla a todos los hombres que tuvieran un patrimonio común de ideales, esperanzas, tradiciones y anhelos, porque para él la patria se había convertido en una suerte de herencia espiritual de la que la juventud, como se verá, sería su principal heredera.

Por otra parte, sumergido en la dialéctica propia del período de fin de siglo, y en clara relación con los ensayos unamunianos que configuran *En torno al casticismo* (1902), Doreste adoptó una postura opuesta a la de su maestro e insistió en la necesidad de «españolizarnos», más que de «europeizarnos». En la década de 1920, estas observaciones ya aparecen matizadas, y aunque conviene en que no sueña con una España «europeizada», sí admite que ansía una España que no sea la excepción de la cultura europea.

Doreste sintió gran apego a todo lo castizo y aplaudió que se mantuvieran las tradiciones, siempre que fueran representativas y artísticas, como señal inequívoca de que el pueblo tenía «alma». Este afecto le llevó, en la década de 1930, a defender el tipismo, movimiento iniciado en Gran Canaria por el pintor Néstor y concebido como revalorización espiritual de lo pintoresco de las tradiciones insulares. Así, aunque admitió sentirse español por los cuatro costados, desde finales del siglo XIX criticó la muerte del regionalismo, de la que culpaba a Madrid, considerada (en su opinión, de manera totalmente equivocada) la ciudad más importante de España. En sus primeros textos del siglo XX defiende el regionalismo como medio para rehabilitar la patria y renovar la vida española.

En el caso insular, llega a hablar de un «patriotismo místico» que explicaba por el designio del canario de volver a su tierra, aunque siempre desee salir, y que se justifica por la existencia del mar aventurero —convertido también en una especie de cárcel— que llama al insular a alejarse de una tierra que, a la vez, le resulta seductora. De esta manera explicó el carácter melancólico del alma isleña: el insular ama su solar, pero siente un deseo de liberación; sueña con grandes ciudades, pero desea morir en el regazo de su isla nativa.

Su ciudad, Las Palmas de Gran Canaria, también se convirtió en el centro de sus reflexiones y esfuerzos. Mientras vivió en la Península comprobó, cada vez que regresaba a su hogar, que la ciudad se iba «aldeizando», que cada vez era más acentuada su parálisis social, y que, incomprensiblemente, la mejora económica de la ciudad había reportado un empobrecimiento cultural. Culpaba de esta situación al caciquismo, plaga que había impedido a Las Palmas de Gran Canaria convertirse en una ciudad de verdad, y depositaba sus esperanzas de mejora en el surgimiento de un poderoso movimiento cultural. Reconocía la dificultad de la empresa porque en Las Palmas, por no haber tradición y por culpa del aislamiento geográfico, faltaban centros de alta cultura. Tras vivir en ciudades como Salamanca y Guadalajara, a Doreste le resultaba lamentable que en las Islas el movimiento cultural europeo se conociera sólo a través de los periódicos y que llegara no directamente, sino a través de Madrid, con la adulteración que ello suponía. En estas circunstancias, por lo tanto, sólo existía una modesta «cultura casera». En todo caso, rechazó la cultura considerada como un «esnobismo», una importación, y no una elaboración del espíritu, y la ciencia ateneísta y postiza. A finales de la década de 1920, Doreste continuaba censurando la postura de su pueblo, al que llegó a calificar de «huraño» porque sólo le interesaba la comidilla.

Relacionado con su afán por mejorar su ciudad y, por extensión, su isla, fue germinando en Doreste el deseo de embellecer y reorganizar su espacio y prepararlo para el turismo, empresa que consideró «experimento de cultura», una obra de larga cultura que exigía la elevación espiritual del pueblo que deseaba ser visitado. Las primeras alusiones a estos propósitos se rastrean en sus textos desde 1910, si bien fue a finales de la década de 1920 cuando solicitó entre sus paisanos curiosidad y espíritu artístico para ir descubriendo las bellezas naturales de la isla, y colaboración espiritual para presentar a los foráneos el país.

A lo largo de toda su vida, Doreste mantuvo un diálogo con la juventud, tanto cuando él mismo era joven como cuando afirmaba que se había distanciado de ella, hacia el final de su vida. En sus artículos y discursos insistió en que la juventud debía estar dotada de un verdadero espíritu «filosófico» —pese a que reconocía que los gustos españoles eran «rabiosamente antifilosóficos»— para poder «sacarles jugo» a sus estudios. Alejado del pesimismo que dominaba el ambiente a finales del siglo XIX, Doreste creía firmemente que la verdadera regeneración de la patria estaba en manos de los jóvenes, unos jóvenes que debían instruirse para poder llevar a cabo tan alta misión. A la altura de 1924, aún creía que serían las nuevas generaciones quienes acabarían por restaurar la «España verdadera», la que enlazaría el pasado con el porvenir como momentos de una misma vida histórica. Por esta razón, frente al aumento del industrialismo, él apostó por la «saturación universitaria», expresión que debía convertirse, según sus propias palabras, en el lema de la regeneración nacional. Así, lamentó

profundamente la plaga del burocratismo que se había extendido entre algunos jóvenes y que les llevaba a seguir a los caciques para conseguir sus anhelados cargos de funcionarios.

En un principio, al referirse a la juventud insular, destacó como una de sus virtudes la curiosidad y el hecho de que se encontrase libre de prejuicios de escuela y malos resabios intelectuales. Por todo ello, llamó «cobardes» y «ridículos» tanto a los jóvenes que no querían despuntar ni lanzarse a intentar hacer algo diferente y original, como a los que avasallaban a los que intentaban hacerlo. Incluso llegó a hablar de «escuelas corrientes de las medianías» al referirse a todos los que consideraban una extravagancia el mero hecho de intentar sobresalir de la ramplonería oficial que llevaba a las redacciones de periódicos y ateneos a estar dominadas por «analfabetos y acéfalos».

Sin embargo, en sus años finales de vida, Doreste se sentía ya alejado de la juventud. Observaba que los jóvenes habían olvidado los tres ideales del espíritu —la verdad, la belleza y el bien—, y comprendió entonces que estaban aquejados de pereza mental, es decir, que sentían horror a pensar e inquirir: sufrían «aburrimiento mental». En el caso insular, culpó de esta situación a la instrucción falaz y al propio pueblo canario, que había inculcado a los jóvenes la necesidad de medrar sin importar cómo.

Doreste nunca se definió abiertamente desde el punto de vista político; quizá ello se debiera a que, como gran parte de los intelectuales de su generación, sobre todo a partir de 1898, culpaba a los gobernantes tanto de los males que aquejaban a la nación como de la pérdida de la fe en Dios, en la nación y en sí mismos que padecían los ciudadanos. En varias ocasiones, al referirse a la clase política española, utilizó la expresión «charlatanería política», e insistió en que si el pueblo confiaba en los «parlanchines del gobierno» se debía a que no tenía memoria o era demasiado cándido. Era su opinión que pueblos de ese tipo no podían quedar libres de tutela, por lo que necesitaban de la presencia de un prócer, líder o caudillo que guiara sus destinos con acierto, un hombre excepcional, de sincero patriotismo, que, bajo ningún concepto, podía identificarse con un cacique.

Se opuso al sistema bipartidista de la Restauración, que le pareció a todas luces inmoral porque permitió el florecimiento del caciquismo e impidió al pueblo conocer quiénes habían cometido los errores. También atacó a las oligarquías que habían hecho de la «cosa pública» algo propio. Por esta razón, situó fuera de la política la posible regeneración de la nación y aspiró a la renovación espiritual de España lejos de los partidos. Creía que sólo cuando la política se «espiritualizara» llegaría el fin del caciquismo.

Precisamente por este motivo mostró gran interés por el movimiento regional catalán, en el que descubrió una política de aspiraciones idealistas, especialmente tras escuchar a

Francisco Cambó, en el Círculo Mercantil de Salamanca, en 1908. Declaró entonces que el centralismo que se había dado en política hasta aquel momento era lo más arbitrario e incomprensible de la vida española, puesto que él, que había asimilado durante años el espíritu castellano, «abierto y ancho como sus campos y su cielo», no concebía que una escuela de democracia como Castilla se hubiese convertido, además, en baluarte del centralismo opresor causante de la organización del caciquismo: «Mientras mayor es la fuerza del caciquismo centralista, más profunda es la ataraxia de la nación», proclamaría años después, en un discurso de enero de 1919. En consecuencia, frente al caciquismo, el regionalismo le sonaba a emancipación y libertad.

Como a otros intelectuales y pensadores del primer cuarto del siglo XX, el fin de la Primera Guerra Mundial le obligó a plantearse cuestiones relacionadas con el problema de la organización de España. Entonces, Doreste confió en la autonomía municipal, en la que reconoció la base de una organización natural del país y, particularmente, de las Islas. Propugnó una organización desde abajo (municipios) hacia arriba (Estado). Estaba convencido de que si se adoptaba esta ordenación del territorio no saldría adelante el caciquismo.

Durante la dictadura de Primo de Rivera pocas veces se manifestó Doreste en relación con la política. A lo sumo, tras su finalización, admitió que si durante la monarquía se declaró monárquico, más por inercia que por convicción, durante la Dictadura se había revelado antimonárquico.

En los primeros años de la década de 1930, cuando conoció en persona el fascismo italiano, advirtió cómo todos los ámbitos de la vida habían sido invadidos por una filosofía fragmentaria y caótica. En el arte, las teorías brillaban y se hundían, y en la política, naufragaban los dogmas, y los hombres de Estado no eran capaces de descifrar la fórmula adecuada de la paz. Con todo, siempre mantuvo su optimismo ante la conciencia europea, convencido de que los pueblos terminarían por superar la conciencia nacional. Finalmente, en 1936 se vio en la obligación de admitir que España había sido dirigida por políticos en gran parte de buena fe, pero teóricos y no constructivos —de ahí el escepticismo español— y que el «movimiento nacional» había sabido reconquistar el verdadero patriotismo.

De la política canaria no tuvo Doreste mejor opinión. Durante casi toda su vida denunció, por una parte, la existencia de un caciquismo sistematizado y disciplinado que intervenía en todos los planos de la vida (privado, eclesiástico, judicial, etcétera) y, por otra, la ausencia de una masa electoral. A la altura de 1927 todavía manifestaba que el caciquismo continuaba pelechando en las Islas, alejado del sentimiento de amor a la nación que siempre defendió nuestro autor.

Antes de que acabara la primera década del siglo XX, se preguntaba por qué razón había muerto el «ideal canario por excelencia», que no era otro que el engrandecimiento de Gran Canaria frente a Tenerife. En Madrid intervino en el Congreso, pronunció conferencias y escribió artículos acerca del «problema canario», y su deducción fue que la decadencia del ideal divisionista se debía a que los políticos no sabían reflejar las aspiraciones del pueblo y a que el propio pueblo de Gran Canaria no tenía instinto para la política; antes bien, padecía de un «fanatismo político» que consistía en creer todo lo que los políticos querían, aunque no estuviesen de acuerdo con ellos. Calificó esta situación como «cobardía civil».

Durante los años que tardó en proclamarse la división provincial (1927), Doreste apostó por toda suerte de soluciones, e incluso llegó a aceptar el ideal autonómico en lugar del divisionista, porque en la defensa de este último Gran Canaria se había quedado sola frente a las demás islas, y en 1912, con la creación de los cabildos, apuntó la grandeza del momento histórico. No obstante, en algunos momentos, cuando su crítica ante la postura anticentralista de Tenerife se hizo acérrima, reconoció que el proyecto divisionista era el único que podía facilitar la vida en el Archipiélago.

Con la llegada de la República, Doreste refrendó un nuevo sentido de ciudad y de responsabilidad porque observaba que el ciudadano, por ser la República creación suya, se había convertido en colaborador del régimen. Sintió, incluso, que la masa, al dejar de ser coaccionada, había dejado de ser neutra. En aquellos momentos reconoció que en su espíritu se había elaborado el republicanismo lealmente. Sin embargo, un año más tarde lamentaba que la República no hubiese madurado todavía.

Por último, una de las principales diatribas que dirigió contra los gobernantes de todos los tiempos y de todas las tendencias políticas tuvo que ver con el abandono en que se encontraba la enseñanza, caracterizada por los continuos cambios de los planes de estudio. Defendió la universidad libre y autónoma, y durante su etapa universitaria arengó a profesores y alumnos para que lucharan en contra de la descentralización de la universidad, recordando que el valor de un pueblo se medía por el de su universidad. También se manifestó en contra de la industrialización de una enseñanza en la que sólo se buscaba superar un examen final, situación que atribuía a la carencia de enseñanza oficial. Nuestro escritor se manifestó a favor de la enseñanza pública en numerosas ocasiones, por considerarla verdadero patrón de cultura y, en este sentido, luchó por la creación del Instituto de Segunda Enseñanza de Las Palmas —gestión para la que llegó a solicitar la ayuda de Benito Pérez Galdós.

La relación de Doreste con la religión católica nació de la profunda sinceridad y el auténtico respeto. Católico practicante desde su más tierna infancia, quiso incluso ingresar —a su

llegada a Salamanca— en la Orden de los Predicadores. Estuvo vinculado, tanto en Las Palmas como en sus primeros años universitarios, al ala más integrista del catolicismo. Sin embargo, su paso por Bolonia, a principios del siglo XX, le permitió conocer de primera mano las nuevas doctrinas del socialismo católico, que se dedicó a analizar a partir de 1903, y que fueron suavizando y renovando sus antiguas creencias. Al contrastar el rancio catolicismo español y el italiano, mucho más saludable y sincero, concluyó que el «catolicismo nacional» —que nada tenía que ver con el verdadero catolicismo— había entrado en crisis. Doreste comprendió en Italia que la única postura plausible entre los católicos pasaba porque éstos aceptaran el transcurso de la historia y vivieran una vida nueva, es decir, que llevaran a cabo, en sentido verdaderamente cristiano, los ideales de justicia social que tanto preocupaban al alma moderna. Entonces les habló de frente a sus potenciales lectores, fueran católicos o no, y solicitó, junto con su limosna, su cooperación y su espíritu, la conciencia del deber cívico inseparable del deber moral y religioso. Este testimonio saldrá fortalecido tras la finalización de la Primera Guerra Mundial cuando, en opinión de Doreste, se inició una renovación ideal que formó parte de una religiosidad sincera que, por encima de razas y naciones, dio en el surgimiento del «universalismo cristiano». Fue entonces cuando su voz se elevó, tanto desde las páginas de la prensa periódica como desde las tarimas de oradores, para rogar a la Iglesia que se adaptara a la actualidad con el fin de que los jóvenes y los obreros no le dieran la espalda.

Si desde la primera década del siglo XX Doreste se mostró partidario de que la Iglesia Católica aceptara la cuestión social, con el paso de los años sus críticas a la postura de cierta parte del clero que reprobaba el socialismo sin conocerlo se convirtieron en verdaderos ataques contra la mentalidad y la actitud «ejemplarista» de muchos católicos que se oponían arbitrariamente al pensamiento y la vida modernos, contra la caridad confesional y contra la hipocresía de un catolicismo «a machamartillo» que no trataba a todos los seres humanos por igual. Tanto en 1925, con su serie de artículos «Frente al socialismo», como en 1931, con sus «Cartas a un católico», nuestro escritor quiso sacudir espíritus y promover una preocupación de orden trascendental entre los católicos insulares. En franca oposición al catolicismo político de cualquier signo, quiso subrayar cómo el socialismo declinaba en aquellos momentos para sumarse al sincero movimiento espiritualista mundial.

Su paso por Italia también le llevó a conocer la lucha de clases y el problema obrero. En el país latino, Doreste comprendió que se había abusado de la «caridad de los ricos» y que había llegado el momento de preconizar la reivindicación pacífica del obrero. En sus primeras aproximaciones al socialismo, lo rechazó por considerarlo una radical utopía económica

cubierta de materialismo que buscaba una quimérica felicidad terrenal alejada de Dios, y porque había formado trabajadores irresponsables víctimas del salario. Bajo su punto de vista, el pecado original del socialismo radicaba en el marxismo.

Con todo, aceptó que su conducta podía ser compatible con la marcha normal de la sociedad porque la cuestión social jamás podría ser resuelta por la política o por la democracia —por ser ésta de carácter burgués— y apostó porque se gestionaran de manera adecuada las relaciones entre el obrero y el capitalista, siempre y cuando se adoptara la huelga, a la que llegó a considerar una forma de lucha brutal, como la última de las medidas de presión. No obstante, y a pesar de estas observaciones, en 1905 afirmó que, ante el encarecimiento del pan y otros productos de primera necesidad, la huelga era el único medio de que disponían los obreros para hacerse oír.

Tras múltiples lecturas sobre esta cuestión —sobre las que pidió consejo a Unamuno en 1901— y reflexiones publicadas en la prensa, lo que llevó a sus conciudadanos a considerarlo el iniciador del movimiento social en Las Palmas de Gran Canaria, terminó coligiendo que el socialismo había venido a responder a las necesidades y miserias del obrero y que, por esta razón, todos debían sentirse, en mayor o menor grado, socialistas, porque todos debían buscar la mejora integral del obrero, y esta mejora debía pasar porque el obrero se instruyese. Estaba convencido de que un obrero educado y civilizado se alejaría de la revolución —es decir, no intentaría acabar con la familia, la religión, el amor o la patria— y ejercería sus derechos con coherencia; así, en los numerosos mítines del 1.º de Mayo en que participó, previno a los obreros de aquellos que pretendían mantener el orden social establecido y, por tanto, no querían que la masa obrera despertara. Ante esta nueva visión del socialismo alejado de la revolución, Doreste dejó de percibir su doctrina como negativa, demoledora y crítica; antes bien, le empezó a parecer positiva, instauradora y creadora.

La transformación que se fue operando en el pensamiento político, social y religioso de Doreste también se dio, lógicamente, en su pensamiento estético, sobre todo —una vez más— a raíz de su segundo viaje a Italia. En aquel país, cuya raza explicó por la estética, depuró su gusto y comenzó a configurar lo que, con el paso de los años, se convertiría en su ideario estético. Entonces, el país soñado desde su adolescencia le demostró que seguía siendo exponente del humanismo, de la universalización de la cultura y la civilización humanas. A partir ese momento, la vida, las costumbres, la política y, sobre todo, la cultura y el arte italianos se convirtieron en el punto de comparación de sus reflexiones acerca del devenir cultural y social en España. Estas reflexiones se tradujeron en enseñanzas que, según la crítica coetánea y la posterior, permitieron la educación estética de gran parte del pueblo canario.

Como se verá, Doreste sintió un profundo respeto por el arte, al que consideró sagrado, liberador, trascendental de por sí y, ante todo, expresivo, porque era expresión del estado de ánimo del artista, «superexpresión» e imagen total de todo lo que el artista quería transmitir. También le atribuyó la particularidad de ser sublime, puesto que utilizaba un lenguaje universal, el único que comprendían todos los hombres, e inútil, puesto que no debía dejar traslucir las ideas del artista sobre política, sociedad o arte.

Artista, por su parte, podía ser cualquiera que expresase o soñase una reforma urbana que hermosease la ciudad, o escuchase una composición musical que le hiciera olvidar todo lo demás. Pese a lo que afirmaban algunas teorías estéticas, en su opinión, el arte no era esclavo de la condición social o económica; antes bien, el arte dominaba cualquier condición porque era adaptable; tanto, que terminaba por convertirse en el supremo bienhechor del hombre y en consuelo de su existencia. Para Doreste, el arte se había convertido en función suprema del espíritu, y el artista, en el verdadero «superhombre». Nuestro escritor definió la emoción estética como lo «que sigue al espectáculo de una causa pequeña que produce efectos prodigiosos», y creía que sólo un genio podría conseguir esta conmoción, porque únicamente las obras de los genios podían tener una virtualidad infinita además de la que el autor hubiera querido darle.

Consideró que la fantasía era la facultad estética por excelencia. Así, rechazó el eclecticismo por considerarlo enemigo de lo original, tanto como la imitación, la cursilería o la falsedad, que juzgó suplantación de la sinceridad, y la pedantería, que él tradujo como el prurito de imponer en la obra de arte un criterio de escuela o un devaneo de la moda. Juzgó que la obra de arte era creación, síntesis de forma y sustancia, totalidad y unidad, de manera que lo fragmentario, necesariamente, quedaría fuera del arte.

Como Unamuno, desde muy pronto Doreste se ocupó de la lengua española, en la que no encontró las cualidades adecuadas para expresar el pensamiento moderno ni la capacidad para amoldarse a géneros nuevos como la novela o el periodismo. En realidad, apreciaba que ni la prosa ni el estilo españoles eran modernos, pero tampoco eran castizos: en líneas generales se trataba de un lenguaje periodístico cargado de arcaísmos. Encontró que la causa de esta inadaptación residía, no en una nativa pobreza del idioma, sino en causas extrínsecas e históricas: no se había explorado el subsuelo del idioma ni se habían extraído de su esencia las formas nuevas. Esta ignorancia de la lengua, bajo su punto de vista, era el primer capítulo de la incultura nacional.

Muchos de sus ensayos de tema literario tuvieron por objeto aconsejar a los escritores más jóvenes, a los que propuso, en primer lugar, la lectura y el estudio de la lengua, así como

de los clásicos y los grandes escritores modernos. Por esto, rechazó el autodidactismo en aquellos jóvenes que empezaban a escribir e invitó a los noveles a recibir un aprendizaje basado, antes que nada, en un inmenso respeto por el arte. Y este respeto suponía escribir con honradez, expresando ideas propias y no imitando: el estilo —para él sintetizado en la personalidad del artista reflejada en sus obras— se daría por añadidura. En su opinión, el poeta era el que sabía dar la forma justa, la imagen adecuada, a un sentimiento que es a la vez personalísimo y universal, porque el poeta es intérprete de sí mismo a la vez que de los demás. En otro momento, hizo esta reflexión extensiva a todos los artistas, quienes formaban, subrayó, la cúspide espiritual de los pueblos que sentían los anhelos del espíritu y que comprendían que los artistas eran hombres representativos de su raza. En cambio, para los pueblos que no seguían estas directrices, los artistas no pasaban de ser excepciones inútiles.

En algunos de sus textos, precisamente, se sirvió de estos argumentos para justificar que él mismo no hubiese escrito nada encuadernable: se veía incapaz de escribir algo profundamente personal. Doreste fue víctima de un excesivo respeto por el arte y, con el paso del tiempo, sufrió una suerte de involución crítica que acentuó este temor, por lo que podemos afirmar que, en su caso, el crítico terminó matando al posible artista.

Cuando su doctrina estética fue afianzándose convino en que, para hacer frente al decadentismo imperante, el arte occidental necesitaba una dosis de «barbarie» que fuese capaz de *regenerar* y despertar a todos, especialmente a los autores más jóvenes, a la vida. Así, en ocasiones reconoció tener hambre y sed de verdaderos poetas capaces de remover los «posos sentimentales» del alma, de poetas que lograsen dar expresión a un estado del alma y de conectar con la humanidad. Cuando se daba esta comunión entre el poeta y el hombre, Doreste sentía que la poesía se convertía en suprema intérprete de la humanidad, y cifraba en esta característica la causa principal por la que, a pesar del dominio de la novela, la poesía nunca desaparecería. En este sentido, reconoció, casi como única excepción en la literatura nacional de finales del siglo XIX y principios del XX, al poeta catalán Joan Maragall.

Como se verá, en literatura Doreste se mostró admirador del primer romanticismo y del realismo, aunque no del naturalismo, porque siempre rechazó la mezcla entre la ciencia y el arte. Como Unamuno, también desestimó el modernismo, al que denominó «pisto de antiguallas recocado» y del que quiso apartar a toda costa a los poetas más jóvenes. Su opinión acerca de la literatura de la década de 1920 era similar: la nueva literatura no «expresaba» —le parecía que los poetas escribían «con humo en el aire»— y se presentaba fragmentaria. En el teatro, por su parte, la verdad se había alejado de los escenarios y al espectador le bastaba con creer la realidad de lo que se representaba en las tablas. Esta percepción de la nueva literatura le llevó a afirmar que era aquella una «literatura masturbada» que renunciaba

a la alegría de crear y que, además, sentía horror por la obra acabada. Tampoco entendió el lenguaje surrealista porque, en su opinión, el lenguaje había sido creado por la humanidad para expresar lo consciente y la expresión de lo subconsciente le parecía una tentativa desesperada, incompatible con el arte.

Por otra parte, en relación con la literatura insular, Doreste siempre se fijó en los escritores más jóvenes, a los que, en su opinión, les faltaba idealismo, aunque no sentimientos. No obstante, elogió a escritores como Alonso Quesada —el más «moderno» y canario de los escritores del momento— y a Tomás Morales, de quien alabó su lenguaje, contenido en «los límites de una sobriedad elegante», y su vertiente cívica, que le sirvió para equiparlo con Carducci por su implicación en la celebración del centenario, en 1915, del imaginero Luján Pérez.

Influido por Miguel de Unamuno, se sumergió en el estudio del *Quijote*, que consideró monumento inmortal de nuestra literatura y código de «filosofía» nacional, obra eternamente humana a la vez que eternamente española, a pesar de que los españoles apenas la conocían. Creía que cuando se reconocieran en ella, como los italianos habían hecho con la *Divina comedia*, terminaría por convertirse en fruto inconsciente del ingenio español. Como podría haberlo logrado en España el *Quijote*, la *Divina comedia* supuso la síntesis que dio forma a la literatura nacional, fijó el estilo poético y determinó la maduración de la lengua italiana. Sin embargo, era consciente de la dificultad de la empresa, puesto que en España, a diferencia de lo que sucedía en Italia, no se vivían las obras geniales, sino que se las admiraba pasivamente como glorias póstumas.

Su conocimiento de la literatura italiana, influido en gran medida por su profesor de griego, convierte a Doreste en un precursor en las letras insulares de la aproximación de poetas del momento, como Alonso Quesada, a aquella literatura. De entre los poetas italianos, Doreste sintió especial predilección por Carducci, a quien consideró el poeta providencial que había fijado la lengua italiana. Lo frecuentó en Bolonia y lo admiró, sobre todo tras conocer composiciones como «Il bove» o «Alle fonti del Clitumno», de la que dijo que, cuando la leyó, su alma se había estremecido con el gozo de las grandes emociones estéticas. También sintió gran admiración por Pirandello, cuyo teatro consideró, sorprendentemente, el más sugestivo de la década de 1920. Por el contrario, quiso condenar a Gabriele D'Annunzio, pero siempre terminaba dejándose cautivar por él, rindiéndose ante la belleza de su obra.

Principalmente de Carducci y de Benedetto Croce recibió Doreste influencia en su manera de ejercer la crítica literaria, una crítica que, según sus propias palabras, revivía la obra acabada del artista: cada obra tenía sus propias reglas, su naturaleza, y al crítico le correspondía, únicamente, comprobar si esas reglas se cumplían, es decir, si el artista se había

ajustado a su naturaleza. Por esta razón, subrayó que para ser crítico, lo mismo que para ser artista, se requería formación y depuración del gusto, así como una verdadera formación estética. Estas características se daban, sin duda, en su caso.

Lejos de la crítica preceptista, Doreste antepuso la emoción estética al placer intelectual y defendió la crítica estética frente a la técnica. Actuó como un crítico-artista, es decir, como un segundo artista que depura, y cultivó una crítica lírica y libre que, a pesar de todo, seguía manteniendo, en el fondo, un juicio. Como crítico, Doreste se ocupó de todas las artes, de las que siempre trató de dar una visión conjunta, pues sostuvo que todas las artes se fundían en una sola unidad espiritual y que la única diferencia entre ellas se debía a su medio de expresión. Esta concepción unitaria del arte, en su opinión, le prestaba una alta dignidad porque le confería un carácter de universalidad humana. Aunque no quiso clasificar las obras según etapas literarias o pictóricas, por considerar que este tipo de clasificaciones tenía importancia práctica, pero no valor artístico, sí analizó, por ejemplo, las diferentes orientaciones que seguía la pintura moderna influida por los movimientos literarios. Él prefirió estudiar el *alma* de las obras.

De entre todas las artes, destacó la música como la única capaz de tener la mágica virtud de mudar la disposición interior del hombre: a través de la música, el alma se encontraba consigo misma. En todas las poblaciones en que residió pidió que los gobernantes no olvidaran incluir en sus programas culturales algún concierto, porque sólo de esta manera se podía llevar a la sociedad el placer estético que provocaba la música, sobre todo en la década de 1920, cuando el hombre vivía más en el tiempo que en el espacio. Pese a sus indicaciones, en ninguna época quedó tan relegada la música a un segundo plano en su ciudad como en aquélla.

Entre los artistas más admirados por Doreste hemos de destacar al imaginero José Luján Pérez (1756-1815), de cuyo arte dijo que era a la vez humano y universal, símbolo de la potencia intuitiva del pueblo insular. Cuando en 1915 la ciudad de Las Palmas organizó un homenaje para conmemorar el centenario de su muerte, Doreste proclamó que era ésta una de las maneras en que el pueblo se había ennoblecido.

Su admiración por el imaginero de Guía fue tal que tomó su nombre para la Escuela de Artes Decorativas que creó y dirigió, en compañía del pintor Juan Carlo, a partir de 1918, y cuya alta misión estética era crear artistas y no simples reproductores de arte. En lo que él mismo designó como «escuela-taller», tuvo lugar la formación libre de unos alumnos que, con el paso de los años, se convertirían en artistas de relieve.

En la Escuela, Doreste impartió, a partir de 1922, una serie de lecciones encaminadas a formar una estética sana que ayudase a los futuros artistas a agudizar la crítica de su propia

obra, acabada ya o en gestación. Esto fue así a pesar de que siempre gustó de la estética que estudiaba el arte sin la pretensión de formar artistas, porque ante todo les reconocía la prerrogativa de la libertad.

Doreste evidenció poseer un alto sentido de la estética pública. Su propósito fue siempre embellecer su ciudad natal, tanto que incluso se refirió a su «obsesión» por la urbanización y el embellecimiento de Las Palmas de Gran Canaria. Se preocupó por el crecimiento de su ciudad con una emoción que él mismo calificó de «poética» porque, en su opinión, toda ciudad era una obra de arte y había que emprender sus reformas con cierta preparación del espíritu. Fue éste un ejemplo más de cómo recurrió al criterio estético para organizar su vida y la de la sociedad que lo rodeaba.

*

Tras la sucinta exposición de los rasgos fundamentales que componen la doctrina social y estética de nuestro escritor, podemos determinar cuáles son las principales conclusiones a las que hemos llegado tras la finalización de este trabajo, conclusiones que resumimos aquí y que desarrollamos en el lugar oportuno:

1. Tanto por sus reflexiones como por la posición adoptada ante ciertos acontecimientos políticos y sociales, Domingo Doreste debe ser considerado el principal representante de la generación del fin de siglo en Canarias y uno de los intelectuales más influyentes del archipiélago, tanto desde el punto de vista cultural como social, durante la llamada «edad de plata». Su relación con Miguel de Unamuno permitió a los autores más representativos del primer tercio del siglo XX en las Islas la apertura de horizontes y la búsqueda de un lenguaje remozado y nuevos motivos, más próximos a la realidad insular.

2. Desde el punto de vista político, social y religioso, su pensamiento fue evolucionando desde posturas conservadoras hacia actitudes más abiertas y próximas a la izquierda. Se alió con quienes buscaban el engrandecimiento sincero de la patria, la protección de los más desvalidos y la justicia social, y luchó por la modernización de la Iglesia y la recuperación de las verdaderas raíces del cristianismo. Esta conducta lo convirtió en guía y defensor de la cuestión social en Canarias y lo situó en el ámbito de influencia de los llamados partidos «demócrata-cristianos», sobre todo a partir de la Primera Guerra Mundial.

3. Tras su paso por Italia, a principios del siglo XX, consideró que las principales preocupaciones de cualquier pueblo tenían que ver con la educación, la cultura y la estética. Sobre estos tres pilares creyó que podría edificarse una nación robustecida y una sociedad

sana y moderna, capaz de regir sus destinos y ajena a los desmanes y abusos de los políticos. En la búsqueda incansable de este ideal, ocupó gran parte de su vida pública.

4. Atribuyó a las artes, en cualesquiera de sus expresiones, una serie de cualidades que las convirtieron en el constituyente imprescindible en la vida del ser humano, en el consuelo de su existencia y en el nexo de unión entre las sociedades y las sucesivas generaciones. Doreste siguió siempre un criterio estético al afrontar cualquier empresa, fuera de carácter privada o pública, y dedicó una parte considerable de sus escritos y discursos a inculcar esta manera de proceder entre sus lectores.

5. Influido por Giosuè Carducci y Benedetto Croce, pretendió cultivar una crítica estética que consistía no en señalar los errores, sino en revivir la obra de arte y confirmar que, a la vez que personal, era universal, porque expresaba los sentimientos del artista y los del resto de la humanidad, y que se adaptaba a las reglas de su propia naturaleza artística.

*

La realización de esta tesis doctoral se ha prolongado durante más de diez años, tiempo en el que han alternado los períodos de dedicación completa y absoluta con los de relativo alejamiento impuesto por circunstancias personales y profesionales. No ha sido fácil avanzar de manera regular en un trabajo que, en muchas ocasiones, parecía, más que concretarse, irse ampliando por el descubrimiento de nuevos archivos, documentos, textos e informaciones que hacían pensar que su finalización se encontraba cada vez más lejos.

Pese a las numerosas dificultades con que me he encontrado, tanto por la distancia espacial de los documentos consultados como por el vacío bibliográfico en que se hallan diversos aspectos abordados en este trabajo, siempre prevaleció la conciencia de que esta tarea debía llevarse a cabo con el necesario rigor y la imprescindible minuciosidad. Por todo ello, esta tesis ha requerido de un esfuerzo y una dedicación especiales. Y no habría llegado a su fin sin la cooperación, la ayuda y el apoyo de las personas que citaré a continuación. Todas ellas han tenido siempre palabras de estímulo y han contribuido, cada una a su manera, a que este estudio pudiera completarse. Y a todas ellas quisiera expresar aquí mi gratitud.

Al doctor Andrés Sánchez Robayna, mi director de tesis, quien me ha orientado, ayudado y alentado desde el primer día —cuando acudí a hablar con él para explicarle mis deseos de hacer este trabajo— hasta el último. Siempre recordaré sus palabras de apoyo ante la magnitud de la tarea que teníamos por delante, que requería un esfuerzo especial tanto en la localización de documentos como en la interpretación crítica, y que tras aceptar la dirección de mi tesis, me dijo: «Si te hundes, yo te ayudaré a salir a flote». Y, en verdad, así ha sido día tras día, durante todos estos años.

A David, mi marido, el «doctorando consorte», el motor que mueve mi vida. Sin su vitalidad, su optimismo, su bondad, su predisposición y su amor no hubiese podido seguir adelante. Compañero de mis andanzas tras los pasos de Domingo Doreste, ha sido el principal artífice de que este trabajo fuera creciendo a pesar del cansancio y la desmoralización que me han acompañado en algunos momentos de soledad, lejos de casa; o tarde tras tarde, en la Universidad, tras una agotadora jornada de trabajo; o noche tras noche, en mi estudio, «a la luz de la lámpara estudiosa».

A todos y cada uno de los miembros de mi familia, por comprenderme y cuidarme en lo físico y en lo espiritual. Gracias por su paciencia y su espera, y por no perder la esperanza en mí.

A Antonio Henríquez Jiménez, mi «padre» postizo en Gran Canaria. Me regaló su amistad y puso a mi disposición todo el bagaje de su inmensa sabiduría, de sus innumerables conocimientos y, sobre todo, de su gran corazón.

A los trabajadores de El Museo Canario. Casi me «adoptaron» cuando llegué a las dependencias de esta ilustre institución, cuando entre inacabables cajas de periódicos lloré los primeros días, consciente de la inmensa labor que me esperaba lejos del hogar, y fueron los culpables de que llorara también el último día que permanecí entre ellos. Dejaba atrás muchas horas de trabajo, de viajes, de estancias en residencias y hoteles, de desasosiego y ansiedad, pero también dejaba atrás —y esto es mucho más importante— a muchos amigos y, sobre todo, horas y experiencias inolvidables que, ya de por sí, justifican mi prolongada estancia en Gran Canaria.

A Manuel Doreste Suárez y su familia, por abrirme las puertas de su casa y dejarme escudriñar sus armarios, en los que se encontraba el Archivo que ha aportado material inédito y de vital significación a esta investigación. Sé que no ha perdido la esperanza de ver terminado este trabajo que confío haga al fin justicia a la figura de su abuelo.

A todos mis amigos, los de siempre y los nuevos, porque sé que cuando preguntaban «¿Terminaste ya la tesis?» lo hacían, primero, porque confiaban en mí y, segundo, porque esperaban con loable ilusión que al fin, un día, mi respuesta fuera «sí».

A los bibliotecarios y trabajadores de todos los centros, bibliotecas, universidades e instituciones por las que he ido recopilando material.

A todas estas personas les agradezco el haberme brindado su apoyo, su colaboración y su ánimo y, muy en especial, su simpatía y su amistad.

M. C. G. M.

CAPÍTULO 1. VIDA Y PERSONALIDAD

INTRODUCCIÓN

Un «humanista canario»

Hubo quien comparó a Domingo Doreste con Don Quijote⁵ y quien dijo de él que parecía «un personaje escapado de un cuadro del Greco»⁶. De su mujer, doña Paz Grande y Ambrosio, por el contrario, se dijo que era «su fiel y bien sentado escudero»⁷. Como ya se verá en este capítulo, esta estrecha compenetración entre Doreste y Paz produjo el equilibrio perfecto entre el mundo idealizado que —a veces— percibía el escritor y la realidad que le hacía ver su mujer. Ese mundo, limítrofe con la utopía, que dio forma Doreste a través de sus textos, tanto orales como escritos, se nos muestra invadido por su obsesiva preocupación por el hombre, concebido como reflejo de Dios, y su felicidad; por su defensa de la armonía entre las sociedades y la amistad entre los individuos; por la necesidad de separar la religión, concebida como un sentimiento íntimo y sincero, de la política, en la que nunca confió; por los intentos de ennoblecimiento (estético y cultural) de su ciudad y, con ella, de la sociedad que la habitaba; por su «entusiasmo gratuito y libérrimo por una especie de belleza que se justifica a sí misma»⁸; por su defensa del conocimiento de los clásicos como «clavos de oro de los que pende toda nuestra historia» y de la educación como única vía para alcanzar la *regeneración*; por su gusto por contrastar opiniones, que le confirió una acreditada fama como polemista, etc., rasgos que forjaron el ideario de quien ha sido definido, a menudo, con el calificativo de *humanista*.

Como humanista fue presentado por Juan Rodríguez Doreste en el primer intento sistematizado de ofrecer una biografía de nuestro escritor. Publicado bajo el título *Domingo*

⁵ L. Doreste Silva, «Fray Lesco», *Falange* (Las Palmas de Gran Canaria), 14 de febrero de 1942.

⁶ N. León Castellano, «Los hijos espirituales de Fray Lesco», *Hoy* (Las Palmas de Gran Canaria), 4 de septiembre de 1935.

⁷ J. Rodríguez Doreste, «Semblanza y evocación. A Paz Grande de Doreste, en su paz eterna», *Seres, sombras, sueños: semblanzas breves*, Nuestro Arte, Santa Cruz de Tenerife, 1973, págs. 87-90.

⁸ F. Rico, *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Alianza Universidad, Madrid, 1993, pág. 33.

Doreste, «Fray Lesco». (*La vida y la obra de un humanista canario*), en 1978⁹, en su prólogo, Antonio Rumeu de Armas justifica el humanismo de Doreste:

A mi juicio acierta plenamente Rodríguez Doreste en llamar «humanista» a *Fray Lesco*, porque en él se dieron todos los condicionamientos que tipifican este prototipo dentro de la especie. Domingo Doreste rindió culto, por encima de todo, a la libertad humana, y como máxima expresión de la misma a la libertad de la actividad mental. Ése es el punto clave del verdadero humanismo. El horizonte de su saber no tuvo límites, pues mostró a lo largo de su existencia una insaciable curiosidad por todas las ciencias que incidían en la vida del espíritu¹⁰.

Antes que Rodríguez Doreste, no obstante, ya Carlos Ramírez Suárez se había referido a él de esta manera: «ya fuera de los folios judiciales, era un gran poeta y, sobre todo, un exquisito humanista. Su pensamiento estaba siempre en alto. Era un auténtico enamorado de la belleza de la vida y, por ello mismo, un creador de ideales»¹¹.

Su «patriotismo entrañable»

Como se verá a lo largo de este trabajo, Doreste se consideró siempre un *patriota*. Su definición de patria se prolonga en el tiempo a través de sus artículos y disertaciones, en los que va perfilando, acotando o ampliando el sentido de esta expresión que para él se hace efectiva sólo como parte integrante del legado espiritual de un pueblo. Concibió la patria como patrimonio común de tradiciones y de esperanzas, una herencia espiritual antes que material o geográfica.

En el fondo de estas observaciones se agitaba el asunto del *casticismo* y el concepto de *intrahistoria*, entendida como la persistencia de la tradición, pero no una tradición muerta y fosilizada, sino viva, receptora del presente, a cuya definición consagró Miguel de Unamuno su pluma, «disertando con peregrina abundancia de ideas, acerca de lo *castizo*, desde las humildes manifestaciones gramaticales o de idioma hasta las más encumbradas alturas del pensamiento y la voluntad»¹², a través de discursos, ensayos como «La tradición eterna» y «Sobre el marasmo actual de España», ambos escritos en 1895, o las páginas finales de su novela *Paz en la Guerra* (1897). Como se verá repetidamente a lo largo de este trabajo,

⁹ El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria.

¹⁰ *Idem*, pág. 14.

¹¹ C. Ramírez Suárez, «Relato histórico. Fray Lesco», *El Eco de Canarias*, 7 de julio de 1974, pág. 11. Reproducido, luego, en *Latidos de mi tierra*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1975, págs. 141-143.

¹² M. S. Oliver, *La literatura del desastre*, De Bolsillo, Barcelona, 1974, pág. 94.

podemos afirmar que en este aspecto se establece una estrecha relación entre Unamuno, el poeta italiano Giosuè Carducci (1835-1907) y Doreste. Los tres sintieron un profundo amor por su patria y se sintieron pesimistas ante la bajeza y miseria de ésta; sin embargo, igualmente, los tres atacaron los prejuicios y tendencias dominantes en su época, sin aceptar componendas ni servilismos, y fustigaron los vicios de cada país, a veces mediante una sátira feroz no exenta de graves y profundas verdades. Los tres denunciaron la realidad con la intención de mejorarla, sin falsedades ni tapujos.

También se refirió Doreste, como hiciera Unamuno, al poema «Canarias» (1878), de Nicolás Estévez (1838-1914), en un tono ligeramente despectivo al precisar, por medio de la negación, su concepto de patria:

Para algunos la Patria es el árbol y la cabaña que nos cobijan de pequeños, el valle donde amamos, la villa o la ciudad donde rodó nuestra infancia [...]. Estos sentimentales juzgan como niños, no como hombres, y reducen la Patria a un recuerdo, al recuerdo de un rincón donde fueron inocentes. El resto del planeta, los pueblos donde han sostenido la lucha por la vida, la tierra contaminada por los pecados de la juventud, ya no es para ellos la Patria¹³.

En otro lugar, su definición de patria se amplifica, y alcanza diferentes planos de la existencia. De nuevo, como hiciera Unamuno¹⁴, expone sus argumentos en contra de los que «reducen la Patria a un recuerdo»:

Es el pedazo de naturaleza que nos circunda de la que es reflejo nuestra alma. Es el asiento de nuestro hogar en que se reconcentran nuestros mayores cariños. Es la convivencia de nuestros prójimos más cercanos a nosotros. Es la herencia de nuestros antepasados. Es el tesoro de nuestra cultura. Es, en una palabra, la cifra de nuestros amores¹⁵.

Pero, todavía más significativa que la mencionada ascendencia filosófica de su noción de patriotismo, fue la herencia espiritual que recibió de sus padres y que él definió bajo la fórmula de «patriotismo entrañable» y que explicó como un patriotismo basado en un aprecio «hondo y tímido» de Canarias: «El resto del mundo estaba bien para contemplarlo. Para vivir, Canarias. La admiración se proyectaba hacia afuera; el amor, hacia adentro»¹⁶. Otra visión del patriotismo se esconde tras el concepto de «patriotismo místico», y tiene que ver con la

¹³ Manuscrito incompleto de un discurso, s.a., A.M.D.S.

¹⁴ Recuérdese que en su «Discurso sobre la patria», pronunciado en Las Palmas de Gran Canaria, dijo, en referencia al estrecho patriotismo de N. Estévez, «Cada cual busca su almendro para ahorcarse en él» (*Unamuno: Artículos y Discursos sobre Canarias*, edición, introducción y notas por F. Navarro Artiles, Ediciones del Cabildo Insular de Fuerteventura, Puerto del Rosario, 1980, pág. 28). Luego, en un artículo publicado en *El Sol*, en 1931, rectificará esta actitud afirmando que se abarcaba «mejor el universo desde un almendro que desde una aldea o villa, desde un estado, desde un continente», expresión que se ha considerado testimonio del enriquecimiento de su concepto de aislamiento.

¹⁵ Manuscrito incompleto de un discurso, s.a. y sin título, A.M.D.S.

¹⁶ Fr. Lesco, «El ragazzo de Canarias. Patriotismo entrañable», 1932, A.F.

contradicción, tan sentida y cantada por nuestros escritores, de las «dos aspiraciones, reflejo espiritual de la lucha entre dos elementos, el mar aventurero y la tierra seductora», aspectos sobre los que volveremos luego.

Finalmente, concibió la patria como el nexo de unión de todos aquellos que luchaban por un ideal común: «Hay que ampliar la Patria, sin universalizarla; hay que ampliarla y extenderla fuera de la comarca y de la región; hay que extenderla a todos los hombres que tengan patrimonio común de ideales, de esperanzas, de tradiciones y de anhelos. Ésa es la verdadera patria»¹⁷.

Como buen patriota, elogió el patriotismo en los demás. De Prudencio Morales (1867-1921) dijo que había conservado «un carácter envidiable de amor doméstico»¹⁸, lo mismo que de Juan y Andrés Navarro Torrent, en quienes alabó que el patriotismo hubiese sido «un sentimiento tierno y diligente; algo así como la prolongación de los efectos domésticos, una preocupación preferente de la vida y un desvelo perenne de ella»¹⁹. También de José Batllori (1876-1923) proclamó que era «un delicado patriota, cultivador de un especial matiz de patriotismo»²⁰, igual que Domingo J. Navarro (1803-1896), Cirilo Moreno Ramos (1841-1918) o los hermanos Luis y Agustín Millares Cubas (1861-1926; 1863-1935).

Un intelectual comprometido

Doreste se consideró a sí mismo un *intelectual*, por entender que el intelectual es la persona que reacciona contra todo linaje de barbarie, incluso la «barbarie culta». Contemporáneos suyos también encontraron en sus palabras y actitudes los rasgos propios de la personalidad de todo intelectual; de ahí que lo vieran como «el más sólido prestigio de la intelectualidad canaria»²¹ o como un «digno sucesor de los Millares y Chil»²². Adolfo Febles Mora (1875-1960), por su parte, lo situó «a la cabeza de la joven intelectualidad canaria»²³.

Además de intelectual, por sus intervenciones en actos de variada índole, se le consideró educador, sociólogo, pensador y psicólogo, facetas todas ellas en las que fue aclimatando la sugestión del pensamiento regeneracionista español, la pedagogía del

¹⁷ Manuscrito de la conferencia leída en la sociedad Nuevo Fomento de Las Palmas de Gran Canaria, A.M.D.S.

¹⁸ Fr. Lesco, «Necrológica. Prudencio Morales», 1921, A.F.

¹⁹ «El banquete del domingo. Homenaje a los hermanos Navarro», *La Crónica* (Las Palmas de Gran Canaria), 4 de enero de 1922.

²⁰ Fr. Lesco, «Pepe Batllori. A la hora de su muerte», *El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 15 de febrero de 1929.

²¹ S.f., «Una conferencia. En el Gabinete Literario», *El Tribuno* (Las Palmas de Gran Canaria), 18 de marzo de 1923.

²² S.f., «El Sr. Melo ofrece el banquete», *La Provincia* (Las Palmas de Gran Canaria), 21 de febrero de 1927.

²³ A. Febles Mora, «Bocetos de crítica. Fray Lesco», *Las Canarias* (Madrid), 31 de agosto de 1903.

krausismo y de la Institución Libre de Enseñanza. Como hombre influido por el desastre colonial, se valió de su acción como escritor en prensa, pero también de cuantas tribunas le ofrecieron en Salamanca, primero, y en su isla, después, para comunicarse con los ciudadanos. Recogía de esta manera la invitación realizada por Unamuno a los estudiantes, desde su cátedra salmantina de Griego, para que abandonaran las actitudes excesivamente librescas y adoptaran un comportamiento más activo, en contacto directo con las realidades vivas de España o de la provincia donde vivían. Unamuno lo consideraba un verdadero deber moral de los estudiantes y, como alumno suyo, así lo entendió Doreste, convirtiéndose de esta manera en uno de los principales receptores de su magisterio en Canarias. Martínez Cuadrado alude a este acercamiento frecuente de los principales representantes nacionales de su generación a la tarima:

Unamuno, Galdós, Joaquín Costa, tantos hombres del krausismo, que hicieron del mitin electoral y de la tribuna parlamentaria, casi una profesión como Azcárate, Salmerón, Moret, Canalejas, Montero Ríos o Santamaría de Paredes [...]. Se presentan de modo continuo ante la opinión, se hacen conocer y destacan por la percepción de los problemas sociales y por su presentación a grandes núcleos reales y potenciales de clases sociales plurales y diferenciadas²⁴.

También Doreste escribió sobre todo aquello que vio y que le pareció que, de alguna manera, influiría en el progreso, material o espiritual, de su pueblo, y sólo dio a conocer sus reflexiones tras un largo proceso de interiorización del que emanaron, luego, sus valores, a veces ideales, a veces prácticos, pero siempre transidos de un poderoso deseo de mejora social y cultural.

A través de éstas y otras muchas reflexiones similares (que se irán exponiendo en este trabajo), Doreste participará en el profundo examen de conciencia nacional que provocó numerosas demandas de regeneración a través de una producción ensayística «de calidad muy desigual, a menudo declamatoria y moralizante [que] dejó sobre todo las metáforas afortunadas y las tesis contundentes de Costa: “oligarquía y caciquismo” como fundamentos del régimen español de 1876 y como causas del desastre; la europeización (esto es, educación, reformas administrativas, obras hidráulicas) como solución»²⁵. En consecuencia, como se verá, Doreste será el principal representante insular del regeneracionismo, definido por José-Carlos Mainer como «toda forma de patriotismo constructivo» que no debe quedar reducido a «términos médicos (enfermedad de España, necesidad de diagnósticos, posibles remedios

²⁴ M. Martínez Cuadrado, «Krausismo y Regeneracionismo. El noventayocho en España y en el pensamiento europeo», *El camino hacia el 98. (Los escritores de la Restauración y la crisis del Fin de Siglo)*, Visor, Madrid, 1998, pág. 42.

²⁵ J. P. Fusi, *Un siglo de España. La cultura*, Marcial Pons, Madrid, 1999, pág. 24.

quirúrgicos...), patrocinadora de soluciones tan simples como voluntaristas del “problema nacional” (reforestación de la península, construcción de embalses para regadío, aplicación del impuesto único, mejora de la educación técnica...)²⁶.

Es sabido que la respuesta crítica al régimen de la Restauración se canalizó, en primera instancia, a través de toda una literatura —difundida fundamentalmente a través de la prensa y de numerosos tratados y ensayos— en la que se aborda el problema del atraso o la decadencia española y se intenta presentar posibles fórmulas de recuperación. Así, Doreste se inscribiría en esta corriente regeneracionista promovida por la clase media española descontenta con la situación de crisis (tanto ideológica como intelectual y política) que se vivía en el país, sobre todo a partir de la década de 1890, y cuya acción describía Azorín de la manera que sigue: «No podía el grupo permanecer inerte ante la dolorosa realidad española. Había que intervenir. La idea de la palingenesia de España estaba en el aire. La corriente de doctrinas regeneradoras no la motivó la catástrofe colonial. No hizo más que avivarla»²⁷.

Como apunta Azorín, la necesidad de regenerar España ya se descubre en escritos anteriores a la funesta fecha de 1898: Ángel Ganivet había publicado su *Idearium español* (1896) y Joaquín Costa —considerado el organizador de un programa para la regeneración nacional²⁸ basado en una serie de medidas de carácter práctico (política hidráulica, carreteras, escuelas, cooperativas agrarias, etcétera)— ya había preparado *El colectivismo agrario en*

²⁶ J.-C. Mainer, «El regeneracionismo: Costa, Ganivet, Maeztu», *Historia y crítica de la literatura española. VI. Modernismo y 98*, al cuidado de F. Rico, ed. Crítica, Barcelona, 1980, pág. 93.

²⁷ Azorín, *Madrid*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1995, pág. 68. En efecto, la crítica social y política se había hecho pública, antes que con estos autores, con Larra, Cadalso, Jovellanos, etcétera. A continuación, Azorín explica: «Los tres éramos Ramiro de Maeztu, Pío Baroja y yo [...]. Los tres éramos el núcleo del grupo literario y que se disponía a iniciar una acción social» (*idem*, pág. 69). Además de anunciar la ayuda prometida por Unamuno, Azorín se refiere al conocido Manifiesto, publicado en 1901: «En el manifiesto publicado debía figurar esta frase: “La juventud intelectual tiene el deber de dedicar sus energías, *haciendo abstracción de todo*, a iniciar una acción social fecunda, de resultados prácticos”» (*idem*, págs. 69-70). El citado Manifiesto, no obstante, apenas tuvo repercusión. A la altura de 1901, los tres escritores coincidían aún en sus posturas, pero ese año se produjo una escisión a raíz del estreno de la *Electra* de Galdós, que provocó el enfrentamiento entre Azorín y Maeztu. Azorín evidenció su frialdad ante la obra en su artículo «Ciencia y fe. (A Clarín)», en el que explicaba que detrás del drama no se escondía más que la eterna lucha entre la ciencia y la fe. R. de Maeztu criticó esta falta de entusiasmo. A pesar de esta polémica, el grupo continuó manifestando su fervor por la reforma social y participando en actos conjuntos como la visita a la tumba de Larra (episodio recogido en *La voluntad* de Azorín). La crítica, finalmente, ha establecido el año 1905 como la fecha en la que se produjo la definitiva disolución del grupo: sus miembros pasarán de promulgar la acción directa al escepticismo o la actitud contemplativa.

²⁸ Como ha señalado J. López-Morillas, M. de Unamuno hizo suyas «no pocas opiniones y actitudes de Costa; más aún, que es, como se ha dicho, “costista”, y ello de manera profunda» («Unamuno y Costa: esquema de una “transustanciación”», en *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura. Estudios en memoria de Ramón Pérez de la Dehesa*, Ariel, Barcelona, 1974, págs. 223-241). Este crítico apunta cómo es común el interés de ambos por la historia «interna» —ambos pensadores coinciden en juzgar que la tarea de «hacer a España» debe emprenderse sólo cuando se sepa lo que *es* España y puede, por consiguiente, *llegar a ser*—; su repudio a las instituciones, valores y prácticas que se identifican con una «España oficial» —articuladora de ficciones con las que se pretendía encubrir el fracaso nacional—; la propuesta de retorno a lo primigenio, a la «roca viva» del pueblo sobre la cual habría de edificarse todo lo demás y, por último, la *europización* (concepto sobre el que Unamuno va cambiando de opinión con el paso de los años) como instrumento con el que se esperaba quebrantar el duro caparazón (historia) que escondía y asfixiaba en su interior la savia de la vida (tradicción). Se comprobará a lo largo de este trabajo cómo Doreste va haciendo suyas algunas de estas ideas.

España (publicado en 1898). Junto con otros escritores y pensadores, críticos con el sistema canovista, también Lucas Mallada y Macías Picavea habían escrito sus obras de carácter regeneracionista entre 1890 y 1891. El denominador común de todas estas obras era la reflexión acerca de los males de la patria, la toma de conciencia del fracaso de los valores tradicionales, la interpretación del problema de España como un problema intelectual y no sólo político, y la búsqueda de soluciones a través de propuestas pragmáticas.²⁹

Los hombres del 98, incitados por el ambiente de «revisiónismo político» que siguió al desastre colonial, pretendieron instituir un nuevo estado social en España y organizar a los jóvenes en la búsqueda de un ideal común por medio de la aplicación de la ciencia social a las miserias de la vida. Así, creían que este nuevo movimiento de opinión debía influir en los gobiernos y despertar iniciativas particulares. En su etapa inicial, estos escritores y pensadores se movieron entre las ideologías radicales de izquierda y el regeneracionismo, y consideraron que el desastre colonial podría actuar como una catarsis colectiva que generase el nuevo resurgir de España. Así acertó a expresarlo Unamuno, en la temprana fecha de 1896: «Ni reforma ni revolución bastan. Necesita la conciencia colectiva de nuestro pueblo una crisis que produzca lo que el psicología patológica se llama cambio de personalidad; un derrumbarse el viejo yo para que se alce sobre sus ruinas y nutrido de ellas el nuevo yo»³⁰. Antes, Ganivet ya había advertido por carta cuál era el propósito de la guerra colonial: «Se puede afirmar que todos los intereses tradicionales y actuales de España salen heridos en la refriega; los únicos intereses que salen incólumes son los de la España del porvenir, a los que, al contrario, conviene que la caída no se prolongue más, que no sigamos eternamente en el aire, con la cabeza abajo, sino que toquemos tierra alguna vez»³¹.

No obstante, como ha demostrado la historia, el movimiento fracasó. El análisis de esta derrota fue analizado por un coetáneo, José María Salaverría:

Los hombres del 98 no podían hacer más de lo que hicieron, sencillamente porque eran débiles. Porque se hallaban mal situados. Porque eran literatos antes que nada y traían llenas las cabezas de las lecturas disolventes, anarquistas, hierbóreas, que en la Europa de aquellos días se destilaban. Sus radicalismos no pasaban del restringido estadio de la literatura. Y su sistema político, si hay que darle tal nombre, en realidad se reducía a meras divagaciones paradójales muy propias de literatos egoístas que tratan de llamar la atención y ver de abrirse camino³².

²⁹ Téngase en cuenta que Doreste publicará en 1898 una serie de 4 artículos titulada genéricamente «Nuestros males» (periódico *España* [Las Palmas de Gran Canaria], del 4 y el 27 de agosto de 1898).

³⁰ «La juventud intelectual española», *Obras completas*, I, Escelicer, Madrid, 1966, pág. 991.

³¹ Á. Ganivet – M. de Unamuno, *El porvenir de España*, ed. de F. García Lara y estudio preliminar de P. Cerezo Galán, Diputación Provincial de Granada, 1998, pág. 137.

³² Cfr. J. Rodríguez Puértolas, *El desastre en sus textos. La crisis del 98 vista por los escritores coetáneos*, Akal, Madrid, 1999, pág. 395. Pese a esta frustración, estos autores continuarán, a lo largo de su vida, exteriorizando su protesta ante determinadas situaciones como la dictadura de Primo de Rivera (Unamuno) o la situación de los obreros (Azorín, a través de su novela social *Pueblo*, en 1930).

Los ensayos de Unamuno agrupados bajo el título de *En torno al casticismo*³³ (aparecidos en *La España Moderna*, entre febrero y junio de 1895) ya planteaban la necesidad de europeizar España y denunciaban la distancia que existía entre la España real (la intrahistórica) y la España enaltecida por las crónicas históricas. Como es sabido, al pensador vasco se le consideró el mentor y guía espiritual del grupo que pedía a la juventud el equilibrio (entre el pasado y el presente, lo castizo y lo europeo) que España necesitaba; sin embargo, poco a poco, comenzó a hacer evidente su alejamiento de la acción concreta como vía para transformar la mentalidad del pueblo, ya que lo que éste precisaba, en su opinión, era recobrar la confianza en sí mismo y aprender a pensar por sí solo. En *Del sentimiento trágico de la vida* (1912) dio a conocer uno de sus sonados alegatos en contra de los regeneracionistas:

Y vosotros ahora, bachilleres Carrascos del regeneracionismo europeizante, jóvenes que trabajáis a la europea, con método y crítica..., científicos, haced riqueza, haced patria, haced arte, haced ciencia, haced ética, haced o más bien traducid sobre todo Kultura, que así mataréis a la vida y a la muerte. ¡Para lo que ha de durarnos todo!...³⁴

Por su parte, en su análisis de la situación, Azorín destacó fundamentalmente los aspectos reactivos y críticos: «el grito de rebelión, el desdén hacia lo caduco, la indignación hacia lo oficial»³⁵. Tras el desastre colonial, emprendió diversas campañas en las que trató de transmitir a sus lectores la preocupación por lograr un porvenir de bienestar y justicia para España y, en una sesión en el Ateneo, se declaró anarquista admitiendo que era un hombre de acción antes que de pensamiento. Años más tarde, resumió su postura y actuación:

El Desastre significaba la quiebra ruidosa, clamorosa, de multitud de ideas y sentimientos hasta aquel momento válidos, prestigiosos. Desde 1898 para acá, ya la crítica política y social se va sistematizando; se robustece una convicción capital, esencial: la de que es preciso un cambio radicalísimo en la vida española.

[...] el trabajo principal de nuestra constricción y reflexión a raíz del Desastre y años después no se limitó principalmente a los tiempos pasados; se comenzó a hacer la psicología de lo actual, del pueblo español de nuestros días [...].

El grupo tenía un ímpetu, un ardor, un gesto de independencia y fiereza, un desdén hacia lo caduco, una indignación hacia lo oficial que no es fácil de emular ni tan siquiera hoy en día³⁶.

³³ En el prólogo de la obra, escrito en 1902, Unamuno menciona los libros que leíó sobre la psicología del pueblo español: *Idearium*, de Ganiwet; *El problema nacional*, de M. Picavea; *Hampa*, de R. Salillas; *La moral de la derrota*, de L. Morote; *Hacia la otra España*, de Maeztu; *Psicología del pueblo español*, de Altamira; *El alma castellana*, de Azorín.

³⁴ M. de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, Alianza, Madrid, 1997, pág. 329. Pronto, esta actitud de desengaño fue secundada por el grupo de los tres.

³⁵ Azorín, «La generación de 1898», *Obras Selectas*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1969, pág. 978.

³⁶ Cfr. Azorín, *Madrid, op. cit.*, pág. xii.

Pedro Cerezo Galán encuentra en Pío Baroja al pensador «más perspicaz al poner el sello característico de su generación no tanto en el problema de España como en una situación espiritual afín a toda Europa, que se anunciaba tanto en el modernismo literario como en el tragicismo filosófico»³⁷. En su libro, *El árbol de la ciencia* (1911), sostiene que cada pueblo posee una serie de fórmulas prácticas para la vida que emanan de su raza, su historia y su ambiente físico y moral. Estas fórmulas vendrían a constituir un «pragmatismo» que, en el caso de España, se había hecho viejo y residual.

Ramiro de Maeztu, desde su llegada a Madrid en 1897, clamó contra la política tradicional que había llevado a España a perder el imperio colonial. Por esta razón, junto a Baroja y Azorín, propuso una renovación de la vida patria partiendo de una revisión crítica de los errores del pasado que permitiría descubrir y revitalizar las esencias del genio patrio, según recoge en *Hacia la otra España* (1899), libro en el que, por otra parte, se deja influenciar por el socialismo corporativo británico para defender que la solución del país pasaba, además, por un paquete de soluciones económicas. Luego, a partir de 1910, antes de publicar *Authority, Liberty and Function in the Light of the War* (1916) —aparecido en castellano como *La crisis del humanismo*, donde examina los conceptos de autoridad y libertad en la sociedad moderna— se autoconvence de que para los españoles no valía la manera práctica de actuar de los británicos. Antes bien, se debía recurrir a los principios para transformar las cosas, es decir, justo lo que defendería José Ortega y Gasset (1883-1955) en contra de los propios noventayochistas.

Ortega perteneció a la que se ha considerado «la primera generación de tipo europeo, la primera generación intelectualista», cuya actividad política se iniciaría hacia 1910. Luis Olariaga señaló algunas de las diferencias entre ésta y la que él mismo denominó «generación de la anteguerra», «una generación muy ambiciosa, con una aspiración casi quijotesca»:

El mal de la política española era la incompetencia... Había que empezar por formar los hombres competentes... habrían de entrar en la vida pública con el propósito de investigar los problemas nacionales... de educar al pueblo en ese nuevo método de hacer política... La generación de la anteguerra aprendió en Europa a desconfiar de los esquematismos radicales del siglo XIX... No es que fuera indiferente a los principios abstractos sino que entendía que sólo con principios abstractos no podía hacerse política³⁸.

³⁷ «La doble crisis, ideológica e intelectual, del 98», en *El 98 a la luz de la literatura y la filosofía*, Coloquio Internacional Szeged, 16-17 de octubre de 1998, Fundación Pro Philosophia Szegediensi, Szeged, 1999, pág. 17.

³⁸ Cfr. J. Marichal, «La “generación de los intelectuales” y la política (1909-1914)», en *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura. Estudios en memoria de Ramón Pérez de la Dehesa*, Ariel, Barcelona, 1974, pág. 29. J.-C. Mainer señala que la palabra «intelectual» estuvo vinculada a un término como «crítico», utilizado para hacer referencia a quienes, como Doreste, se ocupaban de asuntos relacionados con la vida cultural

Ortega discrepó con los noventayochistas sobre lo que se debía hacer con España: su postura, influida por el idealismo filosófico que el pensador conoció en Alemania, poco tenía que ver con los intereses marcadamente pragmáticos de los primeros. Como aquellos, coincidía en constatar la decadencia del país, pero no en el análisis de las causas de esa decadencia y tampoco en las posibles soluciones. En su opinión, el problema de España no era político, sino educativo³⁹ y científico por lo que, en consecuencia, la solución estaría en advenimiento al país de la *modernidad* y, para llegar a ella, se debía mirar al país germano. Para aquel Ortega, que a comienzos de la década de 1910 profesaba aún una suerte de intelectualismo ético, lo importante era el fomento de la vitalidad del país a través de la razón y la energía de las ideas.⁴⁰ En su celebrada conferencia «Vieja y nueva política»⁴¹, se referirá a la existencia de dos Españas, «una España oficial que se obstina en prolongar los gestos de una edad fenecida, y otra España aspirante, germinal, una España vital, tal vez no muy fuerte, pero vital, sincera, honrada, la cual, estorbada por la otra, no acierta a entrar de lleno en la historia»⁴². En aquella ocasión, definió así la nueva política: «es menester que comience a diferenciarse de la vieja política en no ser para ella lo más importante la captación del gobierno de España, y ser, en cambio, lo único importante el aumento y fomento de la vitalidad de España»⁴³.

En su polémica con Maeztu, Ortega insistió en que el problema de España era la falta de buenas ideas más que de buenos políticos.⁴⁴ Ortega, como «el primer Unamuno», volverá su mirada hacia Europa en busca de soluciones técnicas y científicas, de ideas rigurosas con las que abordar la renovación social, y propondrá la ciencia como medio para conseguir los

(*Historia de la literatura española. 6. Modernidad y nacionalismo 1900-1939*, cit., págs. 144-148). Véase también M. Tuñón de Lara, *Medio siglo de cultura española. 1885-1936*, Bruguera, Barcelona, 1982.

³⁹ De sobra conocidas son sus opiniones acerca de la necesidad de que los intelectuales —fuerza anímica que proporcionaría nueva vida al cuerpo de la nación— educasen a España para que ésta pudiera existir realmente: «para Ortega la política es la labor de determinación que realizan los más cultos sobre los menos cultos de una nación. De ahí que la función central de la política activa sea la educación» (J. Marichal, «La “generación de los intelectuales” y la política (1909-1914)», art. cit., pág. 31).

⁴⁰ Estas opiniones generaron, en 1908, una polémica en la se oponían el pragmatismo político de Maeztu y el idealismo de Ortega. Ortega admitía el carácter práctico de las ideas, a las que no concebía como «cristalización» de las acciones porque, precisamente, eran las acciones las que derivaban de las ideas.

⁴¹ Impartida el 23 de marzo de 1914 en el Teatro de La Comedia.

⁴² J. Ortega y Gasset, *Textos sobre el 98. Antología política (1908-1914)*, introducción de V. Cacho Viu, Biblioteca Nueva, Madrid, 1998, pág. 39.

⁴³ *Idem*, pág. 42. En su opinión, se estaba asistiendo a la muerte de la vieja política, en manos de los gobernantes de la Restauración: «es que asistimos al fin de la crisis de la Restauración, crisis de sus hombres, de sus partidos, de sus periódicos, de sus procedimientos, de sus ideas, de sus gustos y hasta de su vocabulario; en estos años, en estos meses concluye la Restauración la liquidación de su ajuar» (*idem*, pág. 46).

⁴⁴ Ortega vinculó de manera directa la ausencia de buenos políticos al conservadurismo imperante y a la degeneración de los partidos en «bandos» y «cuadrillas» (E. Armenteros, «Ortega y el espíritu del 98. El pragmatismo como transfondo: Ortega, Maeztu y Baroja», *Anuario Filosófico* XL/2 [2007], págs. 351-371).

hombres buenos que España necesita. No obstante, el problema de los límites de la ciencia fue afrontado de modo muy diferente por ambos pensadores.⁴⁵

Sin embargo, poco a poco, el idealismo de Ortega se fue tornando en una especial forma de pragmatismo y, así, demuestra que el problema de España no es una cuestión de mentalidades, sino de organización y configuración social: un problema de «invertebración colectiva»⁴⁶. En *La España invertebrada* (1921) diagnosticará con precisión médica la dura y crítica realidad de un país alejado de Europa y desprovisto de estímulos nacionales, de ideas y de minorías rectoras.⁴⁷ De esta manera, continuaba Ortega el camino iniciado por los regeneracionistas al abordar temas como España y sus problemas, la visión del mundo contemporáneo, la crisis de la sociedad y de la cultura de nuestro tiempo, la significación y el rumbo de la historia. En definitiva, utilizará la «filosofía como crítica y examen de conciencia de la propia época»⁴⁸.

En 1922, José Rial (1888-1973) dijo de Doreste que «sabía contar las cosas de la vida y pintarlas con el color de la realidad»⁴⁹. Y, en 1927, con motivo de un homenaje del que nos ocuparemos en este capítulo, se le pidió que actuara como el «guía» de la población: «Sed siempre maestro y procurad que vuestras lecciones sean frecuentes para que nuestra tierra se honre algún día de tener hombres conscientes y llenos de honradez»⁵⁰. Todavía, en sus últimos años, Juan Doménech subrayaba su «amplia, tenaz y fecunda labor cultural dentro del país» y sus «generosos impulsos de patriota y educador del pueblo»⁵¹.

Doreste consideró que su generación se había convertido, por su disposición histórica, en «prólogo y epílogo» entre el pasado y el presente de la ciudad. Sin embargo, a principios del siglo XX lamentaba que, en un momento de «laboriosísima trascendencia» como era aquél, no existiese en Canarias una clase intelectual capaz de indagar en la situación cultural y

⁴⁵ Unamuno denunció las limitaciones de la ciencia respecto a la vertiente trascendental de la existencia humana, de ahí que planteara la necesidad de hacer frente a su absolutización. En este sentido, célebres son ya sus reflexiones de 1912 en las que aseguraba que el hombre no se había hecho para la ciencia, sino para la conciencia.

⁴⁶ «Las naciones son cuerpos históricos que en muchos casos han resultado de procesos de integración, y que pueden verse afectados por tendencias desintegradoras» (H. Carpintero, «La psicología y el “Problema de España”. Una cuestión de Psicología Social», *Psicothema*, vol. 13, núm. 2 [2001], págs. 186-192).

⁴⁷ Estas ideas, no obstante, hunden sus raíces en fechas más tempranas. Así, en 1908, escribe en la revista *Faro*: «... el pueblo español no existe políticamente: el número de intelectuales es tan escaso que no puede formar una masa bastante para que se le llame pueblo» (8 de marzo de 1908). Ortega reconocía, como antes lo habían hecho los hombres del 98, que la decadencia de España venía de lejos, pero, en su caso, localizaba su razón de ser en el «individualismo apático» de los gobernados más que en la incapacidad de los gobernantes.

⁴⁸ Á. del Río, *Estudios sobre literatura contemporánea española*, Gredos, Madrid, 1972, pág. 42.

⁴⁹ J. Rial, «Fe. (El llamamiento de la Santa Sede a favor de los hambrientos rusos). A Fray Lesco», *La Provincia*, 30 de mayo de 1922.

⁵⁰ P. Crespo, «Sinceridad. A Fray Lesco», *El Liberal*, 21 de febrero de 1927.

⁵¹ J. Doménech, «Desde Buenos Aires, Valores intelectuales canarios. Domingo Doreste», *Diario de Las Palmas* (Las Palmas de Gran Canaria), 11 de junio de 1936 y *Canarias*, núm. 301 (abril de 1936), págs. 3-4.

política del país y, sobre todo, de darla a conocer al pueblo. Sus palabras, escritas desde la lejanía peninsular, nos permiten comprobar su amargura por no encontrarse entre los suyos, contribuyendo de alguna manera en su renacer cultural: «Sin intelectualismo seguiremos caminando al ocaso»⁵². Incluso, llegó a utilizar un símil hiperbólico para destacar lo desatendido que se encontraba el pueblo canario en todo lo relacionado con la cultura: «Sufre hambre y sed de ideas, tan vehementemente como el ansia con que embebe el agua llovida del cielo la tierra abrazada por larga canícula»⁵³.

A finales del XIX, la actividad cultural en las Islas era casi nula. Para intentar subsanar esta penosa situación de ostracismo social, Doreste propuso la creación de asociaciones religioso-populares, cajas de ahorros, sociedades de «sano y conveniente recreo», un orfeón, etc.⁵⁴ Una de las asociaciones vivas a principios del siglo XX fue Los 75, presidida por Eusebio Navarro Ruiz (1859-1906), y llamada así porque se había fijado como límite de admisión a setenta y cinco socios. Sobre esta cláusula, afirmó Francisco González Díaz: «Si ese número representa la intelectualidad canaria, sobran muchos; si representa la riqueza, la posición social, son pocos. Nuestros intelectuales verdaderos, legítimos, auténticos, apenas llegan a la docena del fraile»⁵⁵. Esta apocada consideración revela la situación de la cultura en Canarias en los primeros años del siglo XX.

Los 75 pretendía ocuparse de asuntos graves y problemáticos relacionados con la prosperidad del país a lo largo del invierno, mientras que, en verano, su actividad se centraría en la organización de bailes. Doreste sintió verdadera simpatía por esta sociedad, especialmente por el lema que la guiaba, «La educación estética de este pueblo», y que Doreste quiso orientar hacia la cultura del árbol, la vulgarización del arte o la difusión del deporte como una manifestación artística. Uno de sus proyectos más aplaudidos fue la Exposición Regional, presentada al ayuntamiento en 1902, iniciativa loada por el mismo Francisco González Díaz.

En la primera mitad del siglo XX, la actividad cultural de una capital de provincia como Las Palmas de Gran Canaria se ceñía, en gran medida, a los actos organizados por este tipo de sociedades culturales o «de recreo». Sin embargo, a comienzos del siglo, Doreste protestaba porque las instituciones no se involucraban en la vida de la ciudad: «Ni la juventud

⁵² Fr. Lesco, «Asuntos de interés. Horizontes nuevos. I», *España* (Las Palmas de Gran Canaria), 27 de junio de 1902.

⁵³ Fr. Lesco, «De puertas adentro. III. El pueblo canario», *España*, 16 de septiembre de 1897.

⁵⁴ Fr. Lesco, «De puertas adentro. III. El pueblo canario», *España*, 17 de septiembre de 1897.

⁵⁵ F. González Díaz, «75», *Diario de Las Palmas*, 3 de junio de 1902.

se asocia para sacudir la murria, ni las sociedades salen de su letargo, ni siquiera el teatro Tirso de Molina y Pérez Galdós abrirá sus puertas»⁵⁶.

En este contexto, es fácil imaginar que la crítica de Doreste no era aislada. A menudo, en la prensa insular aparecieron escritos en los que se aludía al penoso ambiente intelectual y social que parecía asfixiar a la población. «Nuestra vida social está muerta y hoy con asombro vemos que sólo ha esperado una voz que como a Lázaro diga levántate y anda. Nuestra vida social ha resucitado; ya se mueve, ya anda», se dijo con ironía, en junio de 1902. También Juan E. Ramírez opinaba que en el ambiente de Las Palmas no se respiraba cultura y, por ello, propuso que se relegaran los problemas de carácter político en favor de los culturales. Para lograr esta mejora, planteó la creación de una Universidad Popular o un ateneo⁵⁷, propuesta que no fue del agrado de Doreste, quien le profesó «un santo horror a los ateneos, sobre todo a los provincianos. Suelen ser unos funestos centros de beata ociosidad mental, y criaderos por añadidura de insoportable pedantería»⁵⁸.

Estas opiniones son contemporáneas a esta otra, expuesta por Francisco González Díaz en *Cultura y Turismo* (1910): «La cultura en Gran Canaria es una aspiración, no una realidad concreta y persistente. Y aun en concepto de aspiración, tampoco cabe decir con rigor lógico que existe. *No queremos*; si quisiéramos, si hubiéramos querido [...] a la hora que corre habríamos clavado nuestra bandera en un punto mucho más alto que el que señala nuestro nivel social»⁵⁹. Rafael Romero, en una de sus cartas remitidas a Unamuno, en junio de 1913, trataba de explicarle el desánimo en que vivían unos intelectuales que sentían que el pueblo le había dado la espalda a la cultura: «Es inútil todo: conferencias, universidades, latigazos... Vociferamos y nadie nos hace caso. Ni se enfadan cuando se les insulta. Yo me he pasado la vida diciéndoles barbaridades en los periódicos y como si nada... [...]. No es falta de cultura —tienen un poco de instrucción— es que no aman a nadie; es una gente que no tiene amor»⁶⁰. En 1921, *Our*, ante el inicio de las obras del teatro Pérez Galdós, escribió: «Nos hace falta cultura. El teatro es el mejor conductor de muchedumbres. Una temporada de la Pino, con su repertorio fresquito, y habrá que bendecir a los Dioses por la restauración»⁶¹. En 1926, Víctor Doreste propuso que, para combatir el ambiente de utilitarismo que se respiraba, se fomentara el culto a las Bellas Artes, puesto que había observado que los ciudadanos pasaban de forma

⁵⁶ Fr. Lesco, «De preferencia. Inter nos», *Unión Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 17 de octubre de 1903.

⁵⁷ J. E. Ramírez y Doreste, «Una carta interesante», *Ecos*, 5 de abril de 1918.

⁵⁸ Fr. Lesco, «A don Juan E. Rodríguez y Doreste. Mi epístola», *Ecos*, 9 de abril de 1918.

⁵⁹ Tipografía del *Diario*, Las Palmas de Gran Canaria, 1910. Reeditada por J. M. Marrero Henríquez, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2007, pág. 8.

⁶⁰ *Epistolario Miguel de Unamuno-Alonso Quesada*, ed. de L. Santana, El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1970, pág. 41.

⁶¹ *Our*, «Los días... RESURREXIT», *El Tribuno*, 14 de abril de 1921.

distraída «lo mismo ante un hermoso paisaje que ante una obra de arte. No se leen libros, no despunta, por lo general, interés el teatro, como no sean los frívolos espectáculos de variedades, no llaman la atención las fiestas literarias y musicales»⁶².

Una de las sociedades que más relieve adquirió durante los años del primer período bélico fue Fomento y Turismo que, con sus funciones civiles y la organización de conferencias pedagógicas, fue distinguida como digna sucesora de otras sociedades que, con el paso de los años, se iban quedando atrás en sus propuestas de cultura: el Gabinete Literario, El Museo Canario, el Círculo Mercantil⁶³ o la Sociedad Filarmónica. Algunas de éstas, no obstante, fueron saliendo adelante, sobre todo una vez terminada la Primera Guerra Mundial. A ellas supeditaron, intelectuales como Francisco García y García, el cambio en la orientación estética de la ciudad⁶⁴, y a todas ellas estuvo vinculado, en mayor o menor medida, especialmente a través de charlas y conferencias, nuestro escritor.

De El Museo Canario, no obstante, dijo Doreste que no debía abandonar su naturaleza arqueológica y conservadora en pro de una labor cultural externa. Su propuesta, por lo tanto, obedecía más a la necesidad de ubicar, en sus dependencias, el legado histórico-bibliográfico de la ciudad junto con las colecciones de El Museo, el Ayuntamiento y la Real Sociedad Económica de Amigos del País. En 1917, lo encontramos vinculado a esta institución, ya que en una carta remitida a Luis Doreste le comenta:

No sé si sabrás que El Museo Canario se ha constituido este año con gente nueva. Ha comprado la casa antigua y tenemos muchos proyectos, entre ellos abrir biblioteca y establecer un sitio de reunión, lectura, tertulia y conferencias. Sólo que este espíritu mortecino que reina impide poner mano en estas cosas. Aquí todo lo estamos dejando «para cuando termine la guerra»⁶⁵.

La educación del pueblo: una subsistencia más

Vinculada a su función de intelectual, descubrimos su firme voluntad de educar al pueblo algo que, en su caso, se tradujo en su firme intento por lograr que la mejora cultural y estética se convirtiera en una de las máximas inquietudes de la población; y ello a pesar de que reconocía que el grado de «decadencia espiritual» en que se encontraba entorpecería una

⁶² V. Doreste, «En pro de la cultura artística», *Diario de Las Palmas*, 27 de mayo de 1926.

⁶³ Del Círculo Mercantil se dijo, en mayo de 1933, que se había «ganado indiscutiblemente el título de benemérita por los afanes culturales, bien cumplidos, con que va construyendo los jalones de su ya larga vida», *Hoy*, 20 de mayo de 1933.

⁶⁴ F. García y García, «Palabras», *La Provincia*, 22 de octubre de 1921.

⁶⁵ Agosto de 1917, Fondo Luis Doreste, en la Biblioteca Insular de Las Palmas de Gran Canaria.

ardua y complicada labor que se agravaba al reconocer también que la educación no preocupaba ni a los padres ni a los políticos españoles. Sus observaciones sobre la enseñanza y el estado de las escuelas, institutos y universidades se iniciaron durante su estancia en la universidad salmantina, en el año 1898, y fueron muy críticas. Llegó a considerar la escuela «un centro de deseducación porque lo que allí se aprende y cómo se aprende, no sirve de nada»⁶⁶. En este punto es evidente el deseo de Doreste de representar en la cultura insular algo parecido a lo que encarnaba Unamuno en la nacional y el poeta Giosuè Carducci en la italiana. Los tres buscaron conseguir despertar mediante las letras las inquietudes dormidas de sus conciudadanos, hacerles actuar para lograr un pueblo atento a los problemas vitales de cada día.

Hemos de comenzar analizando el concepto que Doreste tenía del analfabetismo para entender las razones por las que denostó a la enseñanza —en todo el territorio nacional— de principios del XX. Consideró «analfabeto» no solo al que carecía de la instrucción elemental, sino al que demostraba carecer de cualquier tipo de educación y, en un sentido más específico, al que llegaba a la universidad sin saber lo básico. Esta reflexión debió surgir de su propia experiencia como universitario en Salamanca, donde pudo haber conocido a numerosos «acéfalos con título» que «asaltan las redacciones, escalan ateneos, visten toga, y encuadran birrete en la cabeza»⁶⁷. En la criba, también se incluía a sí mismo como una de «las víctimas de la semi-educación» porque también él se sentía semi-analfabeto. Por lo tanto, culpó, en primer lugar, al propio sistema educativo de generar una masa de analfabetos que, en los umbrales del siglo XX, se situaba en torno al 60%.

En su opinión, la enseñanza en la segunda década del siglo XX había retrocedido con respecto a la que él había recibido en sus primeros años como alumno. De la enseñanza de su juventud, dirá: «hace cincuenta años la enseñanza era como una especie de sacerdocio que tenía mucho de puro y de desinteresado; hoy la enseñanza se ha industrializado, pero [...] sin alcanzar las ventajas de una gran industria»⁶⁸. Durante su madurez percibió que la enseñanza había quedado reducida a un vacío enciclopedismo, a un «eclecticismo vago y desquiciado», pues respondía «a una naturaleza meramente preparatoria»⁶⁹; se había convertido en un simple trámite para superar unos exámenes y aprobar un curso, de modo que en el alma del joven se empezaba a crear, desde tan pronto, «como un inmenso pólipo burocrático en que

⁶⁶ Fr. Lesco, «De preferencia. Nuestras escuelas. III», *Unión Liberal*, 19 de febrero de 1903.

⁶⁷ Fr. Lesco, «De preferencia. Analfabetos», *Unión Liberal*, 6 de febrero de 1903.

⁶⁸ Manuscrito del discurso pronunciado en el mitin celebrado en el Pérez Galdós por el Instituto de Segunda Enseñanza, 12 de marzo de 1914, A.M.D.S. Este acto estuvo presidido por R. Ramírez y, además de Doreste, intervinieron Juan S. López, F. Padrón, M. de la Torre, J. Sintés y C. Navarro

⁶⁹ D. Doreste, «La juventud española y la Universidad», *El Lábaro* (Salamanca), 8 de noviembre de 1898.

todo lo logran el favor, la influencia, la habilidad o la compañía». Por esta razón, pidió la reforma, tanto de la universidad como de las escuelas de segunda enseñanza, en las que observaba, como única aspiración, producir un «insustancial bachillerismo», basado en el racionalismo y en un «falso positivismo».

Ante esta situación, se preguntó por los medios de que disponían los jóvenes de su generación para abrirse camino en la vida: «¿Qué extraño es que el joven no sueñe en otra cosa que en el empleo público o en la pingüe dote de la muchacha rica, término último de sus aspiraciones y que no tenga otro anhelo que esa burocracia inútil, inmenso enjambre parasitario que chupa y roe los tuétanos del país?»⁷⁰. Otra de las opciones con que contaban, igual de lamentable que la ya mencionada, consistía en afiliarse a un partido político y seguir al cacique de turno. Por último, Doreste se refirió a la emigración como una de las alternativas que escogía la juventud para medrar. En estos casos, a la penuria económica se unía la ausencia de horizontes en las Islas que pudieran satisfacer los anhelos juveniles.

Frente a la enseñanza privada, Doreste defendió la oficial, de la que dijo que era «más pura, más fuerte, más independiente, es el patrón de la cultura, es la reguladora, la alta reguladora de toda enseñanza»⁷¹. Por ello, prestó su apoyo a la creación del Instituto de Segunda Enseñanza de Las Palmas⁷², a pesar de que se levantaron algunas voces discordantes alegando que se trataba de un proyecto muy costoso. Ante ellas, Doreste contestó: «la enseñanza es un artículo de primera necesidad espiritual, un beneficio que debe llegar a todos». Consideró que debía pagarse como cualquier otra subsistencia y que, para aquellos que no pudieran hacerle frente, el Estado debía otorgarla gratuitamente.

Sus propuestas para el funcionamiento del nuevo instituto se centraron en los profesores que, en un principio, debían formar un plantel selecto, con la categoría, durante el primer curso, de provisionales, y los alumnos, que debían ser más libres y conscientes de su aprendizaje, así como más responsables de su conducta. De esta manera exponía una moderna iniciativa de enseñanza, basada en algunas de las premisas en que se había basado el profesor y humanista Francisco Giner de los Ríos (1839-1915) al dirigir, en 1876, la Institución Libre de Enseñanza.

En 1900, aplaudió las reformas aprobadas por el recién nombrado Ministro de Instrucción Pública, Antonio García Álix (1852-1911), pues contemplaban sustanciales mejoras en la educación primaria, entre las que Doreste destacó las referidas a la disciplina escolar, de la que tenía un concepto bastante actual: «procura convertir la disciplina antigua,

⁷⁰ *Ibidem.*

⁷¹ Mitin en el Pérez Galdós por el Instituto de Segunda Enseñanza, cit.

⁷² Doreste aportó la idea de que se asociara el nombre de Pérez Galdós al instituto, pues ello supondría un mayor prestigio y reconocimiento. Propuso, en el mencionado mitin, que se le enviara un telegrama esa misma noche para invitarle a participar en «una obra de regeneración cultural».

férrea, formal, exterior, en disciplina interna, libre, en voluntaria y suave sujeción del espíritu»⁷³. Es evidente que en estas palabras se esconde el ideal pedagógico regeneracionista, arraigado en el ideario de Joaquín Costa (1846-1911). Su única discrepancia con estas reformas tenía que ver con la propuesta de fijar un «texto único» para todos los escolares, reacción lógica si se tiene en cuenta que Doreste siempre se mostró contrario a cualquier tipo de «uniformismo», por considerarlo un «pernicioso vicio mental» que implicaba la «renuncia a la propia intelectualidad»⁷⁴. Pensaba que uniformar las ideas y la docencia de los maestros suponía tanto como implantar una «tiranía administrativa»⁷⁵.

También se mostró conforme con la creación, en 1901, de la Escuela Superior de Industrias, cuyos principales beneficios repercutirían en la juventud trabajadora, pues la habilitaría para ejercer una carrera técnica. Doreste la llamó «la Universidad del Trabajo»⁷⁶, aunque advirtió que no debía popularizarse la idea de que se necesitaban más industriales y menos universitarios pues, si las enseñanzas prácticas se generalizaban, se frenaría la regeneración intelectual.

Con todo, y a pesar de las numerosas iniciativas que sucedieron a ésta a lo largo del período, en 1917 Doreste continuaba lamentando que los «mal educados» formaban en su pueblo un «enjambre», debido —sobre todo— a la carencia de escuelas de educación primaria y de educación artística, a las que consideró complemento de las primeras, o a la pésima situación en que se encontraba la Escuela modelo. Reconocía que, en tales circunstancias, los únicos que podrían alcanzar una educación aceptable eran los autodidactas que abundaban en la geografía insular y que podrían haber formado, de haber podido disponer de los medios apropiados, «lo más florido de la gente nueva española»⁷⁷.

El «maestro» de la juventud

Como parte destacada del pueblo, y principal receptora de sus reflexiones, Doreste situó a los jóvenes y a los obreros, por estar firmemente convencido de que la sociedad nueva

⁷³ Fr. Lesco, «En los colegios... Enhorabuena», *La Mañana* (Las Palmas de Gran Canaria), 10 de febrero de 1906. También defendió la disminución de las horas de clase (medida pedagógica) o la supresión de los exámenes, a los que consideró «profundamente antieducadores» (Fr. Lesco, «Entre estudiantes. Los exámenes», *La Mañana*, 22 de mayo de 1906). En 1934, no obstante, se muestra contrario a la fórmula de «instruir deleitando», por considerar que el secreto de la pedagogía consistía, exclusivamente, en «hacer interesante la aspereza de la doctrina» («El Libro de Gran Canaria», *Hoy* [Las Palmas de Gran Canaria], 13 de diciembre de 1934).

⁷⁴ Fr. Lesco, «Almas perdidas. Los que se encasillan», s.a., A. F.

⁷⁵ Fr. Lesco, «De enseñanza. El texto único», *El Lábaro*, 25 de abril de 1900.

⁷⁶ Fr. Lesco, «De preferencias. La Escuela de Industrias. I», *Unión Liberal*, 21 de agosto de 1903.

⁷⁷ Fr. Lesco, «De preferencia. Nuestras escuelas. III», *Unión Liberal*, 19 de febrero de 1903.

estaba en sus manos. Su influencia y su diálogo constante con la juventud alcanzaron tal notoriedad que en la prensa se llegó a decir que la suya era un «alma alentadora de todo impulso juvenil»⁷⁸. Y, en verdad, así era. Cada vez que encontraba la oportunidad de dirigirse a ellos, les pedía que luchasen por sus ilusiones, con entusiasmo y sincera vocación. Así, en una conferencia organizada por la Sociedad Nuevo Fomento⁷⁹, invitó a los jóvenes de Las Palmas a abandonar el «absentismo crónico» que padecían y a iniciar una «vida de activo intervencionismo en la vida pública». Idéntico fin guió a sus palabras de febrero de 1926, cuando dio una conferencia Pro-cultura —considerada una de sus mejores disertaciones— en la Sociedad de Trabajadores de Arucas.

Por todo lo que se ha dicho hasta ahora, es fácil imaginar el desconsuelo que debieron producirle ciertas palabras de un joven como Juan Sosa Suárez (1903-1972), escritas al calor del homenaje de 1927. Lo acusó de haberse alejado de la juventud, a la que, en su opinión, ya «ni orienta ni educa»⁸⁰. En otro lugar, este mismo articulista ya había aseverado que a Doreste sólo se le podía considerar «símbolo» de una parte de la juventud, la «jesuítica, monárquica y apostólica»⁸¹. Como se tratará de justificar a lo largo de este trabajo, este articulista se equivocaba, pues Doreste se dirigió a todos los jóvenes sin hacer distinciones de ningún tipo.

En este sentido, desde el aciago año de 1898, Doreste se dejó influir por las corrientes reformadoras regeneracionistas, seguidas también por ideólogos como Joaquín Costa, Francisco Silvela, José Canalejas o Antonio Maura, que abogaban por mejorar la formación individual para transformar a las personas y, a través de ellas, el país. En una de sus disertaciones más notables, Doreste buscó y analizó las principales razones del «perezoso estancamiento» y la «infecundidad» patentes en la manera de pensar y actuar de la mayoría de jóvenes españoles. Partió entonces de la consideración de que, para conseguir que la juventud se situase al frente de la renovación cultural y social, debía *estimársele*, y era precisamente en este punto donde se estaba fallando en España. Con dureza, llegó a afirmar que las generaciones anteriores mostraban la más absoluta de las indiferencias hacia los jóvenes, con la excepción, en Canarias, de Domingo J. Navarro (1803-1896), «quien usaba un desvelo paternal para con los jóvenes de esperanzas, alentándolos y aconsejándolos a menudo y siguiendo la pista, con singular complacencia, al verdadero talento, para premiar los pequeños

⁷⁸ L. Bravo de Laguna y Cortés, «Exposición musical de Víctor Doreste», *Diario de Las Palmas*, 26 de mayo de 1926.

⁷⁹ Manuscrito de la conferencia leída en la sociedad Nuevo Fomento de Las Palmas de Gran Canaria, 6 de enero de 1911, A.M.D.S.

⁸⁰ J. Sosa Suárez, «Opinando. Con motivo de un banquete», *El Tribuno*, 10 de marzo de 1927.

⁸¹ J. Sosa Suárez, «Para terminar. Con motivo de una carta», *El Tribuno*, 12 de marzo de 1927.

éxitos que aquí pudiera conquistar, con su autorizada aprobación»⁸². Por este motivo, lo llamó «gran patricio».

Por otra parte, si tenemos en cuenta las fechas en las que Doreste vertió sus más severos juicios acerca de la situación de la juventud, comprenderemos por qué entendió que una de las principales rémoras con las que tenía que afrontar su futuro la juventud era el colosal golpe que había supuesto la pérdida de las últimas colonias de ultramar. Ante esa situación, apostó por la *regeneración* como único medio para iniciar el camino hacia la ansiada renovación.

En consecuencia, sus impresiones acerca de la situación de la juventud canaria, a finales del XIX, no podían ser más desalentadoras: «Nuestra juventud estudiosa vive alelada con su paupérrima instrucción, desnutrida con su incompleta ciencia, reducida al insustancial alimento de los lugares comunes, sin rumbos, sin derroteros, ni quien se los descubre misericordiosamente»⁸³. Ante este panorama, lo que en verdad le aterraba era pensar que «esta valiosa juventud, por el ocio y la inmovilidad en que vive, se convierta en lo porvenir en un enjambre de parásitos de la patria». Y ello era así a pesar de que la juventud canaria presentaba unas óptimas aptitudes: «Tenemos una juventud toda lozanía —le escribió a Unamuno—, albor de una generación nueva, toda esperanza; juventud desorientada, ignorante si se quiere, pero libre de prejuicios de escuela y de malos resabios intelectuales»⁸⁴.

En estas condiciones, la única arma con que contaba nuestro escritor era su palabra, escrita o hablada, y de ella se sirvió para alimentar y animar a la generación de la que él también formaba parte. Ya se ha visto cómo, entre los problemas que más inquietaron a nuestro autor, uno de los que más le preocupó tenía que ver con la educación, ya que en ella ubicaba el inicio de su conciencia de los deberes individuales y de deberes patrios. Por esta razón, relacionó directamente la decadencia de la juventud con la «desnaturalización de la escuela, sobre todo de la Universidad»⁸⁵. Doreste situó el inicio de esta «desnaturalización» en el momento en que la universidad perdió su autonomía, con la llegada del liberalismo, y se pasó sobre ella «el raserio demoledor e igualitario de las libertades modernas»⁸⁶, transformándola en una «víctima del absolutismo docente». Con sus afirmaciones, Doreste entraba en la esfera contestataria de la normativa de la época en materia de universidades, especialmente en todo lo que concernía a Universidad de Salamanca, una normativa que ha sido recapitulada por José María Hernández Díaz:

⁸² Fr. Lesco, «De puertas adentro. VIII. Conclusión», *España*, 13 de octubre de 1897.

⁸³ Fr. Lesco, «De puertas adentro. IV. La juventud canaria», *España*, 22 de septiembre de 1897.

⁸⁴ Fr. Lesco, «De vuelta a Las Palmas», Casa Museo Miguel de Unamuno (Salamanca).

⁸⁵ D. Doreste, «La juventud española y la Universidad», art. cit.

⁸⁶ D. Doreste, «La juventud española y la Universidad», 9 de noviembre de 1898.

Es bien conocido el proceso centralizador que el liberalismo español del siglo XIX lleva a efecto en toda la Administración, retomando posiciones de los ilustrados de la centuria anterior. A tal opción no es ajeno el conjunto del sistema escolar, muy en particular el subsector universitario. Centralización y control de la educación superior por parte del Estado frente a la iglesia, centralización de fondos, unificación de antiguas ramas científicas, fiscalización de métodos, programas y libros de texto, funcionarización del profesorado, entre otros, forman parte de un espectro de reformas que definitivamente configuran una Universidad muy diferente a la que pervivía con estructuras semejantes a aquellas en que se asentó desde sus albores⁸⁷.

Así, secundó el Proyecto de Ley que el Ministro de Instrucción Pública, García Álix, presentó a Cortes a finales de septiembre de 1900, en el que se abogaba también por la autonomía académica y administrativa de la universidad. Doreste conoció este proyecto mientras acudía a la inauguración del curso en la Universidad de Turín, donde leyó una monografía de Piero Giacossa titulada *L'Università italiana e il suo avvenire. Lettura fatta all'Associazione Universitaria Torinese la sera del 17 Dicembre 1892*.⁸⁸ En ambos textos —proyecto y monografía— descubrió puntos análogos, como se verá en otro lugar de esta investigación, aunque el que más destacó Doreste fue el referido a la necesidad de que la universidad trabajara de forma autónoma. Confió en que este proyecto «supondría el «primer paso de restauración» de la universidad española.

Como ejemplo de organización universitaria que se debía seguir, Doreste señaló la alemana, donde aún perduraba una organización, similar a la de la universidad medieval, basada en gremios escolares. Quizá por ello, vivió vinculado, mientras estudió en Salamanca, a la única asociación escolar que se estructuraba de manera similar a la de un gremio escolar: la Academia de Santo Tomás. A esta institución le adjudicó la función de formar una suerte de clase social de estudiantes diferente de la «homogénea masa de nuestra anodina juventud»⁸⁹.

De su trascendental influencia sobre los trabajadores nos ocuparemos en el capítulo titulado «Pensamiento e ideología». No obstante, sí queremos destacar en esta «Introducción» que, a lo largo de su vida, dio importantes conferencias sobre el problema obrero⁹⁰ y las modernas teorías que se preocupaban por solucionarlo, y participó en numerosas conmemoraciones del «1.º de Mayo». Entonces entonaba una especie de «oración» con el objeto de solicitar su mejora social y económica, su emancipación y libertad.

⁸⁷ J. M. Hernández Díaz, «El ochocientos. De la Ley Moyano al siglo XX», en M. Fernández Álvarez, L. Robles, L. E. Rodríguez-San Pedro Bezares, *La Universidad de Salamanca. Historia y proyecciones*, vol. I, Salamanca, 1989, pág. 204.

⁸⁸ Torino, Tipografía L. Roux EC., 1893.

⁸⁹ D. Doreste, «La juventud española y la Universidad», 9 de noviembre de 1898.

⁹⁰ La más importante fue publicada con el título de *El movimiento obrero. Conferencia leída ante la Asociación de la Prensa de Las Palmas por su presidente Don Domingo Doreste Rodríguez el día 23 de marzo de 1903*, Imprenta y Litografía Martínez y Franchy, Las Palmas de Gran Canaria, 1903.

El «guía» del pueblo

Si hasta ahora nos hemos referido a la actitud de Doreste ante dos segmentos importantes de la sociedad, los jóvenes y los obreros, ahora vamos a conocer cuál era su opinión sobre el pueblo canario, del que llegó a decir que era un «niño bondadoso, pacífico, tímido, sin pelo de tonto. No se advierten en él secuelas de cansancio, ni de decadencia, como si ahora comenzase a vivir»⁹¹. Influido totalmente por el concepto de *intrahistoria* unamuniano, también Doreste defendió a los hombres de a pie, que con su rutina y trabajo diarios habían ido configurando la patria en que vivían: «Muchos piensan que la humanidad ha obrado sólo por sus grandes hombres [...] ¡vana ilusión! La historia ha sido tejida con la casera aguja, erigida a golpes de azada, bautizada continuamente con el sudor fecundo del obrero. El sujeto es anónimo. La labor honda y callada de las innúmeras generaciones de pobres es la verdadera sustancia de la vida humana»⁹². Como ya se verá en otro apartado de este capítulo, Doreste fue siempre un acérrimo defensor de las costumbres de los pueblos, quienes tenían «que preparar el porvenir rumiando su historia [...] no deben ni pueden ser ascéticos, y por lo mismo no les es dado vivir solamente al día, sino que tienen, por el contrario, que vivir del ayer y para el mañana»⁹³.

Un ciudadano generoso

Mientras vivió lejos de su ciudad, Doreste siempre se sintió presa de una profunda nostalgia. Un placentero baño en el mar, los paseos en la «deliciosa» noche atlántica, por el muelle o el parque de San Telmo, las noches de luna que convertían el paisaje nocturno en una estampa mágica —sobre todo en otoño—, los suaves inviernos insulares, extraños a nieves, granizos o cierzos; todo ello añoró Doreste durante su prolongada separación de la isla. En los numerosos artículos dedicados a evocar estos momentos, nos habla de un ambiente envuelto por la neblina del muelle (a la manera de Tomás Morales), del viento que se detiene en La Isleta o la bahía aletargada. Frente al «mar de encinas» de Castilla, Doreste añoró siempre su mar atlántico.

Es más que probable que una de las razones por las que echó de menos los suaves inviernos insulares fue el precario estado de salud que lo acompañó durante toda su vida. De ello se ocupó en varias crónicas tituladas genéricamente «El tiempo» y en numerosas páginas

⁹¹ Fr. Lesco, «De puertas adentro. III. El pueblo canario», *España*, 16 de septiembre de 1897.

⁹² *Ibidem*.

⁹³ Manuscrito de la conferencia pronunciada en El Recreo del Puerto de la Luz, 1912, A.M.D.S.

de sus dietarios.⁹⁴ En 1904, por ejemplo, se refirió a un ciclón que se había manifestado, de manera imprevista, tras una «mañana espléndida y serena»⁹⁵ y que, en cierta forma, logró que se abandonara la «primavera perpetua» en que vivían, expresión ligada a las Islas y que tanto molestó a Doreste por considerarla estereotipada. Ese mismo año le dedicó un texto al viento africano —que él denominó *sud*, es decir, «viento sur»— que provocó numerosas transformaciones, no sólo en los planos meteorológico y estético de una ciudad que adquirió un aspecto infernal, sino en el aspecto sanitario, pues los vecinos —él incluido— sintieron cómo se resentían de todas sus molestias.

Junto a su poética añoranza, corría pareja una preocupación, de índole más práctica y funcional, que tenía que ver con el desenvolvimiento de su ciudad y de la sociedad que en ella vivía en tanto que elementos vitales insertos en un momento —histórico, político y cultural— marcado por la modernidad. En este sentido, siempre imaginó que su ciudad terminaría por convertirse en una urbe moderna en la que los ciudadanos podrían disfrutar del mar y de una temperatura ideal: «nuestra ciudad ha sabido irse librando de aquellas sus rancias preocupaciones que hacían insoportable su vida»⁹⁶, imaginó cuando, en efecto, aún la sociedad vivía sujeta a toda una serie de convencionalismos y normas sociales que complicaban, en extremo, la convivencia. Sin embargo, a la vez que ansiaba la aparición de señales que adelantasen la llegada del progreso en la vida insular, deseaba que permaneciesen intactos otros signos del pasado que conformaban la base sobre la que debía sustentarse el camino hacia esa modernidad.

El estrecho vínculo que, con los años, se estableció entre Doreste y la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria alcanzó una solidez que aparece perfectamente explicada en un artículo de 1945: «Fray Lesco era la ciudad. La llevaba dentro mismo de sus entrañas y la Ciudad lo llevaba a él. Su figura, cuando aparecía por cualquier parte de la urbe, era como la personificación, el alma y la tradición de Las Palmas»⁹⁷. También a Luis Doreste Silva se debe una de las más líricas descripciones de la figura de Doreste inserto en su actividad cívica diaria:

Nos parece que se ha echado a andar el escritor andariego famoso, por nuestra ciudad, por la ciudad de su enamoramiento; su figura cimera, espigada y majestuosa, erguida la cabeza llena de sueños de poeta con el verso de su orgullo isleño y de su ansiedad a la mayor gloria de la ínsula, oteando con sus tiernos ojos verdes los rincones predilectos de su Vegueta natal; a la

⁹⁴ Fr. Lesco, «Crónica. El tiempo» y «Del tiempo. Crónica», *La Mañana*, 4 de febrero y 22 de marzo de 1904.

⁹⁵ Fr. Lesco, «Crónicas. El tiempo», cit. En verdad, el autor se manifiesta, seguramente influido por sus largas estancias en la Península, amante de las cuatro estaciones, por las mutaciones del paisaje y el uso de las capas y los gabanes.

⁹⁶ Fr. Lesco, «Inter nos», *Unión Liberal*, 3 de septiembre de 1902.

⁹⁷ «Notas aniversarias. Fray Lesco», *Canarias* (Buenos Aires), núm. 407 (febrero de 1945), págs. 8-9.

puerta de la Iglesia del viejo Convento de la Plaza de Santo Domingo el recio sonoro metal de su palabra en diálogo con algún viejo «capillita» canario, desgranando, al compás del caer del agua en los viejos cántaros desde el pilarillo encantado, el cuento de las campanas vetustas que enronquecieron de senectud un día y a quienes él hizo repicar de nuevo, cantar a la gloria que nunca se acaba⁹⁸.

Néstor Álamo (1906-1994) tampoco olvidó a Doreste al recrear una biografía del imaginero Luján Pérez: «Conocía como nadie los matices de la ciudad y de la isla. La voz oculta de Vegueta; la psicología de sus piedras alisadas por los años y el eco suave que emana de lo vivo de sus esquinas soñolientas»⁹⁹. José Suárez Falcón (*Jordé*, 1880-1957), uno de los intelectuales canarios más influidos por Doreste, apuntó cómo su maestro había amado «el terruño nativo por encima de todas las cosas forasteras, y de sus paisajes, tradiciones y costumbres»¹⁰⁰. Este amor por su ciudad se manifestaba de diversas maneras, todas ellas igualmente trascendentes, por su influencia posterior pero, quizá, de entre todas sobresalga su preocupación por la estética urbana: «Vivió obsesionado por el progreso de Las Palmas; soñaba para ella expansiones precisas, embellecimiento aún no alcanzado, vida espiritual densa y bien orientada»¹⁰¹.

De la estética urbana se ocupó Doreste en numerosos artículos y charlas con el deseo de aleccionar a sus paisanos «cuya incomprensión [...] de la visión estética de ciudad» él no entendía.¹⁰² Trató, por todos los medios, de que sus «idealismos» interesasen a la opinión pública «en un sentido sinceramente estético y preparasen al arquitecto un ambiente de mayor libertad y pureza»¹⁰³, pero estaba convencido de que apenas conseguiría persuadir a nadie, «y yo me quedaré solo, como una excepción extravagante»¹⁰⁴. En 1916, tras publicar la serie de artículos titulada «La ciudad futura», un articulista que se dio en llamar *Roque del Saucillo* mostraba su admiración por la «gallardía» demostrada por Doreste ante la rutina que los rodeaba, pero lamentaba el silencio de los lectores ante este tipo de artículos: «Es la indiferencia una forma de hostilidad más dolorosa que la verdadera. La indiferencia es rechazo sistemático de toda verdadera actividad mental»¹⁰⁵. En 1921, Francisco García y García trataba de mantener vigente el empeño de Doreste y se sentía admirado porque

⁹⁸ «Aniversario de un gran maestro», 1954, A.M.D.S.

⁹⁹ N. Álamo, «Para la biografía de Luján», 1954, A.M.D.S.

¹⁰⁰ *Jordé*, «Domingo Doreste y Rodríguez (1868-1914)», *Diario de Las Palmas*, 19 de julio de 1954.

¹⁰¹ «Aniversario de un gran maestro», cit.

¹⁰² Fr. Lesco, «La calle de San Marcos. ¿Una tapia más?», .A.F.

¹⁰³ Fr. Lesco, «La ciudad futura. El paseo de...», *Diario de Las Palmas*, 3 de octubre de 1916.

¹⁰⁴ Fr. Lesco, «La ciudad futura. La casa», *Diario de Las Palmas*, 4 de octubre de 1916.

¹⁰⁵ *Roque del Saucillo*, «Cosas nuestras. Para “Fray Lesco”», *Diario de Las Palmas*, 7 de octubre de 1916.

entendía que el deseo de cambio en la orientación estética de la ciudad comenzaba a ser el ideal de su generación.¹⁰⁶

Pero no sólo tuvo que luchar Doreste contra el desinterés del pueblo, sino que además hizo frente al gobierno local, cuyos proyectos urbanísticos solían concluir en fracaso: «Rara es la reforma urbana de alguna importancia que no haya traído su amarga desilusión. Hacerlo mal, tarde y caro, parece el sino de nuestros desvelos [...]. Por eso cunde el desencanto y nos embaraza a todos una especie de resignación impotente, de desesperada indiferencia, incapaz de la protesta y del gesto cívico»¹⁰⁷. En una ocasión, con motivo del cierre de un callejón, el callejón del Matadero, escribió en un texto manuscrito que, por el momento, no ha sido localizado en prensa:

La cuestión verdadera es que nadie se ha preocupado de que los paisajes de la población se vean. Toda la ciudad tiene su escenografía, más o menos variada o sorprendente, y el artista debe respetarla y realzarla. No diré yo que la de Las Palmas sea estupenda, pero sí que se presta a hermosas sorpresas. El mar por la parte de Oriente, las despejadas vegas de San José y de Fuera de la Portada, y el recóndito valle del Guinguada, bien se ofrezcan como fondo de calles o paseos, bien se muestren como panoramas, me parece que son un envidiable marco para una población. Un plano regulador, trazado sobre la mesa de un gabinete, sin tener en cuenta la visualidad de las afueras de Las Palmas, sería un lamentable error¹⁰⁸.

En muchos de estos textos manifestaba su firme oposición a los planes urbanísticos que planteaban la transformación de la ciudad —labor que él consideró «una obra de arte»¹⁰⁹— en líneas rectas. En su opinión, el empeño por «alinearla, cuadricularla, ajedrezarla y, en una palabra, uniformarla con monótona simetría, alternando el bello desorden que la caracteriza»¹¹⁰, conseguiría afear una ciudad en la que sólo se libraba la disposición natural del barrio de Vegueta:

Vegueta, fundada sobre un cerro, presenta notables pendientes y desniveles, que dan otro motivo de originalidad [...]. La confluencia de las calles que se da en la plaza del Espíritu Santo, por ejemplo, constituye el paisaje más original que se ha logrado en el plano de Las Palmas. Vegueta, en una palabra, se ha salvado de la funesta manía (única preocupación estética de las gentes) de la línea recta, del plano horizontal, y del cruce de las vías en ángulo recto¹¹¹.

¹⁰⁶ F. García y García, «Palabras», *La Provincia*, 22 de octubre de 1921.

¹⁰⁷ Fr. Lesco, «La preocupación de la ciudad. Prisa, no; actividad, sí», *Diario de Las Palmas*, 15 de enero de 1926.

¹⁰⁸ «El callejón del matadero», artículo manuscrito, A.M.D.S.

¹⁰⁹ D. Doreste, *La Ciudad futura*, Tip. Del Diario, Las Palmas de Gran Canaria, 1916, pág. 15.

¹¹⁰ Fr. Lesco, «Inter nos. Más kioscos», *La Mañana*, 16 de septiembre de 1904.

¹¹¹ Fr. Lesco, «Vegueta y su ensanche. El Parque del barrio», *El Liberal*, 5 de diciembre de 1927.

Su lema, en relación con este tipo de reformas, era «concebir en grande y para lo futuro»¹¹² un urbanismo práctico a la vez que artístico y, en cierta forma, «humanizado», como preconizará, en 1933, la «Carta de Atenas»¹¹³. Estas observaciones fueron datadas en un período que, desde el punto de vista de la ordenación urbanística de la ciudad, se caracterizó por la continuación y conclusión de obras de la calle Mayor de Triana (1908) y las obras ejecutadas en el barrio del mismo nombre y en su tránsito hacia Vegueta; el proyecto de apertura de nuevas calles, y los sucesivos planes de ensanche, iniciados con el Plan de Ensanche sobre las Huertas de Triana (1875), con que se incorporaba una nueva trama viaria y espacios urbanizables que se contendrían, básicamente, entre los límites del Camino Real del Risco, la carretera del Norte o la Calle de Bravo Murillo y Triana y, por último, los proyectos de paseos marítimos, así como la prolongación del paseo de Chil o los proyectos destinados al ocio (parque de Santa Catalina, Doramas, acondicionamiento del parque de San Telmo, la Alameda de Colón o el Estadio deportivo).

En medio de la aprobación de tantos proyectos, Doreste se dirigió públicamente a los encargados de obras del Ayuntamiento: «Ya que el Ayuntamiento actual comienza a sentir el entusiasmo de las grandes reformas, ¿por qué no se decide aprovechar esta finca¹¹⁴ para hacer una reforma estética, sí señor, estética (recalco esta palabra tan despreciable para los negociantes) digna de Vegueta y de Las Palmas?»¹¹⁵. Por momentos, a Doreste le parecía que la ciudad crecía de manera caótica. Por ello, solicitó a las autoridades que incluyeran jardines, fuentes, paseos y otras distracciones en sus planes de reforma, y les intentó hacer ver que las ciudades modernas, más que bellas, debían ser coquetas y confortables. La coquetería, que definió como «el arte de agradar», se tendría que completar con los adornos de los escaparates de las tiendas, la rapidez de los medios de comunicación, la flexibilización de los horarios de los comercios, la venta de flores, etc. Sin embargo, sabía que cada vez que se emprendiera una reforma meramente estética iba a surgir un conflicto entre tres tipos de personas: las de negocios, las de gusto mediano o perverso y las de gusto verdaderamente artístico. También advertía que lo habitual era el triunfo del primer tipo, de ahí la «desdichada urbanización de la ciudad»¹¹⁶.

¹¹² Fr. Lesco, «La ciudad futura. La gran vía», *Diario de Las Palmas*, 2 de octubre de 1916.

¹¹³ Publicada en 1933 por el CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna) bajo la influencia de Le Corbusier (1887-1965). En ella se estableció definitivamente el concepto de la «zonificación», basado en la especialización de los sectores urbanos respecto a las funciones básicas del hombre: habitar, trabajar, descansar y circular.

¹¹⁴ Se refiere a la finca de Dolores Quintana, entre las calles Hernán y el callejón de la Horca, en la que se había proyectado la construcción de una barriada.

¹¹⁵ Fr. Lesco, «Vegueta y su ensanche. El Parque del barrio», art. cit.

¹¹⁶ Fr. Lesco, «Armonías ciudadanas», *Diario de Las Palmas*, 28 de septiembre de 1921.

Al analizar la distintas fases por las que transcurrió la formación de la ciudad de Las Palmas, Fernando Martín Galán expuso unas conclusiones que vinieron a confirmar los dictámenes que, contemporáneamente, formuló Doreste: «la ciudad se hizo por medio de operaciones puntuales, fragmentarias e inconexas, transformando fincas de suelo rústico en urbanizaciones modelo ensanche, lo cual, además, permitió a la burguesía, metida a ese negocio, poner en oferta una gran cantidad de nuevo suelo edificable para el mercado inmobiliario»¹¹⁷. También Doreste se percató de esta situación en su momento, por lo que manifestó su oposición ante las imposiciones de los propietarios del suelo: «Aquí los propietarios son los árbitros de la urbanización»¹¹⁸.

En 1902, vetó abiertamente la construcción de la Gran Vía que enlazaría San Nicolás y el Paseo de los Castillos, porque no permitiría la comunicación interurbana. En su lugar, propuso que se programaran jardines. Este proyecto había sido asumido por la Corporación Municipal, desde el año 1901, como zona natural de ensanche de la población. Sin embargo, se fue configurando por tramos y, en 1909, cuando se preparaba para enlazar con la transversal que salía de la calle Domingo J. Navarro, quedó detenida por muchos años. En 1916, continuaba afirmando que este proyecto era, para él, un «enigma», puesto que para comunicarse entre Triana, Vegueta y el Puerto los vecinos ya empleaban otras calles, por lo que no veía el sentido utilitario de la gran vía que ha sido considerada por Fernando Martín Galán «una de las manifestaciones, aunque modesta, de la resonancia que tuvo aquí la moda urbanística de las “grandes vías” o bulevares, tan en uso en la última parte del siglo XIX y comienzos del XX»¹¹⁹.

En 1905, cuando comprobó con sorpresa que, debido a la visita que la Escuadra Española había realizado al Ayuntamiento Capitalino, en el vestíbulo de las Casas Consistoriales se habían colocado plantas, pidió que éstas permanecieran por un tiempo indefinido porque «de estas pequeñas muestras de gusto y de refinamiento estético podría estar llena la ciudad de Las Palmas y la convertirían, sin grandes dispendios, en una risueña población»¹²⁰. Apenas un año después, cuando se iniciaban los preparativos para recibir a Alfonso XIII, quien llegó al puerto de La Luz el día 30 de marzo de 1906, Doreste pidió que se embelleciera la ciudad y que de la organización de los eventos se encargara a personas de buen gusto, sociedades o comisiones creadas para ese fin. Además, invitó a los ciudadanos a colocar macetas en los balcones y las azoteas, pidió que se iluminase el puerto y La Isleta y que se celebrase una gran verbena. Creía que lo más acertado era mostrarle al rey lo que

¹¹⁷ F. Martín Galán, *La formación de Las Palmas: ciudad y puerto*, Junta del Puerto de la Luz y Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1984, pág. 252.

¹¹⁸ Fr. Lesco, «Vegueta y su ensanche. El Parque del barrio», art. cit.

¹¹⁹ F. Martín Galán, *La formación de Las Palmas: ciudad y puerto*, op.cit., pág. 216.

¹²⁰ Fr. Lesco, «Entre calles. ¿Por qué no hacerlo?...», *Unión Liberal*, 22 de febrero de 1905.

distinguía a Canarias de las demás regiones españolas: su paisaje, sus flores, su indumentaria, sus costumbres, etc.

El 27 de octubre de 1916, dio una conferencia, organizada por el Consejo Local de los exploradores del Distrito del Puerto de la Luz, en el Teatro Circo del Puerto de la Luz.¹²¹ Su objetivo con esta charla, a la que asistieron preferentemente niños, no era otra que dar su visión de la «ciudad futura», cuya existencia supeditaba a la consecución algunas transformaciones:

Quando estos barrios [...] se hallen unidos, no por calles según acostumbramos, sino por zonas de transición, arboladas y urbanizadas de una manera adecuada; cuando un fácil, cómodo y barato sistema de comunicaciones interurbanas permita recorrerlos en todos los sentidos, ¡qué bizarro conjunto presentará la ciudad! Y cuando se refundan como en un crisol, y todos ellos adquieran igual conciencia de ciudad¹²², resultará una síntesis originalísima y habrá nacido la ciudad futura¹²³.

Junto a estos cambios imprescindibles, creía que el verdadero motor de la metamorfosis urbana se hallaba en los ciudadanos: «hemos de empezar por hacerla nuestra; hemos de procurar que sea como un tibio regazo de que ningún canario quiera emigrar para siempre y donde al mismo tiempo el extranjero no eche enteramente de menos su patria»¹²⁴. Mucho tiempo después, por esta conferencia y por la serie de artículos con el mismo título, ya citados, se llamó a Doreste «precursor del urbanismo local»¹²⁵:

Cada vez que se hable de urbanismo es injusto no mencionar su nombre con la veneración con que se pronuncia el de los precursores. Apenas sí hizo otra política que ésta de la Estética urbana, pero si se piensa que también la Estética es una Política, nadie mejor que él supo en su tiempo soñar a la ciudad con características tan bien determinadas; y es que ni por un instante dejó de tener sus plantas firmemente posadas sobre el suelo.

En 1930, se pronunció en contra de la nueva disposición de los árboles de la calle Bravo Murillo, porque le restaban visualidad a la calle y ocultaban el monumento de Pérez

¹²¹ La conferencia —titulada «La ciudad futura»— fue precedida por una serie de siete artículos que, publicada en el *Diario de Las Palmas* entre los días 2 y 9 de octubre de 1916, se titulaba de igual manera. En los subtítulos se aludía a los diversos temas que fueron tratados, luego, en la conferencia: la Gran Vía, el Paseo de Chil, las casas, la Alameda y los caminos vecinales. Con motivo de la publicación de estos artículos, Alfredo Pérez, director del *Diario de Las Palmas*, le envió una carta para felicitarlo por sus textos y solicitarle las cuartillas de la conferencia, con el fin de publicarla en el periódico, hecho que se produjo, finalmente, el 28 de octubre. Además, la misma conferencia fue impresa en un folleto —editado por el Consejo Local del Distrito del Puerto de la Luz— bajo el título *La ciudad futura*. E. García Cañas dijo de los artículos que eran como «una luz en un camino muy oscuro» («Carta abierta», *Diario de Las Palmas*, 7 de octubre de 1916).

¹²² Los barrios a los que se refiere Doreste son Vegueta, necesitado de un «cuidadoso plan de restauraciones», Triana, en el que se debían agrandar los jardines y abrir vías en los pocos solares libres que quedaban, y el Puerto, en el que se habían de cubrir las necesidades elementales de la vida.

¹²³ D. Doreste, *La ciudad futura*, op. cit., pág. 8.

¹²⁴ *Idem*, pág. 13.

¹²⁵ S.f., «Un precursor del urbanismo local», A.M.D.S.

Galdós. En 1935, se opuso a que la edificación del nuevo estadio de fútbol de Las Palmas se realizara a costa de la eliminación, mediante la tala, de parte del Parque de Doramas.

También utilizó su influencia para abogar por la restauración de edificios y elementos pertenecientes a la estética urbana. Uno de estos fue la Catedral. Luchó por su «conservación y engrandecimiento», y siempre opinó sobre todo lo relacionado con su gestión y cuidado. Del mismo modo, se ocupó de edificaciones menos suntuosas, como la parroquia de San Agustín, «la más desventurada de la ciudad»¹²⁶; el triste fin de la ermita de los Reyes, situada entre el caserío y la vega de San José¹²⁷; la ermita de Santa Catalina, que se encontraba en «una situación vergonzosa»¹²⁸; el Puente de Verdugo, del que dijo Doreste que era como «una vértebra» de la ciudad¹²⁹; el Patio de los Naranjos, anejo a la Catedral, en el que habían colocados unos hierros herrumbrosos¹³⁰; el pilar de Santo Domingo, que distintos alcaldes quisieron destruir o convertir en macetón. También protestó ante la inminente colocación, en la Plaza de los Patos, de un monumento en homenaje al que fuera alcalde de la ciudad, Ambrosio Hurtado de Mendoza (1850-1922). Al ver la fotografía de la futura estatua, Doreste elevó su voz por considerar la obra una «cosa de pacotilla»¹³¹, indigna de la ciudad y de la persona. Ironizó sobre el tema conviniendo en que para «enaltecer a don Ambrosio se estropea su obra predilecta»¹³² y no cejó en su intento porque se buscara una mejor manera de distinguir al homenajeado. Sin embargo, sus gestiones no evitaron que la resolución el Ayuntamiento se consumara. Por esta razón, el 15 de noviembre de 1923 envió una misiva a la Dirección General de Bellas Artes en la que explicaba que, como Delegado Regio en Bellas Artes, había organizado una suscripción pública con el fin de conseguir una escultura de mejor calidad. El 11 de diciembre, la Dirección General de Bellas Artes le respondía en los siguientes términos: «esta Dirección General aprueba y elogia la acertada gestión de la Delegación Regia de su digno cargo, encaminada a evitar que el monumento por el que la Comisión se decidió, entre los modelos presentados, lo fuera el vulgar y adocenado a que V.

¹²⁶ Fr. Lesco, «La hora del té. A lujo de ser tacaños», *Diario de Las Palmas*, 1 de junio de 1920.

¹²⁷ Fr. Lesco, «Al Ilmo. Sr. Obispo. El embeleso de los Reyes», *Diario de Las Palmas*, 24 de marzo de 1925.

¹²⁸ Fr. Lesco, «El latifundio de Santa Catalina. La ermita vergonzante», *El Liberal*, 2 de diciembre de 1929.

¹²⁹ Fr. Lesco, «El perfil de la semana. ¡Mala pascua!», *El País* (Las Palmas de Gran Canaria), 15 de abril de 1928 y *El Liberal*, 19 de abril de 1928. La demolición del puente de Verdugo se incluía en la realineación de la calle Obispo Codina. El proyecto consistía en derribar el puente, que databa de 1815, sobre el Guiniguada, para ser sustituido por uno nuevo más acorde con la reforma. Las obras en la calle se iniciaron en 1917, pero no fue hasta 1928 cuando se derribó el puente, que fue sustituido por otro de estructura de hormigón y de una sola arcada.

¹³⁰ Fr. Lesco, «La Catedral y sus adyacentes. El patio de los naranjos», *Diario de Las Palmas*, 14 de febrero de 1928.

¹³¹ Fr. Lesco, «La Plaza-Frégoli. En broma y en serio», *Diario de Las Palmas*, 21 de mayo de 1923.

¹³² Fr. Lesco, «El monumento de Don Ambrosio», *Diario de Las Palmas*, 14 de noviembre de 1923; *El Tribuno*, 16 de noviembre de 1923.

S. se refiere [...] queda a salvo de su responsabilidad moral, única que en todo caso podría caberle, con su protesta»¹³³.

Las edificaciones públicas no fueron las únicas que interesaron a Doreste; también lo hicieron las casas particulares, pues no estaba de acuerdo con la nueva manera de construir: «Construimos a la manera de los insectos —escribió en uno de sus artículos de la serie «La ciudad futura»—, por superposición geométrica; y... aprovechando el metro cuadrado, como se construye en los cementerios. Y efectivamente vivimos enterrados»¹³⁴. En lógica con su modo de pensar, postuló la vuelta al caserón canario, perfeccionado con las nuevas comodidades, pues consideraba que era el único adaptable «al clima, al modo de vida y al propio espíritu» del pueblo insular. De las diversas partes de la casa canaria, él destacaba la fachada, que siempre era señal «de la comodidad y hospitalidad interior»¹³⁵. En oposición, las fachadas de los nuevos bloques de edificios no le decían nada: «Díganme, pues, Sres. burgueses, si prefieren seguir viviendo en escultorios y almacenes y tener a la familia empaquetada en casas *a la europea*, o si no es mejor ir pensando en adquirir un solar en la Gran Vía y fabricarse con el tiempo una casa a lo castizo en medio de árboles y flores»¹³⁶.

Estas observaciones obtuvieron la rápida respuesta de Pelayo López y Martín-Romero, arquitecto municipal, quien, suscribiendo todo lo dicho por Doreste, puntualizaba bajo qué condiciones podría llegarse al «estilo canario» en arquitectura: la libertad del arquitecto, la perfecta adaptación de la arquitectura a los nuevos tiempos, el profundo conocimiento de los estilos históricos de Canarias (a través de su enseñanza en las escuelas de arte, o de su conocimiento en museos regionales de arquitectura), las ayudas proporcionadas por los distintos organismos implicados o la concesión de premios a las mejores edificaciones inspiradas en el estilo regional.¹³⁷ Estas orientaciones le parecieron a Doreste un «programa pedagógico perfecto que plantea las cuestiones de manera insuperable»¹³⁸.

A pesar de lo dicho hasta aquí, el amor por su ciudad no fue correspondido, al menos no de manera oficial, puesto que en 1953 todavía se reclamaba un homenaje en su honor, bajo la forma de un busto o un «sencillo monumento —con la sencillez de su gran estilo ciudadano— alzado en cualquier parte de Vegueta para la perenne recordación del admirable “Fray Lesco”»¹³⁹.

¹³³ Documento perteneciente al Archivo de M.D.S.

¹³⁴ Fr. Lesco, «La ciudad futura. El paseo de...», *Diario de Las Palmas*, 3 de octubre de 1916.

¹³⁵ Fr. Lesco, «La ciudad futura. La casa», *Diario de Las Palmas*, 4 de octubre de 1916.

¹³⁶ Fr. Lesco, «La ciudad futura. La casa. II», *Diario de Las Palmas*, 5 de octubre de 1916.

¹³⁷ P. López, «Carta abierta. Para Fray Lesco», *Diario de Las Palmas*, 13 de octubre de 1916.

¹³⁸ Fr. Lesco, «Carta abierta. Para don Pelayo López. Arquitecto», *Diario de Las Palmas*, 16 de octubre de 1916.

¹³⁹ S.f., «La sombra de Fray Lesco», A.M.D.S.

Como hemos visto, muchos de sus artículos se centraron en analizar la realidad de su ciudad y, por extensión, de la isla, y en proponer posibles soluciones. Esta temática se localiza, principalmente, en los textos publicados en la primera década del siglo XX, en el período que abarca desde su vuelta de Italia (1902) a su regreso definitivo a Las Palmas (1911). En sus continuas idas y venidas, pudo constatar cómo la ciudad *progresaba* y presentaba algunas señales de vida que le hacían pensar en su futura transformación en una ciudad moderna, pero lo cierto es que pasaba el tiempo y estas aspiraciones no llegaban a concretarse. Esta situación, que él explicó por la influencia del caciquismo —«el mayor enemigo de las ciudades»— llegó a causarle una profunda desazón que se ve reflejada, de manera evidente, en las expresiones empleadas para referirse a la ausencia de vida social en aquella ciudad provinciana: «sepulcral ciudad», «murria habitual», «universal aburrimiento»¹⁴⁰, «inconcebible pobreza, inelegancia y mezquindad del barrio»¹⁴¹, «desesperante monotonía»¹⁴², etc. En un tono marcadamente irónico, llegó a proclamar: «Tenemos un concepto vegetal de la vida, el mismo que tendrían las palmeras si pensasen»¹⁴³. Esta perspectiva se reafirma en contacto con el escepticismo y la angustia ante la existencia humana que embargó a los hombres de la llamada «generación del 98»: Ganivet (al que se ha considerado un precursor), Baroja, Azorín y, sobre todo, Unamuno, quien afirma en su texto «Sobre el marasmo actual de España»:

Extiéndese y se dilata por toda nuestra actual sociedad española una enorme monotonía, que se resuelve en atonía, la uniformidad mate de una losa de plomo de ingente ramplonería.

[...].

No hay corrientes vivas internas en nuestra vida intelectual y moral; eso es un pantano de agua estancada, no corriente de manantial. Alguna que otra pedrada agita su superficie tan solo, y a lo sumo revuelve el légamo del fondo y enturbia con fango el pozo. Bajo una atmósfera soporífera se extiende un páramo espiritual de una aridez que espanta. No hay frescura ni espontaneidad, no hay juventud¹⁴⁴.

En párrafos posteriores aludiremos a uno de los «vicios» más lamentables que, en opinión de Doreste, aquejaba a la sociedad española, si bien se había agravado de forma

¹⁴⁰ En respuesta a su artículo «Preparádonos el Turismo. Comentarios a un artículo» (*Hoy*, 27 de diciembre de 1933), en el que Doreste aludía al aburrimiento que se respiraba en Las Palmas, Hein Block, un británico que vivía, desde hacía años, en Ciudad Jardín, le escribió una carta. En ella, afirmaba sentirse feliz cada vez que escuchaba a un extranjero decir que en Las Palmas no había diversión, «que se marche pronto buscando un otro lugar», añadió (carta enviada a Doreste el día 28 de diciembre de 1933, A.M.D.S.).

¹⁴¹ Fr. Lesco, «Inter nos», *Unión Liberal*, 16 de septiembre de 1903.

¹⁴² Fr. Lesco, «Inter nos. ¡Pobres neurasténicos!», *La Mañana*, 28 de junio de 1904.

¹⁴³ Fr. Lesco, «Charlas y paliques», *La Mañana*, 11 de junio de 1910.

¹⁴⁴ M. de Unamuno, *En torno al casticismo*, Alianza, Madrid, 1986, págs. 127 y 130.

inquietante en la canaria: el caciquismo, que había terminado por convertir a la política en «un arte vedado al pueblo». Aunque ya volveremos sobre este tema, sí queremos incluir en esta «Introducción» su visión del cacique canario: «sistematizado y disciplinado, absorbente hasta el extremo inconcebible de intervenir en todo, en lo privado, lo eclesiástico, lo judicial»¹⁴⁵. Por este motivo, interpretaba que otro de los «vicios» que padecía el país era un «servilismo» que imponía que contra el cacique nadie se atreviera a actuar. También González Díaz se lo atribuyó a las condiciones adversas de miseria y a la mezquindad de la política local y a «los viejos hábitos de servidumbre que han matado toda la libertad, toda la espontaneidad» de los canarios.¹⁴⁶

Utilizando el mismo tono explicó Doreste que, si los pueblos apelaban a un verbo que los identificara, en Las Palmas, más que con un verbo, se contaba con una interjección que denotaba, la indiferencia o displicencia que definía su estado de ánimo, «pchs». Así, Doreste quiso hacer ver que la ciudad parecía haberse «cruzado de brazos ante la fatalidad. Hemos renunciado a todas aquellas esperanzas o ilusiones de reformas tan características de nuestro pueblo, que constituían la lírica de nuestro patriotismo; hemos renunciado hasta a indignarnos»¹⁴⁷. Esta situación habría traído consigo la crisis del patriotismo.

Por el artículo en el que Doreste expuso su parecer, «Del alma de la ciudad. Aridez afectiva»¹⁴⁸, reproducido en varias ocasiones y por distintos diarios de la ciudad, el periodista Melitón Gutiérrez Castro propuso la organización de un homenaje en su honor.¹⁴⁹ Sinfiorano Armas Calcines se hizo eco de la idea difundida por el anterior y propuso a Doreste para que presidiera un futuro ateneo que pudiera proyectarse en la ciudad.¹⁵⁰ El homenaje, como se verá en el apartado correspondiente de este capítulo, no se celebrará hasta el año 1927, y tuvo por objeto agradecer la generosa labor ciudadana desarrollada por Doreste durante tantos años y la trascendencia social de su artículo «El memorial de mi pueblo»¹⁵¹, dedicado al Ministro de Gracia y Justicia, Galo Ponte, que visitó las Islas en febrero de aquel año.

¹⁴⁵ Fr. Lesco, «Las Canarias. IV-VI», *El Lábaro*, 28 de abril de 1900.

¹⁴⁶ F. González Díaz, *Árboles. Una campaña periodística*, edición y estudio preliminar de J. M. Marrero Henríquez, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2005, pág. 13. Se ha de indicar, en este punto, la crítica realizada por Doreste hacia este periodista, al que acusa de mantenerse al margen de la sociedad: «Me duele de nuestros intelectuales su actitud respecto al país. Su rebeldía es demasiado solitaria. González Díaz, por ejemplo (que ahora ha publicado un tomo de artículos), cultiva una deprimente literatura de aburrimiento y antipatía. No hace obra social» (Carta a M. de Unamuno, 20 de julio de 1912).

¹⁴⁷ Fr. Lesco, «La interjección circunstancial. Pchs...», *El País*, 29 de octubre y *El Liberal*, 30 de octubre de 1929; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1954, págs. 193-196.

¹⁴⁸ Fr. Lesco, «Del alma de la ciudad. Aridez afectiva», *Diario de Las Palmas*, 17 de noviembre de 1925; *La Crónica*, 18 de noviembre de 1925; *Diario de Las Palmas*, 16 de octubre de 1926; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 185-188.

¹⁴⁹ M. Gutiérrez, «Un gesto de Fray Lesco», *El Popular*, 18 de noviembre de 1925.

¹⁵⁰ S. Armas Calcines, «Allá va una idea», *La Provincia*, 22 de noviembre de 1925.

¹⁵¹ Publicado en *El Liberal*, 11 de febrero de 1927 y *El Tribuno*, 13 de febrero de 1927.

González Díaz, en el mismo sentido que Doreste, alude a «estos hábitos de aislamiento, de individualismo feroz, este horror a la asociación bienhechora»¹⁵². A través de esa «monotonía de vida», de la «uniformidad» de hábitos o la «aridez afectiva» explicaba Doreste la ausencia de vida social y de emoción, así como la neurastenia que, según sus observaciones, padecían muchos habitantes de Las Palmas, tanto que, tras la proclamación de la división provincial, el 21 de septiembre de 1927, Doreste se sintió alarmado porque ni siquiera la consecución de un propósito como aquél, por el que se había luchado durante tanto tiempo, consiguió «remover los espíritus». Para referirse a esa ausencia de sentimiento y de interés de la población utilizó fórmulas similares a las ya empleadas: «sequedad afectiva» o «hurañez social»¹⁵³.

Ante esta indiferencia, Doreste no pudo evitar el recuerdo de los espectáculos callejeros, tan habituales en las ciudades modernas, que logaban captar la atención de los viandantes, o las tertulias de las farmacias y los comercios. En su ciudad, sin embargo, tampoco parecía existir interés en crear lugares de recreo, ni ocasiones para reunirse: «Hay que resignarse —afirmó, desolado— [...] a dar vueltas por las mismas calles, tropezar con los mismos majaderos, hablar con las mismas cosas y sentarse todas las noches en el mismo banco de la plaza de Santa Ana a recontar las estrellas»¹⁵⁴. Por este motivo, pedía que, como primer paso, se creara una «prudente alternativa de distracciones»¹⁵⁵ que consiguiera «remozar la vida pública, embellecerla, hacerla atractiva»¹⁵⁶. En un primer momento, pidió el mantenimiento de los kioscos, «una de las notas más simpáticas de la ciudad moderna»¹⁵⁷, los paseos amenizados por la música, etc.

En esta visión tan despiadada debió influir, sin duda, su habitual gusto por comparar ciudades, formas de vida y maneras de afrontar el hecho estético. En este caso, evocaba la animación ordinaria en ciudades como Madrid, Salamanca o Bolonia, y la contrastó con el silencio y el aislamiento de su ciudad atlántica. Sobre este tema, tan habitual en todos los escritores canarios de principios de siglo, se referirá utilizando la fórmula «aislamiento consuetudinario». En su caso, no obstante, creemos que más que referirse al aislamiento «material», provocado por el mar, como aparece en Rafael Romero, se refiere a una suerte de aislamiento «espiritual» que impulsaba a los individuos a alejarse los unos de los otros, y que define con crudeza:

¹⁵² *Cultura y Turismo*, reeditada por J. M. Marrero Henríquez, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2007, pág. 21.

¹⁵³ Fr. Lesco, «La música como esperanza», *El Liberal*, 3 de octubre de 1927.

¹⁵⁴ Fr. Lesco, «Inter nos. ¡Pobres neurasténicos!», art. cit.

¹⁵⁵ Fr. Lesco, «Inter nos. La murria habitual», *La Mañana*, 23 de febrero de 1905.

¹⁵⁶ *Ibidem*.

¹⁵⁷ Fr. Lesco, «La Sociología. IV», *Unión Liberal*, 31 de octubre de 1902.

Es un vacío moral que llena de espanto. Suprimir la amistad es suprimir la juventud, que vive de ella. Achacamos el aburrimiento endémico de nuestra ciudad a la falta de espectáculos, y estamos equivocados. Es hijo de la soledad de los espíritus. No nos extrañemos de que los jóvenes busquen de vez en cuando el desquite en la borrachera [...]. Hemos deshumanizado la vida social, conservando en ella todo el atavismo de nuestra educación política caciquil, tejido de desconfianzas y cuquerías, que ha formado en nosotros una segunda naturaleza¹⁵⁸.

Sin embargo, también se refirió al aislamiento material que sufrían los habitantes insulares: «El mar es para una isla una especie de cárcel. El isleño de Canarias ama su solar intensamente pero siente a su vez como un anhelo de liberación. [...] Pero, en resolución, desea morir en el regazo de su isla nativa. La ama y la odia. Le fascina el cosmopolitismo, le azuza el espíritu de aventura, pero acaba por cansarse»¹⁵⁹. Observamos en esta reflexión cómo Doreste alude, en un solo párrafo, a los temas más habituales en la poesía insular de su período, y a los que Valbuena Prat, en su memorable discurso de apertura del curso académico de 1926-1927¹⁶⁰, en la Universidad de La Laguna, proporcionó una unidad que ha servido de fundamento a posteriores estudios: el *aislamiento* que se esconde tras los versos de *El lino de los sueños* y que afectó a Miguel de Unamuno de manera inversa durante sus dos estancias en Canarias¹⁶¹; el *cosmopolitismo* y las costumbres extranjeras que elogia Tomás Morales en sus dos poemarios; la *intimidad* entendida como «la emoción ante el paisaje y la tierra regionales, y el canto a la vida del hogar y del amor fraterno»¹⁶², aludida, de nuevo, por Alonso Quesada, Fernando González, Tomás Morales, Saulo Torón y Claudio de la Torre (1895-1973); y, finalmente, el sentimiento del mar, como «el punto más interesante de la poesía moderna canaria»¹⁶³. En relación con la interpretación del mar, Valbuena distingue una serie de momentos: un primer momento en que se canta al puerto, a las naves y a los hombres de mar, y al mar clásico, tendencia que simboliza en *Los poemas de la gloria, del amor y del mar* (1908) y en «Oda al Atlántico», de Tomás Morales; esta visión del mar desemboca, luego, en un mar íntimo y lírico, el de Quesada y, una vez más, Fernando González, y se

¹⁵⁸ Fr. Lesco, «Del alma de la ciudad. Aridez afectiva», art. cit.

¹⁵⁹ «La prolongación de España. Viaje momentáneo», charla a los radioescuchas de España, s.a., A.M.D.S.

¹⁶⁰ Á. Valbuena Prat, *Algunos aspectos de la moderna poesía canaria*, Imp. de E. Zamorano, Santa Cruz de Tenerife, 1926.

¹⁶¹ S. de la Nuez concluye cómo «el aislamiento que, en su primera etapa canaria era algo casi negativo, que encerraba al hombre en sí mismo, envolviéndole hasta anularle, pero de donde ansiaba escapar, [...], vemos cómo va cambiado de signo, hasta ir comprendiendo que, desde el aislamiento, el espíritu se puede engrandecer, encerrado, enjaulado o encasado, desde donde se ven mejor las verdades universales, o bien que se puede vivir fuera del tiempo y de la historia» («Unamuno y Canarias», en VV.AA., *Homenaje a Unamuno*, Cabildo Insular de Fuerteventura, Puerto del Rosario, 1982, pág. 43).

¹⁶² Á. Valbuena Prat, *Algunos aspectos de la moderna poesía canaria*, op. cit., pág. 11.

¹⁶³ *Idem*, pág. 15.

concluye con una poesía exclusivamente marina, la de Saulo Torón y sus obras de 1919 y 1926.

Es sabido cómo con la finalización de las obras del Puerto de la Luz (1903), la inversión cada vez mayor del capital extranjero y los comienzos del primitivo turismo, se fueron generando, poco a poco, cambios en la ciudad, tanto en su arquitectura como en sus costumbres. La terminación del Puerto, por ejemplo, provocó en Doreste una formidable emoción. Desde que tuvo noticias de la finalización de las obras, en Guadalajara, admitió que en esta empresa se encontraba la «clave» de la renovación de la ciudad, tanto económica como social. Fue tal su admiración, que no dudó en afirmar que esta obra terminaría introduciendo en el «camino real de la civilización»¹⁶⁴ a su isla. Por esta razón, dio públicamente las gracias a Fernando León y Castillo (1842-1918), pues consideraba que la obra era «espiritualmente suya».

La construcción del Puerto de la Luz permitió un extraordinario incremento en el tráfico de buques, depósitos comerciales, estaciones de servicio, movimiento mercantil, industrias portuarias, etc. Alfredo Herrera Piqué opinaba igual que Doreste: «Sin el Puerto de la Luz la ciudad del siglo XX sería otra muy diferente, desenvuelta con otro sentido y desconocedora del progreso que ha tenido. En efecto, la puesta en servicio del Puerto abrió el período más importante de la moderna historia urbanística de esta capital»¹⁶⁵. En el mismo sentido, José Miranda Guerra dijo: «Lo que para Tenerife ha sido la capitalidad en lo tocante a su progreso y desarrollo, ha sido el Puerto de la Luz para Gran Canaria»¹⁶⁶.

Estos años serán los del comienzo de una próspera burguesía mercantil, que se establecerá en la calle Triana, una calle que irá variando su fisonomía con la transformación progresiva de las antiguas casas terreras en edificios de carácter modernista. Esta transformación produjo, así mismo, cambios en otras construcciones, como fueron los kioscos, que se hicieron útiles como contenedores de diversos servicios públicos, y que fueron demandados en los primeros años del siglo XX. En una de sus estancias cortas, en 1910, Doreste ofreció una perspectiva bastante positiva de Las Palmas:

Al visitar de nuevo mi ciudad natal, mi antiguo y fiel amor al terruño ha llegado al colmo de la fascinación. Amo de nuevo a mi ciudad, no ya por ser mía, sino porque la encuentro sorprendentemente hermosa y progresiva. En ello he sentido una de las emociones más profundas de mi vida. Me embeleso todavía contemplándola y augurando su grandeza, que ha de ser mundial y me regocijo acariciando los nuevos idealismos¹⁶⁷.

¹⁶⁴ Fr. Lesco. «¡Gracias, muchas gracias!», *El Liberal*, 11 de agosto de 1902; *Diario de Las Palmas*, 15 de agosto de 1902.

¹⁶⁵ A. Herrera Piqué, *Las Palmas de Gran Canaria. Primera parte*, Rueda, Madrid, 1984, pág. 290.

¹⁶⁶ J. Miranda Guerra, *Estudio sobre el regionalismo en Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 1910, pág. 23.

¹⁶⁷ Fr. Lesco, «De vuelta a Las Palmas», art. cit.

Esta visión disiente bastante con la que dio un año después. Al regresar definitivamente a su ciudad natal, tras su largo periplo peninsular, le escribió a Unamuno una suerte de carta en la que pretendió darle una imagen del estado de la cultura: el movimiento intelectual continuaba llegando tarde, y sólo a través de los periódicos de Madrid; no se aprendía por la vía del estudio, sino del curioso; a la ciencia sólo se le daba valor si generaba algún tipo de condecoración, por lo que se pensaba, de manera generalizada, que los hombres de ciencia eran «inútiles»; se seguía pensando que los hombres de cultura, al contrario que los ingenieros, no influían en la sociedad, etc. Su desánimo ante este panorama no cesa y su optimismo, más frágil con el paso de los años, apenas sí tiene motivos para asomar en alguno de sus textos.

En un artículo de 1909, escrito en Salamanca y titulado «¿Cuál será el ideal?», se preguntaba por el *ideal* al que aspiraba la sociedad de Las Palmas: «¿Qué piensa, qué siente, qué quiere mi Ciudad?»¹⁶⁸. En esta ocasión, apuntó la existencia de dos núcleos diferentes en su ciudad, separados por el barranco Guinguada, e impulsados por ideales opuestos que «polarizaban» el espíritu de la ciudad. Diferenció el aire señorial de Vegueta frente al «idealismo administrativo» de Triana, zona ruidosa y mercantil. Por supuesto, sin oponerse del todo al ideal de los «burgueses adinerados», se mostraba partidario del movimiento de cultura iniciado en el barrio donde discurrió su niñez, pues creía firmemente que «si en Las Palmas no surge un poderoso movimiento de cultura, su alma y su fisonomía morirán como una flor delicada víctima de esa alarmante epilepsia política que padece»¹⁶⁹.

El 3 de febrero de 1910, el periódico *El Día*, dirigido por Juan Téllez López, anunciaba que iba a iniciar una serie de encuestas con el objetivo de iniciar un «profundo análisis» de la situación que atravesaba la cultura en Las Palmas. La primera de las preguntas planteada trataba de dilucidar por qué razón, a pesar de que en la ciudad vivían numerosas «personas ilustradas», no se había formado un «ambiente intelectual» adecuado. Doreste respondió a la encuesta el 12 de febrero, y en su respuesta explicó que algunas de las razones por las que no existía una visible vocación intelectual tenían que ver con la ausencia de centros de cultura o con el aislamiento geográfico, por lo que, en tales circunstancias, sólo se podría aspirar, en cualquier caso, a «una modesta cultura casera».

En 1916, respondió a una nueva encuesta promovida —esta vez— desde *La Provincia*, también titulada «Ideal de la ciudad». En esta ocasión advertía que, al fin, en su ciudad bullían

¹⁶⁸ Fr. Lesco, «¿Cuál será el ideal?», *La Mañana*, 5 de junio de 1909.

¹⁶⁹ *Ibidem*.

sinceros deseos de modernización y engrandecimiento. Además, insistió en que, al margen de los problemas políticos y administrativos, la atención de la ciudadanía debía centrarse en problemas tanto o más importantes que los anteriores: los de orden cultural y estético.

Análisis del progreso mal asimilado

Los verdaderos blancos de las críticas de Doreste fueron los políticos de la Restauración, a los que acusó, principalmente, de inmorales. Ellos habrían sido, en su opinión, los principales causantes de la situación de abandono en que se encontraban las Islas —abandono cifrado en la escasa comunicación que existía entre Canarias y la Península¹⁷⁰ o en la cerrazón de los puertos peninsulares a todo comercio con Canarias— y la despreocupación con que se estaba percibiendo el crecimiento de la preponderancia extranjera, especialmente inglesa¹⁷¹, en el plano comercial.

En efecto, desde 1883 a 1910, cabe hablar, siguiendo a Morales Lezcano, de una verdadera fiebre de inversiones británicas en Canarias, tanto que, especialmente a partir de 1890, la vida mercantil y empresarial aparece dominada por un acusado proceso de britanización.¹⁷² En estas observaciones se percibe cómo Doreste abogaba por un mayor control de la fuerte presencia de los ingleses en Las Palmas, sobre todo a partir del inicio de la construcción del Puerto del Refugio.

En el plano exclusivamente literario, la presencia inglesa en Las Palmas fue abordada, directa o indirectamente, por los principales poetas de comienzos del siglo XX, sobre todo por los poetas de la llamada «triada modernista». Destacaremos aquí el caso de Alonso Quesada quien, vinculado profesionalmente a empresas inglesas desde antes de 1910, accedió desde muy pronto a los modos de vida de una colonia inglesa que polarizó su alma en sentimientos contradictorios que oscilaron entre la admiración y el rechazo. En su caso, el tema inglés está presente en toda su obra, tanto poética —especialmente la sección «Los ingleses de la colonia», en *El lino de los sueños* (1915)— como narrativa —los cuentos de *Smoking-Room* (1917-1920), la novela *Las inquietudes del Hall* (1922) o muchas de las crónicas que publicó

¹⁷⁰ Doreste fue uno de los voceros que, desde la prensa, inició una campaña a favor de la petición de la concesión del servicio de paquetería postal, con el objeto de que éste no fuese tan lento y restringido.

¹⁷¹ A Doreste le molestaban enormemente las alusiones a Canarias como «colonia inglesa» pues, en su opinión, Canarias era «una de las provincias más españolas» («Las Canarias. III», *El Lábaro*, 24 de abril de 1900).

¹⁷² F. Martín Galán, *La formación de Las Palmas: ciudad y puerto*, Junta del Puerto de la Luz y Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1984, pág. 226.

en el diario *La Publicidad*, de Barcelona, entre 1918 y 1922, y que aparecieron bajo el título *Insulario*¹⁷³.

Al finalizar la década de 1920, las preocupaciones de Doreste por su ciudad fueron adaptándose a los nuevos problemas, ahora de orden moral. En este sentido, lamentó que se sustituyeran los valores morales por los cotizables. Había llegado la modernidad y, con ella, la búsqueda del confort y la riqueza, así como el aumento de las desigualdades sociales y económicas. Sobre el afán de lucro, dijo: «El enriquecimiento supone una lucha trágica, en la que sucumben muchos para que triunfe uno solo. Para que no haya pobres, es decir, excluirlos, es necesario que no haya ricos. El planeta es para todos». Sin embargo, la realidad distaba mucho de esta visión idealizada, próxima a las posturas socialistas que defendió en esta época de su vida.

Otras actitudes que, en su opinión, habían forjado una «degeneración moral» eran la maledicencia o la pésima educación que los padres habían inculcado a sus hijos, a los que, en muchas ocasiones, se les infundía «la idea de que no hay necesidad de trabajar ni de saber»¹⁷⁴. En este tipo de actitudes descubría Doreste el nacimiento de nuevos caciques: «Este niño es una larva temprana del materialismo, que ha levantado en su alma un solo altar a un solo Dios, que es el Dinero. Mendigo de espíritu, mañana será el que conciba el trabajo como humillación, el salario como limosna, y exacerbe la lucha de clases que no comprende en su cerrazón burguesa»¹⁷⁵. En otro momento, expuso que una de las modas impuestas por los nuevos ricos era aburrirse y considerar «ridícula» cualquier expansión colectiva. Tal y como él había temido, la modernidad no se había asumido de manera adecuada.

Defensor de las costumbres insulares

Numerosos fueron los artículos que dedicó Doreste a defender las costumbres insulares que, ya sea por la influencia de costumbres foráneas, por considerarlas ridículas los propios canarios, o por la desidia, habían caído en el abandono o el olvido. Entre las costumbres que, a principios del siglo XX, se consideraban «ridículas» se encontraban los bailes típicos: «Hemos asqueado del folclore, que tanto vale como arrojar un gran tesoro por la ventana»¹⁷⁶. Así, una de sus apreciaciones sobre este tema resume a la perfección la importancia que le concedió a las costumbres en la razón de ser de un pueblo: «Cuando un

¹⁷³ Cfr. A. Sánchez Robayna, *El primer Alonso Quesada: la poesía de El lino de los sueños*, con prólogo de J. M. Blecua, Plan Cultural, Las Palmas de Gran Canaria, 1977.

¹⁷⁴ Conferencia Pro-cultura en la Sociedad de Trabajadores de Arucas, 31 de enero de 1926, A. F.

¹⁷⁵ *Ibidem*.

¹⁷⁶ Fr. Lesco, «De puertas adentro. III. El pueblo canario», *España*, 17 de septiembre de 1897

pueblo ha formado costumbre, lo racional es respetarla, porque las costumbres son parte de un patrimonio»¹⁷⁷. Por esta tutela de las costumbres dijo de él Prudencio Morales que había sido un fanático de «las cosas de mi querida ciudad, deseoso de conservarlas, como nos las legaron nuestros padres»¹⁷⁸.

Doreste creía que, en los últimos años del siglo XIX, la sociedad española se había dedicado a remedar modas y costumbres exóticas que «ridiculizaban» las propias y, ante esta copia servil, él propugnaba la rebelión¹⁷⁹ porque estaba convencido de que el verdadero progreso se encontraba en el «alma de los pueblos». Doreste no concebía la modernidad como una antítesis de los tiempos, sino como «una continuación, un perfeccionamiento continuo»¹⁸⁰. En su opinión, mejor «que desterrar una costumbre es atemperarla y regularizarla»¹⁸¹, es decir, que los pueblos debían aprender a conciliar lo nuevo y lo viejo, a asimilar la civilización moderna sin «dejarse absorber por ella»; estaba convencido de que éste era «el gran secreto de la vida de los grandes pueblos»¹⁸² y que sólo así podrían existir los que él designó como «pueblos felices». Estos pueblos, escasos en España, se caracterizaban porque poseían «una cultura hereditaria y la continúan, tienen un arte tradicional y lo perfeccionan, tienen unas costumbres propias y no las cambian, tienen un carácter y no lo falsifican; viven lo pasado mirando al presente y viven lo presente sin olvidar su pasado»¹⁸³. Estos eran, bajo su punto de vista, los «pueblos eternos, verdaderos focos del verdadero Progreso». En sus textos, intentó hacerles comprender a sus lectores y conciudadanos que ésta era la única opción posible.

De entre sus escritos destinados a este fin, hemos de destacar aquellos en los que se pronunciaba acerca de la situación en que se encontraban las fiestas, que concebía no sólo como una exaltación «de alegría para los pueblos, sino una exaltación de su existencia, un momento más intenso, más fúlgido de su vida». Por su «consagración tradicional», supuso que un pueblo que erradicaba sus fiestas terminaba también con su continuidad histórica.

El Carnaval, en su opinión, era una «fiesta espontánea y eminentemente democrática» porque permitía que se mezclaran «todas las clases sociales en simpático revoltijo»¹⁸⁴. Por esta razón, quiso que se mantuviera tal y como él la había vivido en su niñez. En 1903, lamentaba que los Carnavales hubiesen adoptado un carácter que a él no le gustaba: «Aquel

¹⁷⁷ Fr. Lesco, «Después del Carnaval», *Diario de Las Palmas*, 9 de marzo de 1916.

¹⁷⁸ P. Morales, «Amor local», *Diario de Las Palmas*, 16 de febrero de 1910.

¹⁷⁹ Fr. Lesco, «Asuntos de interés. Horizontes nuevos. II», *España*, 28 de junio de 1902.

¹⁸⁰ Manuscrito incompleto de la conferencia pronunciada en Telde con motivo de la fundación de la Cruz Roja, s.a., A.M.D.S.

¹⁸¹ Fr. Lesco, «Inter nos. El huevo taco», *La Mañana*, 10 de marzo de 1905.

¹⁸² Fr. Lesco, «Asuntos de interés. Horizontes nuevos. I», *España* 27 de junio de 1902.

¹⁸³ Conferencia pronunciada en Telde con motivo de la fundación de la Cruz Roja, cit.

¹⁸⁴ F. L., «Los Carnavales. El presente y el pasado», *La Mañana*, 16 de febrero de 1906.

Carnaval de otros tiempos, inocente, galante, franco y divertido, acabó para siempre»¹⁸⁵. En 1906, pidió que se restaurase el Carnaval familiar y amistoso, que se celebraba en las casas, por considerarla una costumbre «pintoresca, típica y artística»¹⁸⁶. En 1916, insistió en que el intento de reglamentar el Carnaval, con un programa de fiestas, lo había conducido al más absoluto fracaso. Para Doreste «reglamentar» venía a ser sinónimo de terminar o acabar, en este caso, con una costumbre que había nacido de manera espontánea. El programa de fiestas había introducido los «concursos», en los que el pueblo se convertía en mero espectador, y había terminado con «la máscara y la parranda, improvisada y callejera»¹⁸⁷. Esta visión de Doreste dista mucho de la proporcionada por un reportero del diario *La Careta*, para quien los Carnavales de ese año se habían celebrado con «relativo buen gusto, civilidad, sin incidentes ni espectáculos desagradables»¹⁸⁸. Al año siguiente, sus apreciaciones fueron mucho más positivas porque las fiestas presentaban de nuevo un carácter animado a la par que desordenado, es decir, que presentaban su valor «indígena». Su última disertación acerca del Carnaval —del que, según sus palabras, ya nadie hablaba bien— apareció revestida de un matiz metafísico y tenía por objeto calcular el verdadero sentido de la máscara: «La máscara es la filosofía del Carnaval, filosofía un tanto paradójica, árbitro durante unos días, que pasan como horas, de una parte de la humanidad civilizada»¹⁸⁹. Supondría, en definitiva, «la liberación de la simulación a que nos somete diariamente lo que llamamos urbanidad».

Al margen de los Carnavales y de otras fiestas religiosas, que trataremos en el capítulo «Pensamiento e ideología», Doreste se ocupó del Sermón de la Conquista, pronunciado tradicionalmente en las Fiestas de San Pedro, que se celebraban en su ciudad el día 29 de abril. Por encontrarse estas fiestas a medio camino entre lo religioso y lo cívico, lo oficial y lo popular, lo patriótico y lo ciudadano y lo español y lo canario, no entendía cómo —en 1939— su temática se había centrado en un asunto que no fuera, como antaño, la fusión de las razas indígena y castellana. En aquella ocasión, y en un ambiente bélico, se había hablado de política.

Como buen insular, Doreste sintió especial predilección por las formas de vida que se diseminaban alrededor de la playa, en las cuales percibió, por una vez, el equilibrio casi perfecto entre las formas de vida tradicionales y las modernas. Consideraba que sólo en la playa se alcanzaba la libertad porque el hombre podía identificarse con la naturaleza y

¹⁸⁵ Fr. Lesco, «Nuestras costumbres. El Carnaval», *Unión Liberal*, 26 de febrero de 1902.

¹⁸⁶ Fr. Lesco., «Los Carnavales. El presente y el pasado», art. cit.

¹⁸⁷ Fr. Lesco, «Después del Carnaval», *Diario de Las Palmas*, 9 de marzo de 1916.

¹⁸⁸ Anónimo, «Glosario periodístico. ¿En qué quedamos?», *La Careta* (Las Palmas de Gran Canaria), 18 de marzo de 1916.

¹⁸⁹ Fr. Lesco, «Paradojas del Carnaval. La máscara y la broma», *El País*, 18 de febrero de 1927.

olvidarse de todos los cumplimientos sociales. Por ello, no acertaba a comprender por qué playas como Las Canteras no estaban al alcance de toda la población, como sí ocurría en otros lugares, y se convertían, al contrario, en artículos de lujo para ricos o, en el caso de las playas más incómodas, en zonas de esparcimiento de los «mataperros».

El verano de 1904 lo pasó Doreste, junto a su familia, entre las playas de Melenara, más vinculada a los hombres de mar, y Salinetas, «una de las playas de moda». Durante este breve período pudo comprobar con entusiasmo cómo el número de veraneantes de Las Palmas iba en aumento, señal, en su opinión, de que las aficiones de los insulares se iban «europeizando». Esta apreciación venía a confirmar algo que ya había constatado el año anterior, cuando había notado que la influencia de veraneantes a las playas del barrio de San Cristóbal era mayor, lo que le había hecho pensar en un posible aunque pasajero «cambio radical de costumbres», que se correspondería con «la inmensa necesidad de expansión» que sentían las diversas clases sociales.

Al describir la manera de actuar en las playas, Doreste escribió uno de sus cuadros costumbristas, tan llenos de color local: la plebe «conserva inalterados sus antiguos usos y su característico veraneo, llamémosle así, que consiste en aligerarse de ropa, en formar tranquilas tertulias al aire libre, en darse tal cual remojo por las playas y en celebrar con el popular “sanchocho” su gran fiesta marítima, la clásica francachula del Pino»¹⁹⁰. No obstante, nunca eludió la crítica a las pésimas infraestructuras que encontraban los veraneantes, especialmente a la escasez de viviendas en alquiler en las playas y de medios de transporte adecuados.

Una misión desempeñada desde la tribuna

Doreste actuó, como se ha visto, como una suerte de «pregonero» de las incitaciones religiosas, políticas, culturales y estéticas de su sociedad, una labor que desarrolló, además de en sus breves ensayos, en sus intervenciones en fiestas, mítines o cualquier otro evento en que se le solicitara su participación: desde una charla a los niños de la escuela de Ingenio (Gran Canaria) hasta una intervención en el Congreso de los Diputados para tratar el problema de la división provincial, pasando por un multitudinario mitin celebración del 1.º de Mayo, una amena charla en la apertura escolar de un colegio de señoritas o una «Lección de Estética», en la Escuela Luján Pérez. En Salamanca, la Academia de Santo Tomás; en Las Palmas: la Asociación de la Prensa, los teatros Tirso de Molina y Pérez Galdós, el Gabinete Literario, el Círculo Mercantil, la mayoría de las sociedades culturales activas a lo largo del primer tercio

¹⁹⁰ Fr. Lesco, «Por las playas. Melenara-Salinetas», *La Mañana*, 2 de septiembre de 1904.

del siglo XX (Nuevo Fomento, Filarmónica, Recreo, Nueva Aurora, Fomento y Turismo, Fraternidad...), el Circo Cuyás, el Centro Católico, el Círculo Unión del Puerto, el Teatro Circo del Puerto de la Luz, la Escuela de Artes Decorativas Luján Pérez, y al final de su vida, la Radio Militar o Inter Radio, fueron los espacios públicos en que Doreste se dirigió a un público que siempre agradeció su oratoria fluida, serena aunque vibrante, y limpia de afectación, que hizo de él «nuestro más recio y más elegante orador; el de más enjundia y el de más castiza palabra»¹⁹¹.

Entre sus oyentes, fueron los jóvenes y los obreros quienes más lo emocionaron y confortaron su alma, y a ellos dirigió la mayor parte sus disertaciones, en las que acostumbró a tratar los grandes temas contemporáneos: política, cuestión social, religión, cultura, turismo, urbanismo, arte o literatura. A estos hemos de añadir los discursos de circunstancia, pronunciados con motivo de los numerosos homenajes en los que participó y que demuestran su vitalidad como hombre de cultura. Doreste participó en todos aquellos actos que estuvieran dedicados a personas por las que sentía una profunda admiración: el imaginero Luján Pérez (1915), Benito Pérez Galdós (1919), Tomás Morales (1920), José García de la Torre (el Maestro Talavera) (1921), los hermanos Navarro Torrent (1922), Camille Saint-Saëns (1922), el Maestro Valle (1925), Claudio de la Torre (1930), Josefina de la Torre (1933), Montiano Placeres (1935)...

Disponía sus discursos atendiendo a la organización clásica, aunque ello no supuso, en su caso, un exceso de retórica. En este sentido, fue ejemplar su conferencia impartida el 23 de marzo de 1903, en la Asociación de la Prensa, donde desgranó, con gran claridad de exposición, los rasgos definidores del «movimiento obrero». La estructura que siguió en su discurso atiende al siguiente esquema: *exordio* («Preliminares»), *narratio* («¿Qué es un movimiento social?» y «Génesis del Capitalismo»), *argumentatio* («Crítica del Capitalismo» y «Formación de la clase obrera», «Ideal del movimiento obrero») y *peroratio* («Resumen»). En esta ocasión, su propósito fue introducir al público asistente en lo que se había dado en llamar «cuestión social», de manera que adoptó, según sus propias palabras, un «carácter cuasi-familiar»¹⁹². Desde el año de ésta su primera conferencia, glosada y alabada por la prensa insular, adoptó Doreste una «línea acusada de modernidad»¹⁹³ en sus alocuciones.

De su práctica oratoria se dijo que era amena y sugestiva, «profunda y sobria, desprovista de vacíos efectismos»¹⁹⁴. Sus períodos oracionales eran cortos y libres de retórica,

¹⁹¹ Anónimo, «La conferencia de Fray Lesco», *La Crónica*, 12 de junio de 1918.

¹⁹² *El movimiento obrero. Conferencia leída ante la Asociación de la Prensa de Las Palmas por su presidente Don Domingo Doreste Rodríguez el día 23 de marzo de 1903*, Imprenta y Litografía Martínez y Franchy, Las Palmas de Gran Canaria, pág. 5.

¹⁹³ J. Rodríguez Doreste, *Domingo Doreste, «Fray Lesco», op. cit.*, pág. 187.

¹⁹⁴ S.f., «La conferencia de Fray Lesco», *La Crónica*, 12 de junio de 1918.

pues le gustaba ofrecer «el pensamiento nítido y limpio y libre de toda impedimenta por preciosa que sea»¹⁹⁵. Ello le permitió llegar al auditorio con facilidad y hacerle comprender su modo de pensar y de sentir. Él mismo admitió que su oratoria se encontraba a medio camino entre la científica —demasiado fría y académica— y la que se ocupaba de temas de «actualidad», próxima a lo que él denominó «*propulsiones* o primeras y extraordinarias lecciones de curso que ciertas universidades, sobre todo en las extranjeras, se acostumbra»¹⁹⁶. En todo caso, siempre se sirvió de dos medios infalibles para captar el favor del público: su fino espíritu crítico, que le llevó cuestionar cualquier aspecto que abordara, y su amplia cultura artística, que utilizó en su intento subliminal por elevar el nivel cultural de sus potenciales oyentes. De los testimonios que recogen la actitud de Doreste sobre la tribuna, interesa el de Adolfo Febles Mora, quien lo escuchó en dos ocasiones: «No grita ni manotea descompuesto, ni tampoco es orador de pose. Rinde al arte de decir un culto más respetuoso, y por eso las frases salen de sus labios correctísimas, atildadas, con la pureza del que habla desde la cátedra y no encaramado en la mesa del agitador callejero»¹⁹⁷.

INFANCIA Y JUVENTUD EN LAS PALMAS DE GRAN CANARIA (1868-1893)

Domingo Bernardo Doreste Rodríguez nació el 13 de marzo de 1868 y recibió el bautismo en la parroquia de Santo Domingo de Guzmán ese mismo día, por haber presentado su nacimiento peligro de muerte. Nació, por lo tanto, en el año que inició uno de los períodos más sugestivos y reveladores de la historia contemporánea española, el Sexenio Liberal (1868-1874). Vivió sus primeros seis años en un ambiente político caracterizado por el intento de constituir al país democráticamente, los primeros intentos de conformar un movimiento obrero español, el marcado anticlericalismo y, en líneas más generales, una sucesión de utopías bastante alejadas de la realidad socioeconómica del país: creencia en la igualdad esencial de todos los hombres y en el valor de cada vida humana, en el pacifismo, en la validez universal del principio federal, aspiración a la emancipación de los pueblos coloniales, a la abolición de la esclavitud, etc.¹⁹⁸

Los cambios políticos que se sucedían en el espacio peninsular provocaron en las Islas cambios de personas en los puestos políticos, pero no en los grupos sociales que detentaban el poder, a pesar del establecimiento del sufragio universal masculino. Sin embargo, sí estimuló

¹⁹⁵ *El movimiento obrero, op. cit.*, pág. 6.

¹⁹⁶ *Idem*, pág. 7.

¹⁹⁷ A. Febles Mora, «Bocetos de crítica. Fray Lesco», *Las Canarias*, 31 de agosto de 1903.

¹⁹⁸ A. Ubieta, J. Reglá, J. M. Jover, C. Seco, *Introducción a la historia de España*, Teide, Barcelona, 1972, págs. 639-651.

la ampliación del activismo político a capas urbanas artesanales y obreras, el surgimiento de nuevas organizaciones políticas de corte republicano y de asociaciones de trabajadores con objetivos mutualistas y de beneficencia. En el plano doctrinal, los grupos dominantes tradicionales, formados por miembros de la burguesía agraria y comercial, se esforzaron por moderar los principios de participación y libertad defendiendo la jerarquía social y el orden de los propietarios, a pesar de que progresistas, demócratas y republicanos intentaron romper la base caciquil del sistema. De esta forma, pudieron controlar con éxito el proceso que dio paso a la Monarquía democrática (1869) y a la República (1873) y, luego, a partir del pronunciamiento de Martínez Campos en Sagunto (1874), el sistema de oligarquía y caciquismo impuesto por la Restauración.¹⁹⁹

En el plano intelectual, el joven Doreste vivió algunos de los hitos históricos que marcaron el inicio en las Islas de un despegue cultural que sólo se vio frenado por el inicio de la Guerra Civil. Sebastián de la Nuez ha señalado 1883, año en que se inauguró el cable telegráfico, como un año clave para la «generación de intelectuales canarios» entre los que sitúa a Doreste. A lo largo de ese año, se iniciaron algunas de las publicaciones —*El siglo XX*, *El Cronista* o *El Telégrafo*, en 1885— que prepararon la gran eclosión de 1889, año en que el mismo crítico sitúa el punto de partida de un nuevo sentimiento cultural en Canarias, con la publicación de periódicos como *El Ramillete* y *El Noticiero* (1889), *El Teléfono* (1891-1892), *La Patria* (1891), *Diario de Las Palmas* (1893-1938), *España* (1897), *Las Efemérides* (1899-1904), *La Alborada* (1899) o *El Telegrama* (1900-1903). Hemos de añadir que, por estas mismas fechas, se publicaron revistas de gran trascendencia como la *Revista de Canarias* (1878-1882), que agrupó a la llamada «generación de 1880», *La Ilustración de Canarias* (1882-1884), o se reinició la edición de la *Revista de El Museo Canario*, dirigida entonces por Luis Millares Cubas, que acogió en sus páginas las firmas de los escritores más importantes en lo literario y en lo científico.

Su padre fue don Víctor Carlos María de la Concepción Doreste Navarro, nacido el 31 de enero de 1824, en Las Palmas de Gran Canaria. Contrajo matrimonio en tres ocasiones: con su prima hermana doña Cesárea Navarro Doreste, con doña Francisca Doreste Bonello y, por último, el día 22 de junio de 1867, con doña María de los Inocentes Rodríguez Torres, la que fuera madre de Domingo Doreste. De profesión tipógrafo, residió en la calle García Tello, número 4, donde murió el 23 de octubre de 1893.

¹⁹⁹ J. M. García Pérez, «La implantación del régimen liberal», *Historia de Canarias. Volumen IV. Siglos XIX y XX*, Editorial Prensa Ibérica, 1991, págs. 769-784; A. de Béthencourt Massieu (ed.), *Historia de Canarias*, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995.

A pesar de que han sido escasos los datos en primera persona que hemos localizado concernientes a su infancia y juventud, a la que llegó a llamar «segunda infancia», lo cierto es que sí hemos podido deducir de ellos que fueron momentos felices, llenos de ingenuidad y vivo interés por aprender. La alegría de aquellos días parecía retornar a él cuando trataba de volver, mentalmente, a sus días de correteo por las calles de Vegueta y, quizá por ello, juzgaba que todos los hombres debían tener presentes aquellos años formadores de la personalidad. «Bienaventurados los hombres que, en la lucha de la vida, saben retornar a su niñez. Para mí es poco recomendable el hombre que no siente a ratos la nostalgia de su infancia»²⁰⁰, dijo en alguna ocasión. La desesperación y el anhelo con que afrontaba su deseo por no perder aquella inocencia primigenia se entrevé, así mismo, en las siguientes palabras: «mis alivios consisten en hacer de vez en cuando alguna escapada a mi estado natural, a mi niñez dorada [...]. Me siento *aquél*, el de otros días, y no *éste*, el de hoy. Me rebelo, sobre todo, a ser ese esclavo de los demás que llaman *persona respetable*»²⁰¹. La trascendencia que le concedía a esta etapa, para él «natural», de las personas, se revela en las siguientes palabras: «La quintaesencia [...] de la santidad y de la religión, es lo eterno infantil»²⁰². Y, sobre este tema versó, casi por completo, una charla que impartió en el colegio de Ingenio, el 17 de julio de 1927: «Yo estoy enfermo de añoranza de la niñez. Esto quiere decir que estoy cansado de ser hombre y que lloro por no poder volver a ser niño; quiero decir que os envidio, en fuerza de amaros y por exceso de amaros»²⁰³.

Este pensamiento es bastante similar al de Miguel de Unamuno, quien a menudo volvía, espiritual y poéticamente, a los recuerdos de su infancia, porque la consideraba un estado de relativa felicidad. El vasco se sentía identificado con su Bilbao natal, ciudad, con sus paisajes y con su gente, por la que sintió un entrañable cariño durante toda su vida.

Cualquier momento le fue propicio para realizar un viaje al pasado. La llegada de la Navidad: «¡Bienvenida la única fiesta en que los hombres sentimos el dulce atavismo de la niñez, creyente y piadosa! [...] los repiques de la Catedral iniciarán majestuosamente la alegre velada religiosa, recordándonos que hemos sido niños y que espiritualmente no dejamos de serlo. [...] Volvamos a la infancia»²⁰⁴. O la víspera del día de Reyes de 1938:

²⁰⁰ Manuscrito incompleto s.a. y sin título que comienza: «El niño es un germen. Como la semilla, tan pequeña, encierra toda la potencia del árbol...», A.M.D.S.

²⁰¹ Fr. Lesco, «Don Diego Mesa. El educador», *Diario de Las Palmas*, 24 de noviembre de 1915; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 167-168.

²⁰² Fr. Lesco, «De ventana a ventana. Los niños», *El Liberal*, 24 de diciembre de 1898.

²⁰³ Manuscrito de su charla en la escuela de Ingenio, el 17 de julio de 1927, A.M.D.S.

²⁰⁴ Manuscrito de su charla en la Fiesta de Navidad, en el Pérez Galdós, el 25 de diciembre de 1937, A.M.D.S.

Cuando yo era como vosotros recuerdo que hablaba con los que me comprendían. Con mis padres y con mis iguales. Y también con ciertos seres inanimados, pero muy queridos, quiero decir, con mis juguetes, a los cuales yo infundía la vida que ellos no tenían y que a mí me sobraba [...]. ¡Ah, mis queridos niños, no caigáis en la tentación de parecer hombres antes de tiempo!²⁰⁵

En otro lugar, recordaba la casa en que nació, situada en el número 4 de la calle García Tello, de la que su padre, don Víctor Doreste y Navarro, era propietario en algunas partes heredadas, a la vez, de su abuelo, Bernardo Doreste y Romero:

De adolescente, vivía yo en la casa en que nací, una modesta casa de la calle de García Tello, de la propiedad de mis abuelos. Los lazos de vecindad eran estrechos en aquella calle de Vegueta; y las azoteas eran allanadas fácilmente, de casa en casa, por los gatos y los muchachos. Era yo uno de los saltapretiles [*sic*] más asiduos.

Desde las azoteas oteábamos todo el pequeño mundo de la manzana: patios, huertas, recintos interiores²⁰⁶.

En función de lo dicho, resulta lógico, por lo tanto, relacionar estas palabras con un actitud rebelde que le llevó a desdeñar cualquier tipo de violencia —afirmó alguna vez que luchaba sólo porque los demás luchaban entre sí y, también, contra él— y todo lo que, habitualmente, se vinculaba al concepto de respetabilidad.²⁰⁷ Conocemos gracias a Juan Doménech, amigo de su infancia, que, desde aquel entonces, mostraba una «vejez reflexiva», un pensamiento demasiado elaborado para su corta edad.²⁰⁸ El mismo periodista habla de un Doreste modesto y sencillo, de «costumbres morigeradas, de alma noble y generosa»²⁰⁹.

Estudios de Primaria y Bachillerato en el Colegio de San Agustín

Domingo Doreste estudió, como la mayoría de los más enjundiosos intelectuales de las Islas —Fernando León y Castillo, Leopoldo Matos, José Franchy y Roca, Rafael Martín-Neda, Benito Pérez Galdós, Néstor de la Torre, Nicolás Massieu, Agustín Millares Carlo, Tomás Morales, Rafael Romero (Alonso Quesada), Domingo Rivero²¹⁰— en el Colegio de San Agustín, o «de don Diego», denominado así por la popularidad de uno de sus profesores, luego director, don Diego Mesa de León. De él dijo nuestro autor que había sido «nido de

²⁰⁵ Manuscrito incompleto, s.a. y sin título, A.M.D.S.

²⁰⁶ F. L., «Don Teófilo Martínez de Escobar. Mi recuerdo más vivo», A.M.D.S.

²⁰⁷ Fr. Lesco, «Don Diego Mesa. El educador», art. cit.

²⁰⁸ J. Doménech, «Desde Buenos Aires. Valores intelectuales canarios. Domingo Doreste», art. cit.

²⁰⁹ *Ibidem*.

²¹⁰ M. del P. Marrero Henning, *El Colegio de San Agustín en la Enseñanza de Gran Canaria (1844-1917)*, Unelco, Las Palmas de Gran Canaria, 1997.

dulces recuerdos»²¹¹, y Agustín Millares recordó —en una noticia autobiográfica— cómo él y su hermano habían pasado allí una de las mejores etapas de su vida, entre 1870 y 1876:

Estudiamos, primero, en la encantadora amiga de las niñas de Mesa [...]. Y luego en nuestro amado colegio de San Agustín en el que tanto y tan bien se estudiaba, gracias a nuestros queridos profesores don Fernando Inglott, don Laureano de Armas, don Andrés Navarro, don Pablo Padilla, don Clemente Figueras... bajo la dirección del venerable don Diego Mesa de León²¹², educador, maestro y guía de tantas generaciones²¹³.

En otro lugar comentan, Agustín y Luis Millares, cómo era la rígida vida en este colegio privado:

Decía que en sus tiempos la educación de los chicos era el sistema de colegio cerrado. Un salón, el salón de estudios y cámara de tormento, una mesa en plano inclinado, la carpeta, un banco de madera, el potro y en él incrustados, los antebrazos sobre el pupitre, en éste el libro o la pluma de escribir, según las horas reglamentarias permanecíamos desde las seis y media de la mañana hasta las 8 de la noche, sin otra interrupción que de 9 a 10 y de 3 a 4, destinadas a la comida, y de 5 a 6 a jugar en el patio.

[...]

Había dos horas mortales, eternas, durante las que tirábamos del libro como la mula rendida del carro en la última etapa del camino. Desde las 6 a las 8 de la noche bajo la luz amarillosa de las lámparas de petróleo, era necesario preparar la lección del día siguiente...²¹⁴

Allí fue inscrito Doreste en 1879, a la edad de once años, y permaneció hasta los diecinueve. Su expediente, con el número 33, se encuentra en el Archivo Histórico del actual Instituto Cabrera Pinto. Entre la documentación aportada, se halla la carta enviada por el propio Doreste a López Botas, Director del Instituto de San Agustín:

Señor Director del Colegio privado de San Agustín de Las Palmas.

Don Domingo Doreste y Rodríguez, natural y vecino de Las Palmas, y de once años de edad, ante usted respetuosamente expone: Que a efecto de ser admitido al examen de ingreso que ha de tener lugar en el establecimiento de su digna dirección, acompaña los documentos prevenidos siéndolo en calidad de devolución, la cédula personal, y espera y suplica a usted se sirva decretar lo que lleva solicitado, pues es de hacer así justiciar.

Las Palmas, septiembre veintisiete de mil ochocientos setenta y nueve.

Domingo Doreste.

²¹¹ Fr. Lesco, «De enseñanza. Impresiones», *Unión Liberal*, 2 de octubre de 1902 y *Las Efemérides*, 16 de octubre de 1902.

²¹² Sobre el que Doreste escribió un sentido elogio fúnebre el 24 de noviembre de 1915.

²¹³ A. Millares, «Primer contacto con la obra», *Millares* (Las Palmas de Gran Canaria), núm. 5 (julio-septiembre, 1965), pág. 57.

²¹⁴ L. y A. Millares, «Plática de los exploradores», *Millares*, núm. 3 (enero-marzo, 1965), pág. 29.

La cédula le fue devuelta, pero en el mencionado Archivo quedó otro de los documentos entregados, una copia manuscrita de su partida de bautizo, así como el acta de su examen de ingreso, firmada por Juan Melián Caballero (Vocal de la Junta de Instrucción Pública y Presidente del Tribunal), López Botas (Director del Colegio) y Bruno Alvarado (Profesor de Instrucción Primaria y Vocal Secretario). En el examen de ingreso obtuvo un aprobado.

Sus calificaciones fueron excelentes durante su etapa de alumno en el colegio. En el curso académico 1879, se matriculó en las asignaturas de Latín y Castellano, en las que obtuvo un sobresaliente. En 1880-1881, Doreste cursó el segundo curso de Latín y Castellano y Geografía, aunque en su matrícula de ese año aparecen también Retórica e Historia de España —que cursará al año siguiente. En ambas consiguió la calificación de sobresaliente. A lo largo del siguiente curso, estudió las asignaturas de Retórica y Poética e Historia de España. El profesor de Retórica, Ramón Puig y Marginett escribe, entre sus «Censuras mensuales», una alusiva a nuestro escritor: «Superior en aplicación y conducta» —en el mes de octubre—; «Adelantos: superiores. Conducta: irreprehensible» —en el mes de enero—; «Adelantos: superiores. Conducta: modelo» —en los meses de marzo y abril. En ambas materias volvió a obtener la calificación de sobresaliente, idéntica calificación a la obtenida en las dos asignaturas cursadas en el curso siguiente, Retórica y Poética e Historia de España. En el curso académico 1882-1883, se matriculó en las asignaturas de Historia Universal y Aritmética y Álgebra. En ambas logra un sobresaliente y «por orden de adelantos y buena conducta» se convierte en el primero de su clase.²¹⁵ Al año siguiente, asistió a las clases de Psicología, Lógica y Ética (impartidas por Pablo Padilla) y Geometría y Trigonometría (impartidas por Benítez Inglott). Aunque obtuvo la calificación habitual en él, en esta ocasión ocupó el segundo lugar entre los mejores alumnos de su clase. Con la edad de dieciséis años, Doreste inició el curso 1884-1885, en el que cursa Física y Química y Agricultura. Vuelve a obtener sendos sobresalientes y, en relación con el puesto que ocupa entre los mejores de la clase, es el primero en Física y Química y el tercero en Agricultura.²¹⁶ En el curso 1885-1886, cursó Fisiología e Higiene e Historia Natural. Obtuvo premios por «Aplicación y buena conducta» en asignaturas como el primer curso de Latín y Castellano (16 de abril de 1880), Geografía y segundo curso de Latín y Castellano (15 de febrero de 1881), Historia Universal, Aritmética y Álgebra (13 de junio de 1883).

²¹⁵ Según Acta de 11 de junio de 1883, firmada por el Director del Centro, don Diego Mesa, A.M.D.S.

²¹⁶ En el caso de esta última asignatura, hemos de destacar que Doreste tiene anotadas numerosas faltas de asistencia durante el curso.

De entre sus profesores, siempre tuvo en la más alta estima a don Diego Mesa de León, el director. En un afectuoso artículo de 1915²¹⁷, rememoraba al severo profesor con cariño y aquella etapa de su vida con cierta nostalgia. De «don Diego» recordaba, sobre todo, su «mirada escrutadora», que lo avasallaba, y su «constante insinuación de disciplina». El inicio en este Colegio supuso para Doreste, según reconocería años más tarde, el paso de la infancia a la juventud.

Domingo Doreste consiguió el grado de Bachiller por el Instituto de Segunda Enseñanza de Canarias el día 29 de junio de 1887 con la calificación de sobresaliente en los dos ejercicios de que constaba la prueba, aunque su título de Bachiller fue expedido por el Rector de la Universidad de Sevilla el día 12 de febrero de 1894.

Por motivos económicos, no inició su Licenciatura en Salamanca hasta 1893, a la tardía edad de veinticinco años. En todo este tiempo, Doreste se dedicó a impartir clases particulares, con el objeto de ahorrar algo de dinero para poder cursar sus estudios superiores, y a continuar trabajando en algunas de sus materias predilectas, como fue el Latín. En el Archivo de Manuel Doreste Suárez se ha conservado uno de los trabajos que Doreste realizó entre el 25 de octubre y el 30 de diciembre de 1886, cuando se dedicó a traducir las *Cartas de Cicerón*.

Gracias a un certificado de pobreza expedido por Juan Navarro Torrent, Presidente de la Audiencia Provincial de Salamanca por aquellos años, hemos conocido los motivos por los que el joven estudiante demoró su marcha a la Península:

El que escribe, Presidente de esta Audiencia Provincial, hace constar a los efectos que fueran procedentes, que conoce y trata desde hace muchos años, a su paisano D. Domingo Doreste y Rodríguez, natural de la Provincia de Canaria y alumno de la Facultad de Derecho de esta Universidad; que dicho joven, después de haber terminado en aquel Instituto los estudios de Segunda Enseñanza, permaneció durante seis años sin poder emprender los de la Facultad de Dro., por carecer tanto él como su familia, de recursos para hacer frente a los gastos de viaje a esta Península y estancia en ella, dedicándose durante este tiempo a dar clases privadas hasta que consiguió ahorrar por ese medio lo necesario para trasladarse a esta capital, en el año anterior, que en dicho año, tuvo la desgracia de perder a su padre, lo que hizo más precaria su situación para poder continuar sus estudios; y que en la actualidad solo hace frente a sus gastos de residencia en esta ciudad con lo que le proporcionan algunos parientes y amigos de aquella Provincia llevados del noble y generoso deseo de que no interrumpa los estudios de una carrera que tan brillantemente ha emprendido.

Salamanca a catorce de septiembre de mil ochocientos noventa y cuatro.

Juan Navarro Torrent²¹⁸.

²¹⁷ Fr. Lesco, «Don Diego Mesa. El educador», art. cit.

²¹⁸ A.M.D.S.

Vinculación a la Iglesia

Desde muy pronto, surgió en Doreste un vivo interés por todo lo que tuviera que ver con una religión que, con el paso de los años, se irá haciendo más íntima y sincera, alejada del oropel y la sacristía. Por estas fechas —hacia 1879— acude asiduamente a la Parroquia de Santo Domingo, donde se desarrolló su religiosidad inicial, muy próxima al sacerdote don Pedro Díaz. De esta época data también la transformación suntuosa de la Semana Santa de Las Palmas, que tanto lo emocionó y cuya tradición tantas veces defendió.

En una ocasión, ante un grupo de párvulos, contó cómo, desde niño, sus juegos se desarrollaban en torno a los elementos religiosos:

Niño ya más adelantado, recuerdo que jugaba con mis amigos a los altares que eran nuestra predilección. Teníamos cada uno nuestro altar, en competencia por supuesto. Jugábamos a la liturgia, muy respetuosamente, eso sí. Yo oficié muchas veces en mi altar y en los ajenos, con una gravedad que todavía me ofendería si se le tachara de cómica. Aquello era muy serio, como lo son todas las cosas de los niños propiamente tales, quiero decir, de los niños que no se las echan de hombres²¹⁹.

En otra charla, también ante niños, vuelve sobre la misma idea: «Todo era templo para mí: la iglesia, la casa, la escuela; todo era templo porque en estos tres grandes viveros del espíritu el niño se siente edificado»²²⁰.

Mientras estudiaba en San Agustín, perteneció al Círculo Católico de Las Palmas, sociedad fundada en la década de 1880 bajo la autoridad de José Roca y Ponsa, al que escuchaba desde el púlpito con verdadera delectación, y de cuya fe dijo Doreste que estaba «revestida siempre de solemnidad [...] como los *Te Deum* de las catedrales. Por eso, el dogma de sus sermones no sabía a disertación de teólogo, sino a verdad viva, como agua de la Samaritana»²²¹. De este grupo, centrado en promover actividades culturales, dijo: «En aquel cenáculo de bisños muchachos, palenque de altos y vagos idealismos juveniles [...] se esbozaron nuestras vocaciones»²²².

Vinculado a este ambiente, y según observaciones de Juan Doménech²²³, comenzó a exteriorizar la brillantez de su pensamiento a través de discursos y charlas, críticas y demás manifestaciones públicas, que se han perdido. También, desde entonces el público comenzó a percatarse de sus dotes como escritor y de su interés en mostrar la verdad. A este grupo se vincularon algunos de los intelectuales más destacados de la ciudad en aquellos momentos:

²¹⁹ Manuscrito incompleto de una charla s.a. y sin título, A.M.D.S.

²²⁰ Manuscrito de la charla dada en la escuela de Ingenio, el 17 de julio de 1927, A.M.D.S.

²²¹ Fr. Lesco, «Roca y Ponsa», *Hoy*, 23 de enero de 1938.

²²² Fr. Lesco, «Amor cívico. No amor local», *La Mañana*, 18 de febrero de 1910.

²²³ J. Doménech, «Desde Buenos Aires, Valores intelectuales canarios. Domingo Doreste», art. cit.

Rafael, Ventura y Félix Ramírez, José Romero Quevedo, Carmelo Zumbado, Prudencio Morales, Arturo Sarmiento, Fernando del Castillo y otros. Juntos, y, según noticia debida a Prudencio Morales²²⁴, publicaron la colección *Los Jueves de la Revista*, «Redactado por los jóvenes católicos canarios», cuyo primer número, en el que incluyeron un mensaje al pueblo en el que se declaraban apolíticos y abogaban por la defensa de la Iglesia, vio la luz el 9 de abril de 1885. La revista fue dirigida por Francisco Martín González primero y, a partir del 18 de febrero de 1886, por Carmelo Zumbado. Fue entonces cuando comenzó a salir como suplemento de la *Revista de Las Palmas* (1880-1888) y empezó a llamarse *Boletín de la Juventud Católica*, nombre con el que se siguió publicando hasta 1887, bajo el lema «Fe y Patriotismo». En su tesis doctoral, José Antonio Saavedra Rodríguez señala que el mencionado boletín era redactado por «un grupo de jóvenes del Colegio de San Agustín de Las Palmas»²²⁵ y no cita, entre sus colaboradores, a Doreste.

La mayoría de estos jóvenes alcanzó importantes puestos en ámbitos como la medicina o el periodismo pero, entre todos, se ha destacado siempre el escritor del que nos ocupamos, el cual admitió que «cuantos por la Juventud Católica nos iniciamos en la vida pública nos reconocemos como hermanos espirituales»²²⁶.

LICENCIATURA EN SALAMANCA (1893-1899)

Salamanca en la última década del siglo XIX

Doreste comenzó a estudiar en la Universidad de Salamanca en el año 1893, cuando se matriculó en el curso preparatorio de Derecho, en la Facultad de Filosofía y Letras, y residió en alguna que otra casa de huéspedes o en la residencia situada en el Patio de Escuelas número 2. Aquí permaneció hasta los días finales de julio de 1899, cuando regresó a Canarias para, luego, continuar con sus estudios de Doctorado en Madrid. Apenas dos años antes, en 1891, había llegado Miguel de Unamuno, su profesor predilecto, el que removió su conciencia y sentó las bases de su futura personalidad literaria, para incorporarse a su cátedra universitaria.

²²⁴ P. Morales dice que en este boletín se encuentran los primeros ensayos de Doreste, pero no han podido ser localizados.

²²⁵ J. A. Saavedra Rodríguez, «Catálogo General de Publicaciones Periódicas en la Provincia de Las Palmas (1840-1972)», Universidad de La Laguna, pág. 48 [tesis].

²²⁶ Fr. Lesco, «Amor cívico. No amor local», art. cit.

De su paso por la ciudad del Tormes y su universidad mantuvo siempre un grato y nostálgico recuerdo que hemos intentado mantener vivo quienes, de una u otra forma, hemos escrito alguna página sobre él. En un significativo texto suyo, «Mis recuerdos», expresaba con afecto la adoración que sintió por aquella ciudad «donde estudié, holgué, amé, soñé y pasé los años más felices de mi juventud»²²⁷ y por su grupo de amigos universitarios, entre los que destacaron Rafael Massieu y de la Rocha, Andrés Alós y Cabrera y León J. Ibáñez, con los que fundó, en 1896, el periódico *El Estudiante de Salamanca*.

La ciudad que se encontró Doreste a finales del siglo XIX había dejado atrás el auge económico conseguido en la década anterior y exhibía una ingente masa obrera empobrecida y abandonada, que se manifestaba en contra de la subida de los alimentos de primera necesidad y el paro. La abundante prensa local daba cuenta de las principales preocupaciones de la ciudad: el problema de la higiene, la cuestión social, la crisis obrera, la fiebre del patriotismo, etcétera. En este sentido, Salamanca estaba definida por ciertos elementos significativos analizados, con gran acierto, por Jean-Claude Rabaté en su obra *1900 en Salamanca. Guerra y paz en la Salamanca del joven Unamuno*²²⁸: los conflictos sociales y sus remedios —el Socialismo, el Catolicismo Social, el movimiento asociativo republicano-obrero—, las controversias entre los neocatólicos —católicos que presentaban como solución a todos los problemas las premisas aportadas por el Concilio de Trento— y los mestizos —católicos que pretendían dialogar con los liberales—, las disputas surgidas entre la Iglesia y la Educación, sobre todo universitaria, las enseñanzas de Miguel de Unamuno²²⁹, el regeneracionismo, etcétera.

En el plano religioso, los católicos salmantinos participaban de las preocupaciones generales de la Iglesia española del fin de siglo, que se centraban en el liberalismo, como término genérico que englobaba un conjunto de ideas modernas, rechazadas por Doreste en sus primeros escritos, entre las que se incluyen el racionalismo, el materialismo, el librepensamiento, el naturalismo y el positivismo, como causantes del proceso de secularización de la vida española. En consecuencia, la Iglesia salmantina inició en aquellos años una tarea *recristianizadora* en la que tomó parte activa, a través de sus contactos con el Obispo Cámara (1863-1904), Domingo Doreste.

Doreste perteneció al círculo de acción del catolicismo liderado por el obispo padre Cámara, hombre muy influyente en todos los organismos salmantinos de aquel período, incluidos el Convento de San Esteban y la Academia de Santo Tomás, a los que se vinculó,

²²⁷ Fr. Lesco, «Hoja literaria. Mis recuerdos», *El Lábaro*, 25 de febrero de 1901.

²²⁸ Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1997.

²²⁹ D. Doreste se matriculó, durante el curso 1897-1898, en la asignatura Lengua Griega, impartida por el escritor vasco.

desde muy pronto, el joven. Fue así como Doreste lo conoció y comenzó a actuar bajo su esfera de acción apenas llegó a la ciudad del Tormes.

Fray Tomás de la Cámara y Castro, obispo padre Cámara desde 1885, llegó a Salamanca precedido por una aureola de hombre de vasta cultura que fue luego reafirmada por la historiografía religiosa, que le ha proporcionado un tratamiento muy favorable. Para muchos historiadores fue uno de los pocos miembros del episcopado español de las primeras décadas de la Restauración atento al mundo intelectual y aperturista en cuestiones políticas, lo que le ha granjeado, incluso, el calificativo de «católico liberal»²³⁰, si bien fue un católico obsesionado con la restauración del prestigio doctrinal de la iglesia frente a la filosofía y la ciencia modernas y la política liberal. De él se ha dicho fue «mitad monje, mitad cacique, que pretende immortalizarse como promotor de la nueva iglesia post “Rerum Novarum” [...] ha conseguido enterrar cinco periódicos íntegros, excomulgar otros tantos liberales o republicanos, abrir y cerrar otros tantos afines a su persona [...]. Ha puesto un alcalde²³¹, ha condenado a dos librepensadores (Arés y Dorado) y tiene dominada a la cristiandad provincial en mente y en espíritu»²³². Sin embargo, por su postura adoptada en la polémica cuestión del liberalismo escandalizó a los integristas, que lo calumniaron y llegaron a rezar novenas por su conversión.²³³ Además, a finales del siglo XIX, era la cabeza visible de un periódico, *El Lábaro*, y dos publicaciones mensuales, *La Semana Católica* y *La Basílica Teresiana*. También fundó la Imprenta Calatrava.

Al mismo tiempo, en la vieja Universidad se libraba una fuerte controversia ideológica marcada por las aspiraciones de intervencionismo de los sectores católicos, desde la jerarquía —personalizada en la figura del padre Cámara, que pretendió convertir la Universidad Literaria de Salamanca en Universidad Católica— a los estudiantes católicos, y una escasa autonomía de movimientos liderada por profesores como Miguel de Unamuno o Pedro Dorado Montero. El propio Unamuno describirá perfectamente, en la etapa final de su vida, aquella situación: «Esta Salamanca era por entonces uno de los más activos focos —acaso el más activo— de las luchas intestinas de la derecha antiliberal. Desde aquí se pontificaba»²³⁴.

Cuando Doreste llegó a Salamanca, la Universidad estaba regida por Mamés Esperabé Lozano (1869-1900), en un momento en que los rectores se concebían como delegados del

²³⁰ M. Esteban de Vega, «El entorno social: rivales y amigos en la Salamanca de fin de siglo», en VV.AA., *El tiempo de Miguel de Unamuno y Salamanca*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1998, pág. 64.

²³¹ En 1891, consiguió que el Ministro de la Gobernación, Francisco Silvela, nombrara alcalde de la capital al director *El Criterio*, uno de sus diarios, F. Girón Severini. A partir de este momento, fue algo habitual que recomendara públicamente a sus candidatos.

²³² J. M.^a García García, *Prensa y vida cotidiana en Salamanca (siglo XIX)*, op. cit., pág. 136.

²³³ I. Berdugo Gómez, *Enfrentamiento del Padre Cámara y Dorado Montero*, Publicaciones de la Diputación Provincial, Salamanca, 1984, pág. 27.

²³⁴ M. García Blanco, «Don Miguel y la Universidad», *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, XIII, Salamanca, 1963, págs. 14-32.

Gobierno con competencias para toda la enseñanza y apenas existían elementos democráticos en los órganos universitarios. Sin embargo, durante su Rectorado se había llevado a efecto un ingente conjunto de reformas que sentaron las bases de la recuperación de la maltrecha Universidad.

No nos ha de sorprender —tras este nimio repaso a las cuestiones que gozaron de mayor vitalidad en Salamanca, mientras Doreste estudió— el rumbo que tomaron luego sus reflexiones, no sólo en materia literaria, estética o filosófica. Polémicas suyas —ya de sobra conocidas— como la iniciada en enero de 1925 con el título «Frente al Socialismo»²³⁵, o la motivada a partir de la publicación de sus «Cartas a un católico»²³⁶, en 1931, ambas contra los eclesiásticos escritores de *El Defensor de Canarias*, alojan sus más hondas raíces en aquellos años iniciales que configuraron su verdadera personalidad «humanista» y en los que asistió al surgimiento en Salamanca de un integrismo de raíz carlista.

Licenciatura en Derecho

Gracias a su expediente personal²³⁷, sabemos que sus calificaciones fueron tan sobresalientes que le permitieron opositar a un Premio Extraordinario. En un principio, lo que le movió a luchar por la consecución de este premio no fue el enaltecimiento de su prestigio como estudiante, sino la compensación económica que obtendría al ganarlo y que podría aliviar su situación. Reproducimos a continuación la cédula presentada ante el Rector de la Universidad de Salamanca para solicitar el permiso con el que se le autorizaría a presentarse a los ejercicios necesarios para ganar el premio:

Presentó cédula clase 11 nº 15758 expedida en Salamanca el 4 de septiembre de 1894.

Excmo. Sr. Rector de la Universidad de Salamanca.

Domingo Doreste y Rodríguez, natural de Las Palmas de Gran Canaria, de edad de veintiséis años, a V.S. respetuosamente expone:

Que hallándose a su parecer en condiciones de optar a las oposiciones anunciadas de los premios en metálico, concedidos por el Gobierno, según lo acredita el adjunto certificado

²³⁵ Véase M. del C. García Martín, «Análisis de los escritos sociales de Domingo Doreste». *XIV Coloquio de Historia Canario-Americana (2000)*, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2002, pp. 1279-1291.

²³⁶ Véase M. del C. García Martín, «Cartas a un católico: la batalla dialéctica de Domingo Doreste», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, Universidad de La Laguna, núm. 17 (1999), págs. 327-336; D. Doreste, *Cartas a un católico*, ed. de M. del C. García Martín, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 2000. A partir de este momento, citaremos las Cartas por esta edición.

²³⁷ El expediente personal de Domingo Doreste se encuentra en el Archivo de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca con la signatura A-79.

de pobreza²³⁸ y las notas obtenidas en los exámenes de prueba de Curso último, deseara que V.S. accediera benévolamente a su presentación a dichos ejercicios. Por tanto, a V.S.

Suplica que digne a concederle esta gracia, esperándola desde luego de su condescendencia el solicitante.

Salamanca a catorce de septiembre de mil ochocientos noventa y cuatro.

Domingo Doreste y Rodríguez.

En el margen de este escrito, anotó el Oficial del Negociado, Pedro Encinas:

Agosto 14/94.

Informe la Secretaría Esperabé.

Excmo. Señor:

Es cierto que este alumno recibió la nota de sobresaliente en las tres asignaturas que constituyen el preparatorio de la Facultad de Derecho, Metafísica, Literatura general y española e Historia crítica de España, y si además se tiene en cuenta la justificación de pobreza que comprueba con el documento adjunto, debe considerársele en aptitud legal para poder aspirar al ejercicio de oposición señalado en la disposición 32 y siguientes citadas para el cumplimiento del Real Decreto de 10 e agosto de 1877.

V.S. en su vista acordará lo que considere más justo.

Salamanca 15 de septiembre de 1894.

El oficial del negociado.

Pedro Encinas,

Conforme con el negociado.

El Secretario general.

Isidro González.

Admítasele y pase al Señor Decano de Letras.

De esta manera, Doreste consiguió su propósito inicial, el consentimiento del Decano de Facultades para poder presentarse a los ejercicios. Se le convocó para los días 20 y 21 de septiembre, a las doce de la mañana, ante un tribunal que estaba compuesto por Santiago Martínez, Timorato Osea, Luis Rodríguez Miguel, Mariano Amador y Enrique Esperabé Arteaga. Sin embargo, y pesar de que era el único opositor, no se presentó a las pruebas y la oposición quedó desierta, por lo que se nos hace difícil explicar la información proporcionada por *El Defensor de la Patria*, periódico insular, en que se comenta que, a lo largo del curso 1894-1895, Doreste había obtenido, por oposición, una beca que le confería el derecho a una

²³⁸ Del que ya dimos cuenta en el apartado precedente. El certificado de Navarro Torrens fue acompañado por otro documento, firmado por D. Hernández González y Antonio de Ponte y Cologan, en el que corroboran lo dicho por el anterior.

pensión en la Universidad de Salamanca. Esta situación debió prolongarse durante sus años universitarios pues, en mayo de 1898, el periódico *El Lábaro* aporta el mismo dato.²³⁹

El paso de Doreste por la Universidad de Salamanca puede ser calificado con el adjetivo de brillante. En el curso 1894-1895, año en que había seiscientos setenta y un alumnos matriculados en la carrera de Derecho, cursó las asignaturas de Derecho Natural, Derecho Romano y Economía Política; en el curso 1895-1896, Historia general del Derecho, Derecho Canónico, Derecho Político 1º, Hacienda Pública; en el curso 1896-1897, Derecho Civil 1º, Derecho Político 2º, Derecho Penal; en el curso 1897-1898, Derecho Civil 2º, Procedimientos Judiciales, Derecho Mercantil, Derecho Internacional y Público, Lengua Griega; finalmente, en el curso 1898-1899, Práctica Forense y Derecho Internacional y Privado. En todas las asignaturas obtuvo la calificación de sobresaliente, a excepción del Derecho Penal, en la que obtuvo un notable. Además, obtuvo premios en Economía Política, Derecho Romano, Derecho Natural, Derecho Político 1º y 2º, Derecho Civil, Hacienda Pública, Derecho Canónico, Derecho Mercantil y Procedimientos Judiciales.

Su Notable en Derecho Penal puede tener una explicación extra-académica, pues no se ha de olvidar que, precisamente en enero de 1897, once estudiantes de Derecho Penal de la Universidad de Salamanca firmaron una denuncia contra las explicaciones de su profesor, el catedrático Pedro Dorado Montero, por considerarlas «contrarias a la religión católica». El padre Cámara, después de oír el dictamen de una Comisión de teólogos sobre sus explicaciones de cátedra, las condenó y provocó que dejara de asistir a su clase la mayoría de los alumnos. Sobre la implicación del Padre Cámara en este «incidente», hemos localizado diversas posturas. Mientras que Ignacio Berdugo la ha reducido a su función como mero gestor de la denuncia y redactor del decreto por el que condenaba tajantemente las doctrinas del Determinismo, así como del escrito de información que se dirigió al Ministro de Fomento, Mariano Esteban de Vega lo consideró el principal instigador de la campaña iniciada por los integristas.²⁴⁰

Se inició entonces, desde la prensa derechista, una cruel campaña contra su persona y un día, al entrar a la Universidad, le fue entregado un oficio, firmado por el decano de su Facultad, Teodoro Peña, por el que se le suspendía como profesor en el ejercicio de todas sus facultades. Dorado Montero redactó una instancia —en la que razonaba sus enseñanzas— que

²³⁹ En la nota, publicada el 7 de mayo de 1898, aparece la lista de los becarios que habían entregado dinero para la suscripción nacional encargada de adquirir medios de defensa en la Guerra Hispano-estadounidense. Entre los nombres se encuentra el de nuestro escritor.

²⁴⁰ I. Berdugo Gómez, *Enfrentamiento del Padre Cámara y Dorado Montero*, op. cit., págs. 11-12; M. Esteban de Vega, «El entorno social: rivales y amigos en la Salamanca de fin de siglo», art. cit., pág. 76.

entregó al Rector, Mamés Esperabé, quien dejó sin efecto la resolución del Decanato.²⁴¹ En junio del mismo año, ocurrió algo similar cuando los alumnos descubrieron que Dorado Montero figuraba en el tribunal de Derecho Penal para los exámenes de final de curso.

El nombre de Doreste no aparece en la lista de los once alumnos «rebeldes» que decidieron ausentarse de las aulas por esta razón, pero se ha de tener en cuenta que —por aquel entonces— el canario mantenía estrechos contactos con el Padre Cámara y que, entre sus documentos, hemos hallado un fragmento manuscrito de la carta remitida por estos alumnos para informar al profesor de su próxima ausencia de las clases de Derecho Penal:

Sr. D. Pedro Dorado Montero.

Muy Sr. nuestro:

Desde que oímos las primeras explicaciones de Derecho Penal dadas por usted en el presente curso en esta Universidad, comenzamos a abrigar la sospecha de que usted, cediendo sin duda a convicciones arraigadas y obrando según su leal manera de entender las cosas, nos imbuía en lo que tenemos por errores del determinismo. Profundo respeto nos hubiesen inspirado sus enseñanzas si sólo hubiésemos visto contradichas en ellas afirmaciones tradicionales de escuela; pero era mayor el peligro: temimos desde entonces que fuese minando el concepto cristiano de la Moral que profesamos y que nos viésemos inficionados de la duda en nuestras creencias religiosas, que quisiéramos guardar puras, como nos las transmitieron nuestros padres.

Justo es decir que jamás las vimos combatidas por usted en cátedra, y no tenemos inconveniente en confesar que nos dejaba usted en franca libertad para pensar y discurrir, dando siempre muestras de gran respeto a toda opinión, con tal que la razonáramos. Pero esta conducta, que le honra a usted muy mucho, no nos exime de la obligación de aprender para el examen una doctrina a que no podíamos asentir, a no ser que hubiésemos construido por nuestras propias fuerzas un Derecho Penal adecuado a nuestros principios, cosa imposible aun al alumno más aplicado, dentro del plan de enseñanza vigente.

En este verdadero conflicto acudimos al Prelado, para que nos dijese si acaso podíamos oír tales lecciones y a esta fecha ya sabrá usted cuál ha sido el resultado de la censura, que nos priva de volver a clase. No queremos contentarnos sólo con estas explicaciones de nuestra resolución; tenemos mucho gusto en manifestar a usted nuestra admiración sincera a su laboriosidad intelectual incansable y fecunda. Esta condición que tanto enaltece a usted entre el Profesorado español, es causa de que abandonemos el aula con la mayor pena y de que sintamos profundamente que la barrera infranqueable de la Religión [...] ²⁴².

Muchos de los profesores que le impartieron clase se convirtieron, tras su paso como catedráticos de la Universidad de Salamanca, en importantes personalidades del Derecho: Nicasio Sánchez Matos, Federico Brusi, Esteban Jiménez, Guillermo García Valdecasas, Lorenzo Galindo (interino), Isidoro Iglesias (interino), Ramón Segovia Solanas, Manuel José Rodríguez García y el ya mencionado Pedro García Dorado. De entre todos los profesores,

²⁴¹ E. Esperabé de Arteaga, *Diccionario enciclopédico, ilustrado y crítico de los salmantinos ilustres y beneméritos*, Gráficas Ibarra, Madrid, 1952, págs. 46-48.

²⁴² A.M.D.S.

Doreste mantuvo una especial relación con el gran amigo de Miguel de Unamuno don Luis Maldonado y Fernández Ocampo (1860-1926) quien, desde marzo de 1897, se convirtió en Catedrático de Derecho Civil, Canónico y Foral, por la Universidad de Salamanca.²⁴³ Muchos años después, durante su segunda etapa salmantina (1907-1911), los intelectuales salmantinos quisieron elaborar un folleto para homenajearlo —que, finalmente, no se realizó porque él se opuso— y Doreste se adhirió a la idea.

Sin embargo, con quien realmente fraguó una trascendental y duradera amistad fue con don Miguel de Unamuno, profesor de Griego desde 1891 y, luego, Rector de la Universidad de Salamanca a partir de 1900. Desde su llegada a Salamanca, Doreste había oído hablar de los métodos didácticos del excelente profesor, cuya fama entre los estudiantes era notable, de manera que, movido por la curiosidad y el deseo de aprender, se matriculó en la asignatura de Lengua Griega, en el curso 1897-1898. Años más tarde, en 1910, cuando Miguel de Unamuno acudió como mantenedor de los Juegos Florales de Las Palmas de Gran Canaria, Doreste evocó aquellos inolvidables días de estudio:

Le conocí por primera vez en la Universidad. Me llamó desde luego la atención aquel profesor de traza tan distinta a los demás. Enseñaba entonces griego y apenas era conocido en España. Andaba de lleno entregado a su cátedra y a la soledad de sus estudios. Fui a su clase y asistí un curso entero y estudié griego sólo por conocerle. No me pesó. No aprendí griego, pero [sí] muchas cosas²⁴⁴.

Por esta perdurable amistad, mantenida hasta la muerte del pensador vasco, se ha dicho que Doreste terminó por convertirse «en el nexo entre el escritor vasco y los poetas insulares de aquella hora»²⁴⁵. Esta relación, que iremos precisando a lo largo del presente trabajo, puede rastrearse, fundamentalmente, en los numerosos textos dedicados por Doreste a glosar sus escritos, libros o discursos, y en las cartas que le envió al pensador vasco, conservadas en la Casa Museo Miguel de Unamuno (Salamanca). Lamentablemente, la mayor parte de la correspondencia recibida por Doreste se ha perdido²⁴⁶ y sólo contamos, hasta el

²⁴³ Para conocer más referencias acerca de la estrecha relación mantenida entre ambos profesores, véase M. García Blanco, «Don Luis y don Miguel», *Homenaje a don Luis Maldonado*, Anaya, Salamanca, 1962, págs. 19-41.

²⁴⁴ Discurso pronunciado en el Círculo Mercantil de Las Palmas de Gran Canaria, 4 de junio de 1910, A.M.D.S. *Jordé* habló de la existencia de una conferencia, anterior a ésta de 1910, en la que Doreste se dedicaba a exaltar «los méritos del maestro que se entretenía haciendo pajaritas de papel» («Domingo Doreste y Rodríguez [1868-1914]», art. cit.). Por el momento, no nos ha sido posible localizarla.

²⁴⁵ J. Rodríguez Padrón, «Ochenta años de literatura. 1900-1980», en *Canarias, siglo XX*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1983, pág. 109.

²⁴⁶ Casi todos los trabajos que se ocupan del análisis de la cultura del primer tercio del siglo XX en Canarias (de los que daremos cuenta en este trabajo) se refieren a la trascendente relación, por su influencia en nuestra literatura, de Doreste y Unamuno. Consideramos pionero el artículo dedicado por J. Rodríguez Doreste a «Unamuno y “Fray Lesco”»: historia de una larga amistad», *Anuario de Estudios Atlánticos* (Las Palmas-Madrid), núm. 21 (1975), Las Palmas de Gran Canaria, págs. 595-639; reproducido luego, como capítulo VI, en *Domingo*

momento presente, con dos cartas: una sin fecha, probablemente enviada a finales de 1908, y otra del día 10 de marzo de 1910.²⁴⁷

Durante su último año como estudiante universitario, y como ya había hecho después de conseguir su grado de Bachiller, Doreste se dedicó a impartir clases particulares. Para ello fundó, junto a otros compañeros, una Academia jurídica en la que se preparaba a los alumnos para aprobar las asignaturas de Derecho. El 7 de enero de 1899, aparece este aviso en *El Lábaro*:

Nuestros amigos D. Ángel Vázquez de Parga, D. José M. Sánchez Bordona y D. D. Doreste, han fundado con excelente acuerdo, una Academia jurídica preparatoria para todas las asignaturas de la Facultad de Derecho, con arreglo a los programas oficiales de la Universidad literaria de Salamanca; para los ejercicios de licenciatura y para las asignaturas de Doctorado de la misma facultad, también con arreglo a los programas y apuntes de la Universidad Central.

Deseamos a la Academia jurídica brillante éxito que es de esperar dada la competencia de los profesores y la necesidad de un centro bien montado para la preparación de los alumnos que hacen sus estudios libremente.

Representante a quien se dirigirá la correspondencia, D. Ángel Vázquez de Parga. Plazuela de los Bandos, núm. 2, Salamanca.

La publicidad de la Academia apareció casi todos los días en este diario si bien, con el paso de los días, se fue haciendo más directa y concisa:

Preparación para todas las asignaturas de la Facultad de Derecho, y grados de Licenciado y Doctor.

Convocatoria de exámenes libres del mes de junio: repasos.

Profesores: Ángel Vázquez de Parga, José Sánchez Bordona, Domingo Doreste. Plaza de los Bandos, núm. 2.

Doreste consiguió el grado de Licenciado en Derecho, con la calificación de sobresaliente, el 27 de junio de 1899, aunque su título no fue expedido hasta el 23 de noviembre. El Acta del ejercicio con el que consiguió este grado dice así:

Doreste, «Fray Lesco», *op. cit.*, págs. 61-97; S. de la Nuez, *Unamuno en Canarias: las islas, el mar y el destierro*, Secretariado de Publicaciones, La Laguna, 1964; *Ensayos y documentos sobre Unamuno en Canarias*, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1998; A. Armas Ayala, «Del sentimiento y otras cosas. Textos inéditos de Miguel de Unamuno», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 9 (1963), págs. 335-439; *Unamuno: artículos y discursos sobre Canarias*, edición, introducción y notas por F. Navarro Artiles, Cabildo Insular de Fuerteventura, Puerto del Rosario, 1980.

²⁴⁷ Tomamos ambas cartas del artículo de A. Armas Ayala, «Del sentimiento y otras cosas. Textos inéditos de Miguel de Unamuno», *art. cit.*, págs. 416-418. El autor indica en una nota al pie: «Esta carta de Unamuno, como se ve, es una aclaración a distintos puntos tratados por Doreste en una entrevista con D. Miguel, publicada en la *Revista de Tribunales*, de Madrid. Esta misma entrevista, con las anotaciones del propio entrevistado, sería reproducida por el *Diario de Las Palmas*». Hemos de corregir que la entrevista fue publicada en la *Revista de Municipios* (Madrid) y en *La Mañana*.

Reunidos los Jueces que suscriben en el día de la fecha, a la hora señalada por el decano de la Facultad, se procedió a la toma de puntos con arreglo a las disposiciones vigentes, habiendo elegido el aspirante el núm. 4, cuyo tema es como sigue: «La sesión del Derecho y la concesión jurídica. Naturaleza y requisitos de cada una de ellas. El daño y la responsabilidad como efectos de ellas» y acto continuo se le puso incomunicado.

Verificado el ejercicio oral ante los mismos Jueces, ha obtenido la calificación de Sobresaliente.

Salamanca 27 de junio de 1899.

Como colofón de su vida universitaria, Doreste asistió, junto a sus compañeros de promoción, a una alegre gira por el campo charro. La noticia de esta excursión fue recogida por *El Lábaro* del día 4 de mayo, y Doreste publicó, dos días después, una crónica en la que detallaba lo más importante de cuanto había acontecido en ella. La noticia aparece en *El Lábaro*, y no en el periódico *El Tiempo*, como aseveraba Rodríguez Doreste²⁴⁸.

El Convento de San Esteban y la Academia de Santo Tomás de Aquino

A través de un testimonio que debió conocer por vía familiar, Rodríguez Doreste revela, erróneamente, que Domingo Doreste llegó a Salamanca «en el curso 1895-1896»²⁴⁹ con «una carta de presentación para el prior del Convento de San Esteban que le entregara fray José Cueto y Díez de la Maza, O.P., obispo de Canarias²⁵⁰ [...] tuvo entonces propósito, que resultó fugaz, de abrazar la existencia conventual»²⁵¹. En respuesta a ésta, el Prior del Convento, José de Jesús Cabrera, en una carta fechada el 24 de abril de 1893, mostraba su gozo por ese «don» que Doreste, al parecer, había mantenido en secreto:

Muy Sr. mío:

Recibí su cartita y por ello veo que Dios nuestro Señor se ha dignado a llamar a usted al seguro puerto de la Religión, gracias es y muy particular de Dios, el don precioso de la vocación, ésta la conserve en su corazón y hace bien en guardarla no hablando de esto porque la mayor parte de las gentes del siglo no comprenden cómo se puede dejar el mundo que no es más que una ilusión por la vida religiosa, mas los que hemos sido llamados comprendemos que dejamos lodo y vamos por oro y plata. Si Dios lo quiere para sí y usted oye su voz él allanará los caminos y dará fuerzas y consuelo a usted y a sus ancianos padres, como se lo hemos pedido [...]»²⁵².

²⁴⁸ Domingo Doreste, «Fray Lesco», *op. cit.*, pág. 28.

²⁴⁹ *Ibidem*.

²⁵⁰ Fray José Cueto Díaz de la Maza (Santander, 1839 - Las Palmas, 1906) fue nombrado Obispo de Canarias el 20 de junio de 1891.

²⁵¹ Domingo Doreste, «Fray Lesco», *op. cit.*, pág. 28

²⁵² Carta localizada en el A.M.D.S.

Sin embargo, por estas mismas fechas, Doreste debió recibir alguna comunicación no del todo favorable a su ingreso en la Orden de los Predicadores, puesto que el 9 de mayo contestaba al reverendo de esa Orden, Domingo Benito Álamo, en relación con «las dificultades que puede ofrecerme mi entrada en la Orden del Querúbico Patriarca». Los problemas aludidos desde Salamanca se referían a su avanzada edad y a «la delicadeza de su complexión, incapaz de largas austeridades». Eludió el primero manifestando que, a pesar de los años que habían transcurrido desde que concluyó su Bachillerato, no se había alejado del estudio al haberse dedicado a impartir clases a alumnos de aquellos cursos. La explicación del segundo le llevó algunas líneas más, puesto que «las condiciones» de su naturaleza lo habían obligado a «estudiarla diariamente». Sus argumentos se basaban, por lo tanto, en el profundo conocimiento de su salud:

La clave de toda mi salud está en la tranquilidad y en el método; si no fuera, a Dios gracias, hombre de orden por principios, lo hubiera sido forzosamente por mi naturaleza, so pena de haberme muerto ya. Mi alimentación principal ha sido siempre la vegetal; me dañan los extremos de todo: de frío y de calor; de mucho y de poco alimento; de perezosa quietud y de continuo movimiento; de demasiado o de corto sueño; y, en fin, más daño me hace aún el regalo y la variedad de los platos que la austeridad en las comidas; y asimismo me sienta mejor la aspereza que la demasiada blandura. De paladar no soy nada delicado, en verdad, ni me suele faltar el apetito jamás: estoy hecho a todo género de comidas, excepto las de mucho condimento, porque me hacen gran daño. Mis horas de sueño son de siete a ocho; y no más²⁵³.

La carta concluía con la descripción de los momentos de hondas tribulaciones que había soportado antes de solicitar el ingreso en la Orden:

No lo hice ciertamente por entusiasmo repentino. Así comenzaron mis deseos, hace ya mucho tiempo; pero han acabado con espantosa batalla y contradicción de todo mi ser y gran desmayo de mi naturaleza. Sin embargo, los he puesto por obra de obediencia ciegamente los consejos de mi Director espiritual²⁵⁴. Si Dios me llama al estado religioso, espero que todo lo allanará; si no, le pido que me dé abundancia de gracia para no perderme en el mundo, pues soy sumamente flaco y de poca voluntad: a Dios, pues, todo lo encomiendo.

El 29 de agosto de 1893 ya aparecen superados todos los obstáculos iniciales y, ese día, don Jerónimo Caderch, del Convento de San Esteban, se compromete a buscarle casa para cuando llegue a Salamanca, e incluso le ofrece una cama en el Convento por unos días. Sin embargo, lo que de verdad interesa es su observación final: «Pero más deseamos que se le arreglen las cosas para poder un día ser nuestro hermano».

²⁵³ Copia conservada en el A.M.D.S.

²⁵⁴ Que, suponemos, fue el sacerdote de Santo Domingo, Pedro Díaz.

Pero pasa un año, el primer año de estancia en Salamanca, y Doreste no consigue entrar a formar parte de la Orden. Así se lo explica, con gran pesadumbre, a su amigo y protector Juan Navarro y Torrent, en una misiva firmada en Salamanca el 11 de junio de 1894: «Yo vine aquí y dejé a mi padre enfermo, con intención de solicitar el hábito, cosa que no he conseguido en todo el Curso; y ahora, cuando de buena fe pensaba ir a nuestro país, más que nada a consolar a mi pobre madre, una carta recibida en la noche de ayer, domingo, del Rector del noviciado, me pone en el caso de dejarlo todo y tomar el camino de Corias»²⁵⁵. No hay noticias de que Doreste haya acudido a la llamada del Rector, pero lo cierto es que en la carta del 11 de junio asegura que cuando el destinatario la reciba, él se encontrará «en camino del noviciado de los Dominicos», donde pensaba estudiar Latín y tener noticia, en septiembre, de si los padres dominicos lo consideraban apto para ingresar en la Orden. Suponemos que la resolución fue, definitivamente, negativa, aunque ello no fue óbice para que Doreste continuara manteniendo un estrecho contacto, durante esta primera etapa de su estancia en Salamanca, con la Academia de Santo Tomás de Aquino, en el Convento de San Esteban.

Aunque se desconoce la fecha exacta en que los dominicos llegaron a Salamanca, se tiene la certeza de que tenían ya su convento antes de 1229.²⁵⁶ Como es sabido, desde siempre la enseñanza abierta de la teología se dio en los dominicos y, en el caso del convento de San Esteban, era un complemento de la Universidad de Salamanca. Así, desde 1418, fecha en la que se funda y organiza definitivamente la facultad de teología en la Universidad de Salamanca, y 1835, año en que los frailes sufren la exclaustación, se verifica la integración de la cátedra de teología del Convento en la Universidad. Durante esta época, los estudiantes dominicos de San Esteban eran considerados alumnos de la Universidad, aunque a las lecciones universitarias sólo acudían los más aventajados, mientras que los otros recibían las lecciones en el convento. El siglo XVI fue el más brillante del Estudio general de San Esteban y el de más eficaz colaboración con la Universidad en docencia, centrada en la enseñanza del tomismo, publicaciones y en cuestiones de dirección y administración. En el siglo XVIII se inició una decadencia en sus estudios que se concretó en el XIX, fruto de la expulsión de los frailes en los años de ocupación francesa, de las tensiones del trienio liberal y de la actitud mantenida por Fernando VI en sus últimos años. La relación con la Universidad se rompió, finalmente, en 1835.

²⁵⁵ Se trata del actual Monasterio Benedictino de San Juan Bautista de Corias. Los monjes benedictinos fueron exclaustados en 1835, en el mismo año que la comunidad de los Padres Dominicos llegó a la ciudad, donde han permanecido desde entonces.

²⁵⁶ R. Hernández, «Convento y Estudio de San Esteban», M. Fernández Álvarez, L. Robles, L. E. Rodríguez-San Pedro Bezares, *La Universidad de Salamanca. Historia y proyecciones*, vol. I, Ed. Universidad de Salamanca, Salamanca, 1989, pág. 368.

Por su parte, la creación de la Academia de Santo Tomás respondió al esfuerzo de la Iglesia por reforzar su presencia en la enseñanza, especialmente universitaria. Aglutinó a algunos de los miembros más valiosos de aquella comunidad, entre los que se encontraban Miguel de Unamuno, quien se había refugiado en el Convento en los momentos de su crisis espiritual de 1897, Pedro Dorado Montero, Eusebio Díaz, etc. Además, estaba dotada de unos importantes fondos documentales y bibliográficos que se fueron ampliando poco a poco, como recogía *El Lábaro* del 30 de abril de 1897.

La vinculación formal de Doreste con la Academia aparece datada, en su *Libro de sesiones ordinarias autorizado por la Junta Directiva*, el día 24 de octubre de 1896.²⁵⁷ Sin embargo, parece indiscutible que comenzó a participar en sus actividades apenas unos meses después de arribar a Salamanca. Así lo recoge *El Defensor de la Patria* en su número del día 8 de diciembre de 1894, donde se comunica que, actuando en calidad de Vicepresidente, había pronunciado dos conferencias tituladas «El Realismo de Zola y el de Cervantes». Luis Doreste Silva ha afirmado que su tío había presidido esta sociedad²⁵⁸; sin embargo, en el *Libro de Actas de la Academia de Santo Tomás* sólo hemos hallado referencias a sus actuaciones como Vicepresidente.

Como estudiante salmantino, su última intervención tuvo lugar el 5 de noviembre de 1898. En el exordio de su discurso final, afirmó:

El cargo que ocupo en la Academia me obliga a pronunciar un discurso inaugural, del cual me descargaría de bonísima manera, tanto porque me sobrecoge la no floja empresa de un *discurso*, como porque me apena sobremanera el verme en la ocasión de despedirme de esta inolvidable tribuna estudiantil, donde he obtenido más de una vez, no triunfos oratorios, sino ese aplauso con que la benevolencia sabe siempre alentar al joven que osa ocuparlo, del cual tendré eterna gratitud en mi corazón y frases de reconocimiento en los labios²⁵⁹.

Cuando Doreste marchó a Madrid para iniciar sus estudios de Doctorado, el 4 de octubre de 1899, concluyó la primera etapa de sus intervenciones en la Academia²⁶⁰, pero no

²⁵⁷ Se lee en el Acta núm. 3, de 24 de octubre de 1896: «Sesión ordinaria celebrada bajo la presidencia del Vicepresidente D. Domingo Doreste junto a los vocales Sr. Bellido García y Díaz González. Eduardo López y López expuso el tema “La realidad y el verbo en el teatro”. El vicepresidente Sr. Doreste con su elevada, tranquila y metódica palabra hizo un breve resumen levantándose la sesión que certifico».

²⁵⁸ L. Doreste Silva, «Salamanca con “Fray Lesco”», A.M.D.S.

²⁵⁹ D. Doreste, «La juventud española y la Universidad», *El Lábaro*, 8 de noviembre de 1898.

²⁶⁰ Su apellido, no obstante, siguió sonando en aquel espacio de cultura. El 8 de noviembre de 1899, intervino el académico L. Doreste, primo de nuestro autor, quien leyó la poesía «El nido del ruiseñor». Unos meses más tarde, leyó otro poema, «¡Pobres prisioneros!», que provocó algunos incidentes en la Academia. Al parecer, algunos le acusaron de ofender al ejército —o, al menos, así se indicó en el diario salmantino *El Noticiero*—. Sin embargo, L. Doreste se defendió de las denuncias señalando que, en aquella velada, se encontraban entre el público el Reverendo Padre Prior de los Dominicos y el Teniente Coronel del Ejército, y que ninguno objetó nada.

su vinculación, puesto que ha sido localizado un telegrama de adhesión a las fiestas que se celebraron en honor a San Esteban el 7 de marzo de 1900.

Sus participaciones en los eventos organizados por la Academia se sucedieron de manera reiterada a lo largo de esta primera etapa, y habituales fueron también los elogios que recibieron sus intervenciones desde la prensa, lo que sitúa en estos años el inicio de su ascenso como intelectual de renombre. Por ejemplo, en el periódico *La Semana Católica* se recoge:

Se celebró la velada inaugural del presente curso el sábado anterior. De los trabajos que formaban la primera parte del programa, si bien todos merecieron los aplausos del público, el discurso del Sr. Doreste, Vicepresidente de la Academia, fue la parte principal por su fondo, que era la preponderancia que la doctrina del Doctor Angélico debe tener sobre cualquiera otro sistema filosófico²⁶¹.

Doreste, actuando como Vicepresidente, pronunció, como se ha dicho, el discurso inaugural de la apertura del curso de 1898-1899. Esta vez, el tema versó sobre «La juventud escolar y la Universidad», y fue reproducido por *El Lábaro* durante los días 8 y 9 de noviembre de 1898. El evento fue presidido por el Prior de los Dominicos, Félix López, junto a los catedráticos Eduardo Nó y Reymundo, y en ella Doreste analizaba la situación ruinosa por la que atravesaban los estudios universitarios, sobre todo en Salamanca, a raíz de la ley de Moyano (1857), reflejo del centralismo administrativo impuesto por los políticos liberales. Esta crítica forma parte de toda una serie de lastimosos y añorantes testimonios sobre la postración que vivía Salamanca y que acusaban del nuevo diseño universitario a los liberales.²⁶² Los escritos referidos a la ciudad y su Universidad fueron los más habituales en la abundante prensa salmantina del XIX, algo lógico si se tiene en cuenta que la vida de la ciudad giraba en torno a la Universidad.

Al margen de sus intervenciones como ponente, en el *Libro de Actas de la Academia* y en los diarios salmantinos se fueron anotando sus participaciones en los debates que tenían lugar cuando concluían las conferencias que impartían otros intelectuales. Fueron celebradas sus observaciones en las sesiones del 7 de noviembre de 1896 («El estudio de la célula», de Juan Vicente Zapia), el 14 de noviembre («El concepto jurídico de la obligación», de Francisco Iglesia Pinilla), el 28 de noviembre («Teoría de la Tierra», de Luis Miño), el 9 de enero de 1897 («El jurado», de Ángel Vázquez de Parga), el 16 de enero de 1897

²⁶¹ «Academia de Santo Tomás», *La Semana Católica*, 28 de noviembre de 1896.

²⁶² Véase el pesimismo que vierte Zaide en su artículo «Salamanca y su Universidad», *El Lábaro*, 25 de agosto de 1898.

(«Consideraciones sobre el delito y la pena», de José S. Bordonoa)²⁶³, el 6 de febrero («La filosofía de la historia», de Eusebio Díaz), el 20 de febrero («Crítica de las libertades de pensamiento en sus diversas manifestaciones», de Juan Infante), el 27 de febrero («Normas del Derecho Escrito», de Bellido), el 6 de marzo («Relaciones entre la Iglesia y el Estado», de Juan Ruano), el 20 de marzo («Estudio sobre Covadonga», de Ernesto Amador), el 20 de noviembre («Servicio Militar obligatorio», de Salvador Cuesta)²⁶⁴, el 27 de noviembre («Defensa de los fueros de España», de Ernesto Amador)²⁶⁵, el 3 de diciembre («La Edad Media», de Ernesto Amador) y el 11 de diciembre («La pena de muerte», de Eusebio Díaz González). En 1898, además de su brillante intervención en la sesión inaugural, sólo hemos localizado una intervención al finalizar su charla sobre «La rotación de la Tierra» Mariano María Toledano, el 19 de noviembre.

En 1899, quizá porque se encontraba en el último curso de carrera, Doreste dejó de intervenir —así nos lo hace pensar su ausencia, tanto en el *Libro de Actas* como en las notas de la prensa diaria— en las veladas de la Academia.

Integración en la sociedad salmantina

La integración de Doreste en la vida salmantina no debe circunscribirse a sus estudios en la Universidad y a sus actividades en la Academia de Santo Tomás. Como un estudiante inquieto y culto más, quiso disfrutar de la oferta cultural y de ocio que le ofrecía la ciudad universitaria, especialmente centrada, por aquellos años finales del siglo XIX, en las representaciones del Café Bretón, las tertulias en el Café Novelty, las audiciones musicales en el Café Cuatro Estaciones y, ya en un ambiente más festivo, en los entretenidos paseos por la Plaza Mayor y la Alamedilla, o en las fiestas y los conciertos que celebraban con motivo de las Ferias de septiembre. Con la llegada de la primavera, y las «malas tentaciones» para los estudiantes, Doreste acudía a las Ferias del Arrabal, que se celebraban a orillas del Tormes, donde disfrutaba observando la libertad con la que vivían los gitanos que, por esas fechas, se

²⁶³ Uno de los que refutaron sus afirmaciones fue Doreste, quien infirió de algunas de las afirmaciones que escuchó «la tesis de la individualización de la pena y, como consecuencia, el error de los códigos modernos de establecer clasificaciones de delitos y escalas de penas» («Academia de Santo Tomás», *La Información*, 19 de enero de 1897).

²⁶⁴ Doreste presentó una «ingeniosa opinión acerca del servicio militar» (*El Lábaro*, 23 de noviembre de 1897).

²⁶⁵ Doreste se manifestó a favor de la conveniencia de los fueros de España (*El Lábaro*, 29 de noviembre de 1897).

acercaban a la ciudad²⁶⁶. También se dejó ver, como en la fiesta de Navidad de 1898, por el Círculo de Obreros.

Sin embargo, y a pesar de esta aparente proliferación de actividades, Doreste expuso desde la prensa, como más tarde haría en su ciudad natal, la necesidad de animar de alguna manera la vida social en verano, cuando ésta se volvía más «taciturna», o de buscar actividades para que la población trabajadora pudiera divertirse de una manera «honesta»:

Se han reanudado, por consiguiente, aquellos animados y vistosos paseos que desde hace dos veranos no alegran la peligrosa morriña que en Salamanca hemos padecido. Peligrosa digo, y no me arrepiento, porque cuando un pueblo carece de honestos medios de esparcimiento, suele buscarle en garitos y tabernas. ¿Qué ha de hacer el trabajador, condenado a no salir jamás de la capital, en una época que convida al solaz, a la distracción del espíritu, al desquite de las penalidades e inclemencias del invierno? No hay semillero tan fecundo en vicios, como una plebe que se aburre. Aquí, cuando no menudean espectáculos y reuniones públicas, el pueblo se desfoga en verbenas y bailes de candil, que no son por cierto nada santos²⁶⁷.

Pero, en su caso, sus demandas no se limitaron a buscar la mejora del ambiente cultural salmantino; también se hizo eco de los acuciantes problemas infraestructurales que afectaban a la red de saneamiento, el alcantarillado, el adoquinado de las calles, etc.

Como estudiante católico salmantino formó parte de la Peregrinación Nacional Obrera —de 1894— a Roma, actividad que fue ampliamente anunciada en la prensa católica y que constituye una etapa inédita, hasta este momento, de su trayectoria vital. *La Semana Católica de Salamanca* dedicó abundantes artículos a los preparativos del viaje, subrayando lo grandioso de un acontecimiento que buscaba agradecer a León XIII, el «Papa de los Obreros», y a sus encíclicas, su efecto en el rechazo de las influencias nefandas del anarquismo y el socialismo. Jean-Claude Rabaté ha observado cómo esta concepción maniquea de la Peregrinación le daba el «carácter de “nueva cruzada”, que parece afirmarse más en contra de las malas doctrinas que en favor de la verdad católica»²⁶⁸.

Entre los numerosos miembros que integraron la expedición salmantina, organizada por el Padre Cámara, se encontraba un reducido grupo que acudía en representación de la «estudiantina de Salamanca», y en este grupo se encontraba un emocionado e ilusionado Domingo Doreste. Los jóvenes estudiantes iniciaron el viaje ataviados con el traje típico de

²⁶⁶ Fr. Lesco, «De ventana a ventana. Feria», *El Lábaro*, 8 de abril de 1899.

²⁶⁷ D., «De casa», *El Lábaro*, 24 de agosto de 1899.

²⁶⁸ J. C., Rabaté, *1900 en Salamanca. Guerra y paz en la Salamanca del joven Unamuno 1900 en Salamanca*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1997, pág. 120.

estudiante español por lo que, más que representantes de los académicos de Salamanca, se sentían embajadores de los estudiantes de todo el territorio nacional.

Como sucedió en algunas de las ocasiones en las que el escritor realizaba un viaje, redactó una suerte de «Impresiones» que no tenían otro objetivo que ser los «apuntes de un humilde peregrino». Estos «apuntes», cuyo título genérico es «De Salamanca a Roma, Impresiones de un peregrino», fueron publicados por el *Defensor de la Patria*, entre el 14 de abril y el 29 de agosto de 1894, y lo que se descubre tras su lectura es una suerte de *literaturización* de un viaje realizado «para el espíritu», puesto que su finalidad inicial era de carácter religioso. Sin embargo, en cuanto llegó a Roma comprendió hasta qué punto aquella peregrinación le iba a permitir disfrutar de una irrefrenable explosión estética de sus sentidos generada a raíz de sus paseos por la ciudad eterna.

Doreste afirmaba que no tenía conocimiento del origen de la citada peregrinación; no sabía si era fruto del esfuerzo espontáneo de los católicos o de las conversaciones y decisiones tomadas en los congresos católicos celebrados en los últimos tiempos. Lo que sí le impresionó vivamente fue que, a pesar de que la mayor parte de los expedicionarios eran obreros, no observó la manifestación de ninguna tendencia política. Sin embargo, sí reconoció: «No hay que olvidar que el fin principal de esta visita a Roma ha sido solamente levantar el espíritu de los obreros españoles, previniéndolos contra las seducciones del socialismo, y que en este sentido la ha aceptado su Santidad»²⁶⁹. Luego, ampliará su significado y la dotará de mayor trascendencia, al apuntar que la peregrinación había terminado por convertirse en la «manifestación admirable de fe cristiana en toda Europa»²⁷⁰.

El grupo de doscientos peregrinos partió el día 8 de abril, a las 12 del mediodía, de la estación ferroviaria de Salamanca, aunque antes, en la Catedral, oyó las palabras del Padre Cámara. El trayecto por el «monótono paisaje de Castilla» le resultó de lo más entretenido pues se ocupó de analizar «la vida interior» de su vagón. Así, cuenta que, en Medina del Campo, se subió al tren una señora de Canarias con la que pudo mantener una animada charla en torno a las Islas, su belleza y la añoranza que ambos sentían.

El tren paró en Madrid y, desde allí, inició la fase final del recorrido nacional hasta el puerto de El Grao, en Valencia, ciudad a la que llegó en las primeras horas del día 11 de abril. En Valencia tuvo la oportunidad de visitar, por espacio de unas horas, sus «alegres calles, elegantes casas, lujosas tiendas y poéticos jardines», además de la iglesia de Nuestra Señora de los Desamparados. Pero esta estancia no fue todo lo pacífica que cabía esperar porque, en

²⁶⁹ Fr. Lesco, «De Salamanca a Roma. Impresiones de un peregrino. II», *El Defensor de la Patria*, 16 de mayo de 1894.

²⁷⁰ Fr. Lesco, «De Salamanca a Roma. IX», *El Lábaro*, 21 de junio de 1894. Consúltese *Historia de la Iglesia en España. V. La Iglesia en la España contemporánea (1808-1975)*, dirigido por V. Carcel Orti, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1979.

el mismo puerto, los peregrinos y los sacerdotes fueron insultados y agredidos con piedras por obreros que entonaban *La Marsellesa*. El momento más crítico, según la narración de Doreste, llegó justo cuando los peregrinos comenzaron a embarcar en los cinco vapores de la Compañía Trasatlántica habilitados por el Marqués de Comillas.

Doreste relata con rabia, incompreensión e impotencia estos desagradables y, para él, sorprendentes acontecimientos, y señala como principal culpable a la prensa valenciana, que había alertado desde días atrás de la llegada de los peregrinos. Así mismo, reconoció que los altercados iniciales se habían debido a «la imprudencia y precocidad de los peregrinos y sus manifestaciones carlistas». A pesar del mal rato pasado, pronto encontró de positivo, en todo cuanto había acaecido a lo largo de aquella jornada, que la persecución había promovido entre los peregrinos «un espíritu de unión y prudencia, como no se esperaba»²⁷¹.

El grupo de estudiantes al que Doreste pertenecía fue el último en embarcar en dirección a Italia. Lo hizo el día 12 de abril, a las cuatro y media de la tarde porque, debido al exceso de pasaje, tuvo que esperar a que llegara, desde Barcelona, otro vapor. Son especialmente interesantes sus reflexiones en el momento de la partida ya que, aunque aún se sentía turbado por lo que acababa de vivir, al leer en la prensa las numerosas muestras de apoyo que llegaban desde todas las partes del país, sintió la tranquilidad de «aquél que padece por una causa justa». Si tenemos en cuenta que, desde muy temprana edad, Doreste manifestó su deseo de ser santo o, al menos, de realizar acciones santificables, no nos ha de extrañar que en su interior se sintiera como un mártir: «En verdad, al vernos hechos víctimas de una agresión tan injusta y al saber que la patria, que íbamos a dejar, se alzaba para vengar nuestra inocencia, pudimos sentir en nuestro espíritu el gozo de los que sufren persecución por la justicia»²⁷².

²⁷¹ *Ibidem*.

²⁷² Fr. Lesco, «De Salamanca a Roma. IV», 23 de mayo de 1894. En estos momentos, Doreste se acordó de F. Inglott: «Yo no cesaba de acordarme de aquel atropello injusto, que tan bien supo describir mi respetable profesor D. Fernando Inglott, y nunca como en aquellos momentos he comprendido a los diputados canarios, que sufrieron en inolvidable día una despedida en todo semejante a la presente» (Fr. Lesco, «De Salamanca a Roma. III», 19 de mayo de 1894). El hecho aludido tuvo lugar entre el Jueves y el Viernes Santo de 1893, y fue relatado por Inglott en el folleto *La Capital de la Provincia de Canarias. Historia de un escándalo*. El 5 de marzo habían tenido lugar las elecciones de los Diputados a Cortes, de manera que aún faltaba la elección de los Senadores, que se había fijado para el 31 de marzo. La elección se celebró, por medio de los compromisarios de todas las Islas, en el local de la Diputación Provincial que, por aquellas fechas, tenía su cede en Tenerife. Los diputados y compromisarios de Gran Canaria desembarcaron en Santa Cruz de Tenerife el domingo 26 de marzo, y fueron insultados. Por esta razón, no pudo constituirse la Diputación Provincial y los diputados tuvieron que abandonar el salón de sesiones, de manera que no se pudo verificar la mesa hasta la mañana del jueves 30 de marzo. Durante ese día, los diputados grancanarios fueron perseguidos incluso en el Hotel Camacho, que era donde se alojaban. Igualmente, por la noche se atacó el local donde dormían los compromisarios palmeros, a los que se les consideraba partidarios de León y Castillo. Sin embargo, fue a lo largo del día de la votación, el viernes 31, cuando se llegó a la agresión con piedras, palos e insultos, que evocaba el joven estudiante canario. La votación se pudo terminar cuando el Gobernador envió a la fuerza pública. Tras conocerse la noticia de que había resultado elegido F. León y Castillo, el Gobernador se vio obligado a reforzar las fuerzas públicas ya enviadas con el ejército y la guardia provincial, con el objeto de proteger a los diputados de Gran Canaria que acudirían al

La llegada a Roma, el día 15 de abril, se efectuó entre la lógica alegría por el término de una travesía que, aunque tranquila, no impidió las indisposiciones entre el pasaje, y el temor de que en Roma y, debido a la influencia de la campaña promovida en la prensa valenciana, se les recibiera con la misma actitud con la que se les había despedido en España. Sin embargo, todos los temores se disiparon cuando, tras pasar la aduana, comprobaron que la guardia italiana los saludaba y les garantizaba la seguridad. Con todo, se cuidaron de no mostrar sus ropas de estudiante ni ninguna otra distinción que pudiera «delatar» su procedencia. Desde la ventanilla, Doreste sólo pudo vislumbrar algunas cúpulas y pocas casas, lo que afirmó, con una expresión muy plástica: «Al entrar en Roma nos parecía que entrábamos en un palacio por la puerta del corral»²⁷³.

La Junta Central había organizado desde España los alojamientos, de manera que, desde que pisaron tierra firme, cada peregrino supo a qué pensión debía acudir. Doreste se hospedó en una situada en la Vía del Corso, número 349 y, desde que se liberó de sus pertenencias, salió a la calle. Con sus primeros paseos por la ciudad del Tíber, sintió unos deseos irrefrenables de conocerla a fondo, especialmente sus más escondidos rincones, pues suponía que en estos debían esconderse sus «tesoros» más apreciables. Con todo, no pudo disfrutar, durante mucho tiempo, de su paseo, pues esa misma tarde acudió, en compañía de los jóvenes que residían en su misma hostería, a San Pedro, donde el Papa adoraría las reliquias del Beato Juan de Ávila. Al entusiasmo que sentía de camino al Vaticano le siguió una profunda frustración causada por la pésima impresión que le dio la basílica y porque, cuando llegaron, el Papa ya se iba:

¡Qué pequeño, qué mezquino me parecía todo, comparado con lo que imaginaba pocos momentos antes! No puedo describir lo angustiosa que me fue aquella impresión: creía que todos los viajeros, todos los artistas, se habían convencido en engañar al mundo. Cuando entrábamos en el pórtico, salían ya, ¡otra decepción!, cincuenta mil personas por las bronceadas puertas del templo; aún resonaban dentro los últimos vivos al Papa, que acababa de dejar la Iglesia. A duras penas pudimos entrar, ¡imposible de todo punto que aquel recinto fuese el templo más vasto de la Cristiandad!²⁷⁴

El día 17 de abril regresó a San Pedro. Esta vez, pudo convertir en realidad su deseo de «medir, el anhelo de comprobar de una vez la tan ponderada dimensión de aquel recinto»²⁷⁵. Apenas entró, tomó la resolución de ascender a la cúpula, desde donde gozó una

puerto para regresar a su isla. Con todo, volvieron a ser apedreados y sus equipajes fueron destrozados en el mismo muelle (vid. M. Guimerá Peraza, *El pleito insular (1808-1936)*, Confederación Española de Cajas de Ahorro, Santa Cruz de Tenerife, 1976, págs. 199-215).

²⁷³ Fr. Lesco, «De Salamanca a Roma. V», 2 de junio de 1894.

²⁷⁴ *Ibidem*.

²⁷⁵ Fr. Lesco, «De Salamanca a Roma. VIII», 4 de julio de 1894.

vista panorámica de Roma. Luego, bajó a la cripta, donde rezó ante los restos de San Pedro. Su conclusión, tras esta larga mañana fue que «la excursión había sido grande y de que San Pedro no es nada pequeño».

A la mañana siguiente, ayudado por la «hojilla de instrucciones» que le fue entregada a cada peregrino, visitó la Basílica de Santa María la Mayor. Desde que entró en esta iglesia, inició, como era habitual en él, una comparación entre los templos italianos y los españoles:

Aquí [en España], el respeto se intima en el alma desde que se pone el pie en la puerta; allí, pensaríamos que entrábamos en una elegante plaza, si el espíritu no fuese ya advertido de la veneración que se debe a la casa del Señor. Para recogerse es necesario esconderse en el retiro de las capillas que, por cierto, son también de estructura harto inusitada en templos españoles. El color oscuro con que la antigüedad viste nuestras catedrales góticas, no se ofrece allí, donde las iglesias parece que no envejecen; antes bien, el blanco general de todo su espacio, el brillo de los mármoles, la tersura de las graníticas columnas, los matices del irisado jaspe, forman una constelación a que los ojos españoles no están nada acostumbrados²⁷⁶.

Una nota un tanto ocurrente le sirve para referirse a que en esta iglesia no se localizaba, a simple vista, el altar central: «Así se veían los aturdidos obreros españoles, sin saber a donde volverse para hacer la señal de la cruz. Tal es, finalmente, la disposición de las basílicas de Roma. En ellas cuelgan los buenos retablos: todo el templo es, por su magnificencia, un verdadero altar». A continuación, subió de rodillas los veintiocho escalones de rigor en la Escala Santa y se acercó a la basílica de San Juan de Letrán, cuya exploración le llevó un tiempo considerable, y de la que salió visiblemente impresionado: «Lo natural allí es embelesarse, suspenderse hasta el punto de no querer salir de allí»²⁷⁷.

Al margen de las iglesias y monumentos romanos —el Foro, que le causó una gran desilusión, el Palacio de los Césares y el Coliseo— ocupó su tiempo en recorrer las calles más populares, pues «el gozar demasiado de lo grande hace que uno eche de menos lo ordinario y pequeño»²⁷⁸. Estas excursiones sin ruta fija le permitieron imaginarse que transitaba por la antigua Roma, entre patricios y plebeyos, senadores y esclavos.

El 18 de abril se convirtió para Doreste en una fecha memorable. Ése era el día que habían fijado los organizadores para visitar de nuevo San Pedro y presenciar una misa oficiada por el Santo Padre. Doreste siguió la celebración con recogimiento y sintió una gran tristeza cuando, al final de la jornada, el Papa recibió a algunos peregrinos, entre los que no pudo estar él. Sus palabras denotan, una vez más, su sincero patriotismo: «indudablemente, con los pocos filipinos y cubanos que en aquel momento se juntaron, hubiesen ido también los canarios, si los hubiera habido en el templo; con gusto hubiese tocado yo la parte que tenía en

²⁷⁶ Fr. Lesco, «De Salamanca a Roma. VI», 6 de junio de 1894.

²⁷⁷ *Ibidem.*

²⁷⁸ *Ibidem.*

la honrosa representación de la Universidad de Salamanca por representar en aquel momento el nombre de mi patria»²⁷⁹.

Aquel día terminó con la conmoción que le produjo divisar, al finalizar la misa, a León XIII en su silla:

Desde este punto, yo no puedo dar cuenta de lo que ocurrió dentro del templo, ni siquiera de lo que pasó por mí mismo, porque la influencia de aquel anciano es indescriptible y la explosión de aquel comprimido entusiasmo no se puede pintar. La procesión avanzó despacio por entre el vallado: conforme su Santidad se acercaba, el corazón no cabía en el pecho. Maquinalmente se echaba mano del pañuelo, sin saberse si era para limpiar lágrimas o para agitarlo en el aire y cuando el Papa se allegaba al sitio que ocupábamos, el remolino que se formaba junto a la valla nos hacía girar sobre los pies, las manos se levantaban por sí solas exclusivamente y la garganta enronquecía, por no dejar un punto de aclamar. Después, acababa de pasar la atractiva majestad de aquella figura, arrastrándonos siempre tras de sí, apenas sin darnos cuenta de ello.

Semejantes escenas no pueden relatarse con más pormenores, porque nadie puede ser en ellas espectador, sino actor²⁸⁰.

León XIII lo dejó vivamente impresionado, sobre todo porque en su figura descubrió una «paradoja admirable», el «contraste sublime entre su grandeza y su debilidad»: «Otro anciano —apuntó— a su edad no hubiera sabido ni gobernar su casa; él, a pesar de su decrepitud, puede gobernar no un Estado, sino una Iglesia, no una sociedad, sino todas las sociedades cristianas, heridas de muerte por errores modernos»²⁸¹. Sin duda, admiró de él, sobre todo, su capacidad para luchar y afrontar con valentía los nuevos tiempos que afectaban al cristianismo universal. Nueve años después, la muerte del Papa le hizo revivir aquellos momentos marcados por una intensa emoción. En su recuerdo había quedado, sobre todo, la viva impresión de su juventud: «Un soplo de juventud eterna animaba su humanidad, como animaba su espíritu»²⁸².

Su último día en Roma transcurrió de forma singular. Como representante del grupo estudiantil salmantino, llevaba en su maleta un uniforme universitario que no tenía intención de utilizar. Sin embargo, desde las primeras horas del día, recibieron la noticia de que el Papa iba a recibir a los estudiantes en audiencia. Por ello, sacó el uniforme de la maleta y lo preparó con esmero, pero la audiencia no se produjo porque resultó a todas luces imposible reunir, en tan poco tiempo, a unos estudiantes que se encontraban repartidos por las múltiples fondas de la ciudad. Es fácil imaginar el desconsuelo que, de nuevo, debió apoderarse de Doreste, quien lamentaba no haber podido decirle la frase en latín que quería utilizar como presentación, *Beatisime Pater, ego sum canariensis*, pero, antes de terminar el día, consiguió

²⁷⁹ Fr. Lesco, «De Salamanca a Roma. IX», cit.

²⁸⁰ *Ibidem*.

²⁸¹ Fr. Lesco, «De Salamanca a Roma. X», *El Lábaro*, 25 de julio de 1894.

²⁸² Fr. Lesco, «León XIII», *Unión Liberal*, 22 de julio de 1903.

hacerle llegar la noticia de que allí había un canario. Para ello, recorrió salas y pasillos papales, hasta que lo recibió el cardenal Rampolla, Secretario de Estado de León XIII e íntimo amigo del Padre Cámara, quien fue el encargado de comunicarle su mensaje el Papa.

Su despedida de Roma fue melancólica. Llevaba la mente henchida de recuerdos, imágenes inolvidables e «inefables emociones de la religión y el arte»: «Las monumentales calles de la Roma moderna; las eternas ruinas de la antigua; el Tíber, el más histórico de los ríos; San Pedro, la más grande de las iglesias: todo quedaba atrás, conforme rodaba el coche»²⁸³.

Otro episodio destacable de la proximidad de Doreste al catolicismo salmantino fue su labor como incondicional defensor de la construcción, en la vecina población de Alba de Tormes, de una basílica destinada a honrar a Santa Teresa, obra promovida, como casi todas las que se realizaban en aquella época, por el Padre Cámara. El 25 de agosto de 1898, encontramos a Doreste participando en una peregrinación, desde Salamanca a Alba de Tormes, para celebrar la vigilia de la Transverberación en la iglesia que guardaba las reliquias de Santa Teresa. Al acto acudieron representantes del Centro Eucarístico de la Adoración Nocturna y la Hermandad de la Oración Nacional por la Unidad Católica Española, procedentes de Madrid, que se unieron, en la Estación de Salamanca, a las comisiones del Centro Eucarístico y de la Congregación de San Luis de Gonzaga de la ciudad del Tormes, presididas por el Canónigo D. Federico Liñán. El día 26, los peregrinos de Madrid y de otros puntos de la Península se encontraron con representantes de diferentes grupos salmantinos; entre ellos, se encontraba Domingo Doreste, en representación de la Academia de Santo Tomás²⁸⁴ acompañado, entre otros, por el R.P. Juan González Arintero, del Convento de San Esteban. La comitiva regresó a Salamanca el día 27 de agosto.

También en Salamanca vivió y opinó sobre la pérdida de las últimas colonias de ultramar y las consecuencias que el llamado «desastre del 98» ocasionó en un país que vivía sumergido en un clima de frustración y desánimo muy intenso. A pesar de que, entre los políticos y numerosas publicaciones periódicas de la época, trataron de mostrar, durante las primeras semanas de 1898, una «desmedida euforia patriótica, exacerbada hasta el paroxismo en víspera de la guerra con los Estados Unidos»²⁸⁵, no fue ésta la actitud adoptada por Doreste.

²⁸³ Fr. Lesco, «De Salamanca a Roma. XIII», *El Lábaro*, 29 de agosto de 1894.

²⁸⁴ E. M. Repullés y Vargas, «Crónica», *La Basílica Teresiana* (Salamanca), núm. 1 (15 de octubre de 1897), pág. 378.

²⁸⁵ J. L. Calvo Carilla, *La cara oculta del 98. Místicos e intelectuales en la España del fin de siglo (1895-1902)*, Cátedra, Madrid, 1998, pág. 61.

Tras la lectura de los textos que escribió en aquellas jornadas, es fácil imaginarlo entre los asistentes a las numerosas manifestaciones de rechazo a la postura de los americanos que se sucedieron por la ciudad del Tormes, como la del día 19 de abril de 1898. Ese día, los estudiantes se congregaron, desde las nueve de la mañana, en los claustros de la Universidad con la intención de celebrar una manifestación patriótica. Poco después, a las diez, marcharon en dirección a la Plaza Mayor. En la Plaza de Anaya eran esperados por varios agentes municipales y, al comienzo de la Rúa Mayor, encontraron al alcalde, Antonio A. Pérez de las Mozas, al que los estudiantes aplaudieron en señal de agradecimiento. Aclamando a España y al ejército, llegaron a la Plaza Mayor, en cuyo ayuntamiento colocaron una bandera con la imagen de un cerdo, con la que habitualmente se representó a los americanos en las caricaturas de la prensa más despreciativa. Unos días más tarde, los estudiantes —y Doreste entre ellos— se reunieron de nuevo para abrir una suscripción y destinar los donativos a la defensa de la Patria. Jesús María García García ha analizado la difícil situación vivida por la población salmantina en los años que van de 1897 a 1900, en los que observa que el optimismo llenaba «los corazones salmantinos que organizaban colectas para la causa, festivales patrióticos en el teatro Liceo o corridas pasadas por agua como la de los comerciantes con toros de Lamamié de Clairac»²⁸⁶. También fueron habituales las fiestas celebradas con el objeto de recaudar dinero que se hacía llegar al Gobierno de España para colaborar en la financiación de los gastos de la Marina de guerra española. Con este fervor patriótico, impulsado por una Comisión creada a tal efecto, «la sociedad salmantina se refuerza y eleva; es el motivo que necesita para organizarse, para exaltar valores de la españolidad y dirigir sus amarguras a un enemigo común»²⁸⁷.

El 11 de marzo de 1899, se celebró en la Catedral una misa solemne en sufragio de las almas de los soldados fallecidos. La oración fúnebre fue pronunciada por Nicolás Pereira, Conciliario del Círculo de Obreros de Salamanca, y en ella habló de la caridad de la Cruz Roja, de los sufrimientos de los soldados en la campaña, de la grandeza histórica de la nación y del estado de abatimiento en que se encontraba.

Por último, se ha de destacar que, por estos años, se inició su relación con la que, luego, sería su inseparable esposa, Paz Grande y Ambrosio (¿?-1963). A través de un breve epistolario, conservado, sin duda, por Paz, conocemos la inocencia de los encuentros iniciales entre los dos jóvenes. La primera carta que se conserva en el Archivo de Manuel Doreste es del día 4 de mayo de 1896:

²⁸⁶ *Prensa y vida cotidiana en Salamanca (siglo XIX)*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1990, pág. 130.

²⁸⁷ D. Senabre López, *Salamanca en 1898*, Ayuntamiento de Salamanca, Salamanca, 1998, pág. 79.

Apreciable Srta.:

Casi no tengo necesidad de significar a usted el objeto de esta carta, porque sería repetir lo que usted tiene ya sabido, es decir, que la amo con todo mi corazón.

Parecerá a usted extraño que no haya previamente manifestado mis intenciones de una manera más clara. Sin embargo me lo han estorbado razones de mucho peso para mí.

En espera de su resolución se repite siempre affmo. y Q.L.C.B. [*sic*]

Domingo Doreste Rodríguez.

A esta misiva le siguió otra, apenas dos semanas después. En esta ocasión, Doreste, más seguro de sus posibilidades, mostraba un mayor arrojo al intentar verse a solas, por primera vez, con su enamorada. El tono de la carta es más afectuoso.

Muy apreciable Paz:

Estoy seguro de que será usted tan amable que me concederá una entrevista y por añadidura me disimulará la osadía.

Le doy, pues, de antemano las gracias y aún me atrevo a rogarle se digne usted obrar de manera que nadie se entere de este lance, si usted cede a lo que le pido y otorga el que se lleve a cabo.

Aguarda con ansia la contestación.

B.S.P.

Domingo Doreste Rodríguez.

Tres años después del inicio de la relación, el 30 de diciembre de 1899, Domingo Doreste y Paz Grande y Ambrosio contrajeron matrimonio en Salamanca. La ceremonia se celebró en la basílica de San Julián y Santa Basilisa. El párroco que bendijo la unión fue Antonio Albarrán, y actuaron como padrinos la tía de la novia, Ascensión Ambrosio, y el primo del novio, Luis Doreste. Antes de esa fecha, Doreste le remitió a su madre una nota en que le informaba de su renta en metálico: diez mil novecientos veinticuatro pesetas se correspondían con ingresos —aportaciones por parte de los dos contrayentes, venta de apuntes, regalos de boda, venta de tierras, beca, sueldo de la Escribanía²⁸⁸, etc.— y los gastos que, aunque aseguraba que no era capaz de detallar, se aproximaban a cuatro mil seiscientos cuarenta pesetas, de las cuales, dos mil ochocientos cuarenta se correspondían con un envío que le había hecho a su madre y, el resto, con gastos de viajes, instalación y hospedaje. En todo caso, Doreste confiaba en poder vivir con el resto y con lo que obtenía de la Escribanía y la beca.

²⁸⁸ Ya se expondrá, en el siguiente apartado, cómo Doreste fue nombrado Escribano de actuaciones en el Juzgado de Primera Instancia de Guadalajara el día 22 de diciembre de 1899.

De Paz Grande han destacado, quienes la conocieron, que «toda su existencia se polarizó en torno a su marido, que era en rigor el verdadero elemento débil de la coyunda, y después, simultáneamente, hacia sus hijos»²⁸⁹. Era ejemplo, por consiguiente, de «amor abnegado, de íntegra dedicación filial, de enérgica voluntad, corazón abierto y fidelísima amistad». Rodríguez Doreste la llamaba la «intendenta de la casa», pues era ella la que administraba el dinero de su marido «poniendo dique a sus magnificencias, porque “Fray Lesco”, que tenía toda la idiosincrasia de un gran artista, desplegaba en el comercio humano, con los frutos de su árido trabajo secretarial, la misma dadivosa generosidad que tuvo siempre con los frutos de su inteligencia». Gracias a esta rigurosa administración, la familia pudo permitirse los viajes y costear los estudios de sus hijos.

*El inicio de su brillante carrera periodística*²⁹⁰

Al comienzo de este capítulo nos hemos referido a Doreste como intelectual, educador, sociólogo, pensador e, incluso, como psicólogo. Ninguna de estas facetas se hubiera dado a conocer si no hubiese hecho públicos sus pensamientos a través del medio de comunicación más habitual entre los hombres de su generación, el periódico, lo que terminó por convertir al artículo periodístico «en un verdadero género literario»²⁹¹. Por lo tanto, a la nómina de «profesiones» culturales desempeñada por Doreste hemos de añadir y colocar, quizá en primer lugar, la de periodista, y en calidad de periodista aparece citado en *El mundo de los periódicos. Anuario de la prensa española y estados hispanoamericanos. Manual del viajero. 1898-1899*²⁹².

En líneas generales, la crítica insular no ha obviado la labor periodística de Doreste, al que se ha considerado «una de las primeras figuras del periodismo canario en la primera mitad de nuestro siglo»²⁹³. Esta actividad fue compartida por la mayor parte de los escritores, nacionales e insulares, de los últimos años del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX, cuando el periódico y la revista constituyeron «vehículos adecuadísimos para garantizar el

²⁸⁹ J. Rodríguez Doreste, «Semblanza y evocación. A Paz Grande de Doreste, en su paz eterna», *Seres, sombras, sueños: semblanzas breves*, Nuestro Arte, Santa Cruz de Tenerife, 1973, págs. 87-90.

²⁹⁰ Véase los artículos M. del C. García Martín, «Domingo Doreste, periodista en Salamanca. I» y «Domingo Doreste, periodista en Salamanca. II», *El Museo Canario. Noticias* (Las Palmas de Gran Canaria), núm. 8 (segundo cuatrimestre de 2003), págs. 8-11 y núm. 9 (tercer cuatrimestre de 2003), págs. 14-17.

²⁹¹ Jordé, «D. Domingo Doreste Rodríguez (1868-1940)», *Diario de Las Palmas*, 19 de julio de 1954.

²⁹² Madrid, pág. 1144.

²⁹³ J. Ariles e I. Quintana, *Historia de la literatura canaria*, Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1978, pág. 328.

conocimiento de la diversa producción literaria al reducido núcleo de lectores insulares»²⁹⁴: los hermanos Millares Cubas (Agustín, 1863-1935, y Luis, 1861-1926), los hermanos Salom, Alonso Quesada, Tomás Morales, González Díaz, etcétera, y, en el ámbito nacional, Unamuno, Baroja, Azorín, Pérez de Ayala, Ortega y Gasset y tantos otros que le proporcionaron, desde los años ochenta del siglo XIX, un carácter predominantemente ensayístico a la literatura española del período. En el caso de Doreste, no obstante, admitió que se había dedicado al periodismo «más bien por la fuerza de las circunstancias que por afición»²⁹⁵.

El escritor insular le concedió una gran importancia a la prensa por su gran poder disuasorio y porque estaba convencido de que los periodistas serían los únicos capaces de crear conciencia de clase y de impulsar la renovación de la vida española, por lo que llegó a afirmar que, sin el periodismo, «la vida moderna es manca»²⁹⁶. En esta concepción coincidieron tanto Galdós, quien descubrió en el periodismo al «despertador de los pueblos dormidos»²⁹⁷, como otros escritores más actuales, para los que el periodismo se ha presentado «como la forma más eficaz de establecer una relación crítica con el medio, como ya lo había sido desde sus orígenes ilustrados y románticos: una conciencia alerta frente a la postración cultural de la sociedad»²⁹⁸.

A pesar del millar de artículos que hemos podido localizar hasta el momento, no podemos considerar que su producción sea excesivamente copiosa, circunstancia que ha sido advertida por autores como *Jordé*: «No fue Fray Lesco muy fecundo; otros menesteres más prosaicos reclamaban su actividad, como las tareas de la Secretaría del Juzgado de Primera Instancia»²⁹⁹. Nosotros apuntamos que, en esta aparente parquedad periodística, debió influir también su a menudo declarado terror a tratar asuntos sin interés o para los que no se sentía especialmente preparado.

Sobre el origen de los artículos, afirmó que los mejores eran aquellos que salían «espontáneamente de la mente y de la pluma: cuando el tema o asunto llama al escritor; y no cuando el escritor llama al asunto»³⁰⁰. Por este motivo, su atención tendía a fijarse casi siempre en temas de actualidad, relacionados con la literatura, el arte, la política, la religión o la cuestión social, de manera preferente. Sin embargo, reconoció que este «hábito»

²⁹⁴ J. J. Delgado, *El cuento literario del siglo XX en Canarias. (Estudio y antología)*, Ateneo de La Laguna, La Laguna, 1999, págs. 20-21.

²⁹⁵ Carta a M. de Unamuno con fecha 25 de abril de 1905.

²⁹⁶ Fr. Lesco, «Cuestión palpitante. Actualidad», *Unión Liberal*, 8 de noviembre de 1902.

²⁹⁷ B. Pérez Galdós, «Prólogo a Fernanflor», Romero, Madrid, 1904.

²⁹⁸ J. Rodríguez Padrón, «Ochenta años de literatura. 1900-1980», en VV.AA., *Canarias, siglo XX*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1983, pág. 109.

²⁹⁹ *Jordé*, «Aniversario de un gran maestro», 1954, A.M.D.S.

³⁰⁰ «Pensamiento de Fray Lesco», en *Prosas de un ensayista*, del Pbro. Díaz Quevedo, folleto editado en 1940.

periodístico no era del todo «saludable»: «Nos hacemos con ello, claro está, un poco frívolos, nos convertimos en hombres del momento, adquirimos una mentalidad movediza y poco científica: damos lugar, en fin, a que se nos tenga por poco serios»³⁰¹.

Sobre este aspecto llamó la atención Luis Doreste: «Fray Lesco reservó al “cotidiano” lo mejor de su producción. El comentario al suceso, el pequeño ensayo, la endecha a su isla, la invocación histórica, sus juicios estéticos y de bibliografía, la lección docta, valiente, exquisita, ininterrumpidamente, apasionadamente canarísima»³⁰². En verdad, fueron estos los principales rasgos semánticos que definen sus textos y los de la mayor parte de los periodistas insulares de comienzos del siglo, como ha apuntado Jorge Rodríguez Padrón quien, además, aporta otro rasgo que también se observa en la producción dorestiana: un tono irónico, burlesco o satírico que, en su caso, sólo es abandonado en sus reflexiones sobre los conflictos bélicos o la cuestión social.

Su primer escrito publicado en Salamanca aparece en el periódico *El Estudiante de Salamanca*³⁰³, del que fue Doreste director y co-fundador. El cuento lleva por título «Dios y Patria. Novela-Express. (Enésima edición, corregida y disminuida)»³⁰⁴, y en él su autor trata un hecho de *intrahistoria* emplazado en el período de las guerras coloniales. De esta manera Doreste participó en el análisis de lo que —tras 1898— se llamó «el problema de España», es decir, de la reflexión sobre «los males de la patria», en correspondencia con la «crisis de la conciencia española», iniciada desde el mismo año de la revolución de 1868.

En su libro citado, Jean-Claude Rabaté determina la existencia de cuatro números de *El Estudiante de Salamanca*: dos en 1896 y dos en 1897. Por su parte, Teresa Santander³⁰⁵, alude a un único número extraordinario, del que existen dos ejemplares en la Biblioteca Universitaria de aquella ciudad, que es el que hemos localizado, y que fue publicado el 5 de diciembre de 1896 con «carácter de álbum»³⁰⁶ y con el fin de recoger fondos para ayudar a las familias de las víctimas y a los propios soldados heridos. El mismo Rabaté revela que, para costear la publicación, los estudiantes habían solicitado ayuda a Manuel Sánchez Asencio, principal representante del sector católico integrista salmantino.

³⁰¹ «En el Recreo del Puerto. Conferencia de Don Domingo Doreste», 1912, A.F.

³⁰² L. Doreste Silva, «Las campanas y el colegio», A.M.D.S.

³⁰³ Imprenta Católica Salmaticense, Calle de Sorias, núm. 5.

³⁰⁴ *El Estudiante de Salamanca*, 5 de diciembre de 1896; publicado luego en el *Diario de Las Palmas*, 9 de enero de 1897.

³⁰⁵ T. Santander, *Publicaciones periódicas salmantinas existentes en la Biblioteca Universitaria (1793-1981)*, Biblioteca Universitaria, Salamanca, 1986, pág. 74. La autora cita como colaboradores del periódico, entre otros, a E. Gil y Robles, M. Amador, R. Segovia, A. Núñez, C. González, F. Brusi, M. de Unamuno, J. Domínguez, A. Boyer o E. Bullón, omitiendo a Doreste.

³⁰⁶ «Advertencias», *El Estudiante de Salamanca*, 5 de diciembre de 1896, pág. 47.

El epígrafe que sigue al título de la publicación presenta de manera evidente cuál fue la orientación ideológica de la nueva publicación: «La Juventud Escolar de Salamanca dedica el presente número extraordinario a los heroicos soldados que en Cuba y Filipinas dan su sangre por la integridad y la honra nacionales». El contenido de cada uno de los textos distribuidos a lo largo de sus cuarenta y nueve páginas es semejante. Títulos como «¡Aún hay patria!», de Francisco Chacorren; «La España de siempre», de Mariano Amador; «¡Viva España!», de Ángel Núñez; «El abrazo de un héroe», de Juan Domínguez Berrueta; «Patriotismo y Caridad», de Enrique Esperabé Arteaga; «De vuelta de la guerra», de Ramón F. Campoamor; «El soldado español», de Melchor Núñez, entre otros, ofrecen una visión exaltada de la situación histórica contemporánea, ajena a lo que luego se convirtió en el desastre de 1898. Además de los mencionados autores, colaboró gran parte de la comunidad educativa de Salamanca: Teodoro Peña, Enrique Gil y Robles, Mariano Amador, Federico Brusi, Miguel de Unamuno, Juan Domínguez Berrueta, Luis Maldonado, Eloy Luis André y Eusebio Díaz González, entre otros.

La presentación gráfica del periódico es muy cuidada, muestra elegantes grabados, y el estilo de los escritos es variado; va desde la prosa a la poesía, del comentario histórico al meramente periodístico, de la narración al pensamiento corto. Sólo al final del número aparecen referencias a la actividad exclusivamente estudiantil: en la página cuarenta y siete se da la noticia de que la tuna escolar recorrió las calles de Salamanca, y en la cuarenta y ocho se describe la velada artístico-musical organizada por los estudiantes en el Teatro del Liceo, ambos actos con el propósito de recaudar dinero para los heridos en las guerras de Cuba y Filipinas. Finalmente, el boletín concluye con la partitura de la «Polka burlesca», de Felipe Espino.

En ningún lugar de este número extraordinario de *El Estudiante* se da a conocer el nombre del director de la publicación, así como tampoco se informa acerca de quiénes fueron sus fundadores y principales artífices. Sin embargo, gracias a una carta dirigida por doña Emilia Pardo Bazán —el día 1 de diciembre de 1896— a *El Estudiante* sabemos que los instigadores fueron Domingo Doreste, Rafael Massieu y de la Rocha, Andrés Alós y Cabrera y León J. Ibáñez. La consideración de Doreste como director del diario la extraemos de los encabezamientos de otras dos cartas dirigidas a él, una de don Benito Pérez Galdós, en la que se lee: «Sr. Don Domingo Doreste y compañeros»³⁰⁷, y otra firmada por un tal Grandes. En ésta se le distingue como «Sr. Director de “El Estudiante de Salamanca”»³⁰⁸.

³⁰⁷ Carta fechada en Madrid el 20 de noviembre de 1896, A.M.D.S.

³⁰⁸ Carta fechada en Santiago de Compostela el 9 de diciembre de 1896, A.M.D.S.

Gracias a estas cartas hemos sabido que el Equipo de Redacción del periódico había pensado en contar con dos de los escritores más destacados del período, ambos próximos a la estética naturalista, como principales reclamos del primer número. Sin embargo, en ninguno de los dos casos se pudo concretar esta participación. En su carta de 20 de noviembre de 1896³⁰⁹, Pérez Galdós agradecía la invitación y explicaba que no podría enviar su colaboración a tiempo ya que «asuntos particulares» lo obligaban a ausentarse de Madrid. Por su parte, Emilia Pardo Bazán lamentaba no poder contribuir con *El Estudiante* debido a que la carta enviada por Doreste y sus compañeros le fue remitida a La Coruña, cuando ella se encontraba, por aquellos meses finales de 1896, viviendo en Madrid: «Lamento no haber podido cumplir como deseaba a los representantes de esa gloriosa Universidad»³¹⁰.

No obstante, y a pesar de estas ausencias tan señaladas, este número recibió numerosos parabienes, entre los que se incluye la opinión esbozada por Francisco Morán en una carta enviada al propio Doreste el día 8 de enero de 1897: «Leí el hermoso número que usted me mandó y que mucho le agradezco, felicitándole por el encantador trabajito que de usted inserta»³¹¹.

Juan Rodríguez Doreste —en su obra de 1978— hace un rápido cotejo de las principales colaboraciones de su tío en la prensa salmantina. Así, tras analizar el significado del cuento «Dios y Patria», se refiere a los que él considera son «sus primeros artículos dignos de especial mención»: dieciocho textos inscritos en una serie de carácter misceláneo que «vio la luz en un diario de Salamanca», diario que, según oyó decir a su tío, se llamaba *El Tiempo*. Sin embargo, en Salamanca, y en la época que nos ocupa —últimos años de siglo XIX y primeros del XX— no existió ningún diario bajo este epígrafe. La serie miscelánea a que el crítico se refiere apareció en el periódico *El Lábaro* —único periódico salmantino, a excepción de *El Estudiante de Salamanca*, en el que, hasta el momento, hemos descubierto su firma— bajo el epígrafe «De ventana a ventana».

Nuevas investigaciones en la prensa salmantina nos han permitido descubrir un total de treinta crónicas —en lugar de las dieciocho mencionadas por Rodríguez Doreste, que son las recogidas por doña Paz Grande en un Álbum Familiar con algunos de los artículos publicados por su marido— que se distribuyen en un espacio cronológico que abarca del 3 de septiembre de 1898 al 15 de mayo de 1899, si bien el primer escrito inserto por Doreste en este diario, «Maximus rapidez», está datado el 1 de octubre de 1897. En este artículo, firmado con las iniciales de su pseudónimo, F.L., muestra su admiración por la rapidez con que habían

³⁰⁹ A.M.D.S.

³¹⁰ A.M.D.S.

³¹¹ A.M.D.S.

obrado en París al «lanzar» un puente de acero sobre las vías del ferrocarril del Norte en una sola noche.

Para comprender el verdadero alcance de esta vinculación de Doreste con *El Lábaro*, se ha de tener presente lo que se ha dicho acerca de la realidad social, política y religiosa de la Salamanca de la última década del siglo XIX, en la que desempeñó un papel tan importante la prensa periódica, que fue «palanca de potencia imponderable, remueve cuantas resistencias se oponen al desarrollo y propaganda de la conciencia pública, difunde los latidos de la opinión y es poderoso vehículo que conduce la aspiración y deseo de los pueblos cultos», en palabras del diario salmantino *El Adelanto*.³¹²

En 1891 nació en Salamanca *La Libertad*, periódico de la Unión Republicana. Profundamente irritado por su aparición, el Padre Cámara publicó un texto de condena en *La Semana Católica de Salamanca*; en él advierte a sus diocesanos de los peligros que «encierra la lectura de ese periódico»³¹³. La oposición entre católicos y republicanos hizo que el 24 de marzo de 1897, bajo los auspicios y a petición del propio Padre Cámara, saliera a la calle un nuevo periódico católico, *El Lábaro*, del que Doreste fue, según se comunica el 9 de febrero de 1899, redactor. En este número, el periódico mostraba, en un editorial, su indignación porque a Doreste se le había prohibido la entrada en el Círculo Mercantil de Salamanca, adonde había acudido para cubrir la conferencia que, sobre la explicación científica de los saltos de agua, impartió el ingeniero de Zamora, Villamil: «No sabíamos hasta hoy —se indicó— que para un acto público como una conferencia celebrada en su Círculo, y de la que es necesario tomar notas para hacer la revista, tenga que ir el director del periódico en persona».

«De ventana a ventana» es, como se ha dicho, el nombre genérico de una treintena de textos que aparecieron de manera desigual a lo largo del tiempo. Durante el primer mes, *El Lábaro* dio cabida a tres textos por semana pero, a partir de ese momento, la sección redujo su aparición a los sábados. En un principio, las crónicas aparecían sin subtítulo; pero, pronto, tras el título se comenzó a insertar un epígrafe que indicaba el tema que iba a ser tratado. Doreste se ocupó de las más variadas cuestiones: hechos relacionados con la vida universitaria, como la inauguración del nuevo curso escolar o la actuación altruista de los jóvenes en 1898; con la vida diaria salmantina: la colocación de un templete en la Alamedilla, la llegada del otoño, los escaparates navideños, los niños, la industria, los vencejos, los tiempos de feria, la actividad en torno a la Plaza Mayor o la Catedral; el arte: música, pintura religiosa; la cultura; la política y cuestión social; el desastre del 98, etcétera.

³¹² 23 de noviembre de 1897.

³¹³ *La Semana Católica de Salamanca* (Salamanca), 6 de septiembre de 1891.

El tono empleado en la mayor parte de los escritos es festivo, pues los comentarios se proponían, ante todo, entretener. Su autor da cuenta de este carácter jocoso en la última de las crónicas, cuando recuerda: «Muchos son los asuntos que se han disputado la publicidad de esta columna que dedico todos los sábados a chismes de vecindad»³¹⁴. Sin embargo, los acontecimientos de 1898 mostraron la cara más seria y triste de un canario que vivió en primera persona un momento trascendental para la historia de España. Por ello, leemos el 15 de octubre de ese fatídico año: «Pero no todos son sábados que puedan estar siempre de broma».

Además, «De ventana a ventana» acogió textos que se alejan de lo meramente periodístico y que pueden formar parte de lo que hemos llamado «prehistoria literaria». Textos de carácter narrativo son «Interview» —en el que describe su visita al palacio del Tiempo—, «Pronósticos» —texto en el que analiza las características de los meses del año— y «Carnavalada»³¹⁵ —representación de una alocada noche de Carnaval en Salamanca con Mefistófeles y Fausto. De vital importancia para su obra literaria fueron, asimismo, las crónicas que tuvieron por objeto la descripción de las ciudades y los paisajes castellanos. El género adoptado por nuestro escritor para plasmar sus «impresiones de viaje» fue habitual entre los escritores peninsulares de su generación que se sentían impulsados a descubrir e interpretar la realidad española, el ser de España, a través de su paisaje.

Sin haber terminado «De ventana a ventana», Doreste inició la publicación de nuevas series de artículos, de vida mucho más efímera que la anterior y, en general, de extensión más reducida. La primera de ellas, publicada mientras continuaba residiendo en Salamanca, agrupa sus primitivas reseñas teatrales referidas a los estrenos que tuvieron lugar en el Teatro Bretón, en Salamanca. No fueron muchos los textos publicados, apenas once, que se distribuyeron en dos temporadas: la del invierno de 1898 (10 al 24 de septiembre), cuando el ciclo lleva por título «Teatros» o «Los teatros», y la del verano de 1899 (10 al 12 de julio), para la que Doreste emplea el título «En Bretón».³¹⁶

Los textos publicados en Salamanca durante esta primera etapa no pasaron inadvertidos por los principales escritores de aquella ciudad, que comenzaban a ver en el joven canario una aptitud intelectual de consideración. Así lo reconoce, con cierto pudor, él mismo: «¡Oh campo! [...]. Pensaba, todo entusiasmado, lanzarte un ripio lírico; pero me

³¹⁴ «De ventana a ventana. Naderías». *El Lábaro*, 15 de mayo de 1899.

³¹⁵ «De ventana a ventana. Interview», *El Lábaro*, 31 de diciembre de 1898; «De ventana a ventana. Pronósticos. I y II», *El Lábaro*, 28 de enero y 4 de febrero de 1899; «De ventana a ventana. Carnavalada», *El Lábaro*, 11 de febrero de 1899.

³¹⁶ Hemos analizado sólo los artículos que llevaban explícita la firma de Fr. Lesco, pues fueron cientos las reseñas teatrales que se escribieron durante este periodo en *El Lábaro*, de las cuales casi todas eran anónimas.

abstengo, porque diz que bullen por ahí críticos que me le [*sic*] señalarían con el dedo, como si hiciesen un gran descubrimiento»³¹⁷.

A pesar de la primacía que le conferimos a la labor de Doreste como redactor de *El Lábaro*, en Salamanca, hemos de situar el inicio de su trayectoria en el periódico grancanario *El Defensor de la Patria*, nacido bajo la dirección de Edmond Mendoza, en 1893, si bien sus colaboraciones se iniciaron cuando la dirección quedó en manos de Rafael Pérez Navarro. Fue el órgano de la Junta Patriótica, creada en Las Palmas por estas mismas fechas, una agrupación de carácter divisionista nacida de la escisión del Partido Liberal Canario.

Situamos el comienzo de su trayectoria en este diario precisando que, aunque hemos tenido noticias de ciertas colaboraciones previas de Doreste en periódicos insulares como *Los Jueves de la Revista* (1885-1886) o *El Tradicionalista* (1887), éstas aún no han sido localizadas; de ahí que valoremos como primer escrito suyo divulgado en prensa «De Salamanca a Roma. Impresiones de un peregrino», que vio la luz en *El Defensor de la Patria* del día 14 de abril de 1894. Los trece artículos en los que Doreste relató las incidencias de su primer viaje a Italia ocuparon las páginas de este periódico hasta el 29 de agosto de ese mismo año. *El Defensor* dio a conocer otros textos suyos de carácter literario e inició la difusión, en diciembre, de su enjundiosa disertación en la Academia de Santo Tomás, «El realismo de Zola y de Cervantes». La conferencia, en la que Doreste delimita las posibles relaciones entre el realismo de los dos escritores, da una visión negativa del Naturalismo y concibe a Don Quijote como forma de expresión del espíritu humano, ocupó seis números, entre el 12 de diciembre de 1894 y el 2 de enero de 1895.

El 6 de noviembre de 1895, comienza a publicar en el mismo diario una nueva serie de quince artículos, «Murmuraciones de un estudiante». En ella manifiesta su intención de escribir una serie de crónicas literarias, «ni substanciosas ni completas». En el primero de los textos, subtítulo «A modo de preámbulo», informa de cuál es su modesta intención:

Nuestro deseo sería dar a los lectores de *El Defensor*, que es como decir al público de Las Palmas, un cuadro animado de la vida literaria de España. Pero el empeño es osado y la empresa trabajosa y difícil y más propia de un estudiante que lee a saltos los diarios y revistas, únicas fuentes algunas veces de estas materias [...].

Junto a las noticias quisiéramos añadir el vivo y apasionado comentario del público, el vehemente fallo de la crítica partidaria y el sereno juicio de la autorizada y profesional, poniendo a veces de nuestra parte la especial manera de sentir la obra ajena, pues nada suele pintar mejor una obra de arte que el sentimiento estético que en nosotros mismos ha producido.

³¹⁷ Fr. Lesco, «De ventana a ventana. El campo», *El Lábaro*, 22 de abril de 1899.

En otro lugar, y como respuesta a una «Carta» periodística remitida por el director del periódico, un joven José Betancort Cabrera (1874-1950), bajo el pseudónimo de *Tarsis*³¹⁸, vuelve sobre la razón de ser de sus «Murmuraciones»: «mis *Murmuraciones* no tienen otro carácter que el de una conversación de amigos, donde pueden decirse con descuidada confianza las cuatro ideas que a todo entendimiento medianamente cultivado sugiere siempre la obra de arte»³¹⁹. Como se verá en el capítulo dedicado a la «Crítica literaria», estos textos superaron en importancia sus iniciales objetivos y nos sirven para conocer cuál era su parecer ante la nueva literatura, aunque también es cierto que, a pesar de esta declaración de intenciones, se ocuparon, preferentemente, de los principales estrenos teatrales de la temporada: *Juan José*, de Joaquín Dicenta (1863-1917); *El estigma*, de José Echegaray (1832-1916); *La voluntad*, de Benito Pérez Galdós (1843-1920); *Juanita la larga*, de Juan Valera (1824-1905).

Estos primeros artículos aparecen ya firmados con el pseudónimo que lo distinguiría a lo largo de toda su carrera, Fray Lesco, utilizado de manera habitual en sus formas abreviadas, Fr. Lesco y F.L. En muy pocas ocasiones empleó su nombre completo o sus iniciales, D. D. o D. En relación con el uso de los pseudónimos, debemos mencionar como un caso excepcional lo acontecido en 1911, cuando Doreste publicó una serie de escritos en la prensa nacional. En aquel tiempo, publicó varios textos sobre el problema provincial: cuatro en el *Abc*, uno bajo el pseudónimo XXX³²⁰ y tres con X. de X.³²¹, y uno en *La Correspondencia de España*, firmado con un enigmático A.M.³²² En 1918 se vio en la obligación de intervenir en una polémica mantenida en las páginas de *La Provincia* entre el *Licenciado Vidrieras* (el párroco Antonio Artiles) y alguien que firmaba como Mary Ana, puesto que el primero había llegado a afirmar que Mary Ana era un testaferro de Doreste. Ante esta acusación, nuestro escritor alegó que él no había usado jamás un pseudónimo diferente de Fray Lesco, algo que, como se ha visto, no es del todo exacto.

Han sido Joaquín Artiles e Ignacio Quintana los únicos que han tratado de explicar el significado que para nuestro autor debió tener su pseudónimo, que debió guardar «estrecha vinculación a los dominicos de San Esteban en la ciudad del Tormes»³²³. Sin descartar esta explicación, se puede pensar que la razón de ser de este pseudónimo tiene que ver con el *fraileSCO*, nombre vulgar que también recibe el *frailero*, «pájaro del tamaño aproximado al del

³¹⁸ *Tarsis*, «Mi buzón. Para Fray Lesco. En Salamanca», *El Defensor de la Patria*, 15 de enero de 1896.

³¹⁹ Fr. Lesco, «Para el buzón de Tarsis», *El Defensor de la Patria*, 28 de febrero de 1896.

³²⁰ XXX, «De interés nacional. La cuestión de Canarias», *Abc*, 19 de febrero de 1911.

³²¹ X. de X., «De actualidad. La cuestión de Canarias», *Abc*, 8 y 10 de mayo de 1911; «La cuestión de Canarias. La agitación de Tenerife», 25 de mayo de 1911.

³²² A.M., «El malestar de una clase. Los escribanos de actuaciones», *La Correspondencia de España* (Madrid), 4 de abril de 1911.

³²³ J. Artiles e I. Quintana, *Historia de la literatura canaria*, op. cit., pág. 327.

jilguero, cabeza gris aplomada, rodeada de dos listas, una negra y otra más clara que asemejan a un cerquillo de un fraile; lomo gris verdoso y amarilla la garganta, pecho, vientre y rabadilla. Plumas de ala y cola grises azuladas»³²⁴. El uso de este término por Doreste podría relacionarse con la fisonomía del pajarillo —pequeño, débil, de aspecto similar al de un fraile— tan similar a la suya.

Sus textos continuaron apareciendo en *El Lábaro* hasta el 27 de marzo de 1897 cuando, sorprendentemente, publicó dos artículos en el periódico inspirado por Fernando León y Castillo, el *Diario de Las Palmas*. Asombra esta colaboración porque Doreste había mostrado su adhesión a *El Defensor* (1893-1894), periódico surgido al calor de las diferencias entre los hermanos León y Castillo y con el que el *Diario* mantuvo numerosas y jugosas controversias. Durante este año, también participó en el número homenaje «A la memoria de Antonio Cánovas del Castillo», en el «Periódico liberal-conservador» *Islas Orientales* (1897-1898), de Manuel del Río y Falcón.

Sin embargo, durante este año resulta especialmente interesante el inicio de su actuación en un rotativo como *España*, diario católico tradicionalista dirigido por Arturo Sarmiento, entre 1893 y 1904, cuando dejó de salir al fusionarse con *La Mañana*, dirigida por el propio Doreste. Aquí dio a conocer una tirada de artículos indispensable para conocer la perspectiva que adoptaba nuestro autor, desde la lejanía, ante la situación de la juventud, la cultura, el arte y la literatura en el contexto insular de final de siglo. Los dieciocho textos fueron publicados bajo el encabezamiento «De puertas adentro» entre el 13 de septiembre y el 13 de octubre de 1897.

En los primeros días de 1898, Doreste publicó tres cuentos de tipo costumbrista —intitulados «Novelas de tres al cuarto»³²⁵— en *El Fígaro*, diario matutino fundado por su director, José Franchy y Roca. A partir de ese momento aparecen publicadas en *España* «Instantáneas», cuatro crónicas paisajísticas sobre Alba de Tormes y Vigo, entre el 18 y el 21 de abril, y la serie utilizada por Doreste como examen de conciencia ante una crisis como la que se vivió en España en los primeros meses de 1898: «Nuestros males», publicada entre el 4 y el 27 de agosto. Doreste ofrece aquí su punto de vista sobre la psicología nacional y analiza cuestiones trascendentales, como «La idea de Patria», «La idea política» y «La idea religiosa», bajo la influencia de obras representativas del período como el *Los males de la patria y la futura revolución española* (1890), de Lucas Mallada, o el *Idearium Español*,

³²⁴ Voz «Frailero. 4», en C. Corrales Zumbado, D. Corbella Díaz, M. Á. Álvarez Martínez, *Tesoro lexicográfico del español de Canarias*, vol. II, Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1996, pág. 1313. J. de Viera y Clavijo, en su *Diccionario de Historia Natural de las Islas Canarias. (Índice alfabético, descriptivo de sus tres reinos: animal, vegetal y mineral)*, sólo recoge la voz 'frailero' (tomo I, Imprenta Valentín Sanz, Santa Cruz de Tenerife, 1942, págs. 281-282).

³²⁵ Los días 10 y 11 de enero y 14 de febrero de 1898.

publicada por Ángel Ganivet en 1896, y en consonancia con obras que verán la luz al año siguiente, como *El problema nacional*, de Ricardo Macías Picavea. En el título de la serie de artículos se observa la influencia de las doctrinas positivistas posteriores a Darwin, vigentes en un momento en que era habitual hablar de enfermedad, diagnóstico, remedio y tratamiento en relación con el estado de crisis nacional. «Nuestros males» fue reproducida unas semanas después por *El Lábaro*, periódico en el que ya, hasta que marchó a Madrid en octubre de 1899, siguió colaborando exclusivamente.

Nostalgia de Gran Canaria

Numerosas fueron las idas y venidas que Doreste realizó entre Salamanca y su isla a lo largo de esta etapa universitaria, especialmente al finalizar cada curso académico. Así, *El Defensor de la Patria* recoge, el día 23 de junio de 1894, su regreso a Gran Canaria «tras aprobar con brillantes calificaciones varias asignaturas de la carrera de Derecho, en Salamanca». El 8 de julio del año siguiente, se lee en el mismo periódico, «en el vapor español Lareche llegó Domingo Doreste».

A pesar de vivir a tantos kilómetros de distancia, Doreste siempre se mantuvo pendiente de cualquier acontecimiento vinculado a su ciudad. Solía manifestar sus impresiones en unos escritos que eran publicados en la prensa de Las Palmas, algo que fue usual durante este período salmantino que coincide —cronológicamente— con la época en la que hemos localizado un volumen considerable de colaboraciones periodísticas.

DOCTOR EN MADRID Y ESCRIBANO DE ACTUACIONES EN GUADALAJARA (1899-1900)

Estudios de Doctorado en Madrid

Doreste marchó el 4 de octubre de 1899 a Madrid para realizar sus estudios de Doctorado, que se prolongaron hasta el día 30 de junio del año siguiente. El 22 de diciembre de ese mismo año fue nombrado Escribano de Actuaciones en el Juzgado de Primera Instancia de Guadalajara y, apenas unos días más tarde, tomó a Paz Grande por esposa en Salamanca. El 8 de enero de 1900 regresaba a Madrid en compañía de su esposa para terminar el segundo semestre de sus cursos.

Doreste estudió las asignaturas de su Doctorado en Derecho en la Universidad Central de Madrid: Literatura y Bibliografía jurídicas, Historia de la Iglesia y Colecciones canónicas, Legislación comparada e Historia de los Tratados.³²⁶ El primer problema administrativo con que se encontró fue la lentitud con que, en la Universidad de Salamanca, tramitaron el título de su Licenciatura, que tiene fecha de 23 de noviembre. El plazo de matrícula para inscribirse en la Universidad Central, en Madrid, finalizaba el 30 de septiembre, cuando aún Doreste no había recibido la documentación pertinente de Salamanca. Por este motivo, el señor Dámaso Fernández, cuya relación con Doreste desconocemos, escribió una carta al Rector de la Universidad pidiendo que se le admitiera la matrícula sin la documentación, que aún se encontraba en poder de la administración salmantina. El Rector de la Universidad Central le respondió favorablemente:

Universidad Central 30 de septiembre de 1899.

Admítase en el día de hoy la matrícula que se solicita, a condición de quedar nula, si no obra en esta secretaría la certificación oficial de los estudios que el interesado haya hecho en la Universidad de Salamanca.

La certificación académica oficial fue presentada en la Secretaría General de la Universidad Central el 9 de octubre de 1899; con todo, el 11 de junio de 1900 Doreste tuvo que remitir a la Secretaría de la Universidad Central otra nota en la que explicaba, de nuevo, lo ocurrido:

D. Domingo Doreste y Rodríguez natural de Las Palmas y provincia de Canarias ha presentado en la Secretaría general de mi cargo un título firmado por el Ilmo. Sr. Director Gral. de Instrucción Pública y Jefe del Negociado en 23 de noviembre de 1899 del cual resulta que verifica los ejercicios del grado de Licenciado en Derecho de esa Universidad el día 27 de junio de 1899 con nota de sobresaliente.

Espero que sirva V.S. devolverme esta acordada después de informar al margen si es cierto lo que expresa el citado documento.

Como se pedía, el Secretario general anotó en el margen del documento transcrito: «Es legítimo, al parecer, el documento que se compulsó y cierto su contenido». Sin embargo, las contrariedades no cesaron aquí. En enero de 1900, Doreste descubrió, posiblemente al tener que presentar el resguardo de su matrícula, que éste había desaparecido. Por ello, tuvo que

³²⁶ Impartidas, respectivamente, por R. de Ureña, E. Palou, G. Azcárate y J. Fernández Prida, según datos tomados del *Anuario de la Universidad Central. Curso 1899-1900*, Madrid. El expediente personal de Domingo Doreste se encuentra en el Archivo Histórico de la Universidad Complutense de Madrid.

dirigirse al Rector para solicitar que se le volviera a tramitar la matrícula. La petición fue aceptada, y el mismo día, el 15 de enero, le fue nuevamente tramitada.

Apenas iniciado el curso, ganó unas oposiciones a secretarios judiciales, lo que le otorgó el puesto de Escribano de Actuaciones en el mencionado Juzgado, según R.O. de 22 de diciembre de 1899:

El Sr. Mtro. de Gracia y Justicia dice con esta fecha al presidente de la Audiencia de Madrid lo que sigue:

En vista del expediente instruido para la provisión de la Escribanía de actuaciones, vacante en el Juzgado de Primera Instancia de Guadalajara, por defunción de don Eugenio Díez de conformidad con lo dispuesto en el artículo 7.º del R.D. de 20 de mayo de 1891, S. M. la Reina (q. D. g.) Regente del Reino, en nombre de su Augusto Hijo, ha tenido a bien nombrar Escribano de Actuaciones del referido Juzgado a don Domingo Doreste y Rodríguez que reúne las condiciones prescritas en el artículo 4.º del mencionado R.D. y ocupa el primer lugar de la propuesta en terna, elevada por la Junta calificadora de exámenes constituida en esta Audiencia, debiendo obtener el correspondiente título conforme a lo establecido en las disposiciones vigentes.

De R. O., comunicada por el expresado Sr. Mtro., lo traslado a D. para su conocimiento, [...] y efectos consiguientes.

Dios guarde a D. muchos años.

Madrid, 22 – 12 1899.

Sin embargo, Doreste no tomó posesión de su plaza hasta el 19 de enero de 1900, según aparece en el acta correspondiente en el libro de toma de posesiones del Juzgado. Este hecho queda acreditado de la manera que sigue:

Don Alfonso XIII por la gracia de Dios y la Constitución Rey de España y en su nombre y durante su menor edad la Reina Regenta del Reino.

Por cuando, de conformidad con lo dispuesto en el art. 7.º del R. D. de 20 de mayo de 1891; por Resoluc. de 22 de diciembre del año próximo pasado, tuve a bien nombrar para la Escribanía de actuaciones en el Juzgado de 1.ª Instancia de Guadalajara, vacante por defunción de don Eugenio Díez, a vos don Domingo Doreste Rodríguez, que reunió las condiciones prescritas en el artículo cuanto del mencionado R. D., y ocupáis el primer lugar de la propuesta en terno elevada por la Junta Calificadora de exámenes constituida en la Audiencia de Madrid.

Por tanto, he resuelto expedir el título por el cual es mi voluntad que desempeñéis fielmente la insinuada Escribanía de Actuaciones, sin que podáis autorizar documento alguno extrajudicial ni protocolable, lo cual es exclusivo de los Notarios colegiados. En consecuencia, mediante que tenéis acreditada vuestra idoneidad, previo al correspondiente juramento que con la solemnidad acostumbrada debéis prestar ante el Juez del partido, mando a los Tribunales, Jueces y Autoridades a quienes corresponda, os reciban, hayan y tengan por tal Escribano de Actuaciones de dicho Juzgado os guarden y hagan guardar las prerrogativas anejas a este cargo sin que en su ejercicio os pongan ni consientan poner impedimento alguno, siempre que por vuestra parte observéis lo dispuesto en las leyes y reglamentos. Dado en Palacio a 10 de enero de 1900.

El Mtro. de Gracia y Justicia y M. expide Título de Escribano de actuaciones en el Juzgado de primera instancia de Guadalajara, a favor de don Domingo Doreste y Rodríguez³²⁷.

Durante este tiempo, hasta que finalizó el curso académico, el joven estudiante se vio obligado a alternar sus clases en Madrid con su trabajo como Escribano en Guadalajara. A pesar de los inconvenientes que pudo producirle esta situación, concluyó sus asignaturas con la calificación de sobresaliente.

El 6 de junio de 1900, a los treinta y un años de edad, pidió que se le admitiera en los ejercicios que permitían conseguir el Grado de Doctor en la Facultad de Derecho de la Universidad Central. Una vez comprobado su expediente, el 16 de junio de ese mismo año obtuvo la respuesta de la Secretaría General y del Rectorado por la que se le admitía en los ejercicios solicitados. El acta del ejercicio —celebrado el 20 de junio de 1900³²⁸—, por la que Doreste obtuvo el grado de Doctor en Derecho, fue firmada por los señores Cafranga (Presidente), Michelena (Secretario) y Castejón, Ureña y Calvo (vocales). En ella se recoge que el aspirante había elegido el tema «La costumbre como fuente de Derecho» y que había obtenido la calificación de sobresaliente.

Gracias a una beca de la Junta de Colegios Universitarios de Salamanca³²⁹ por la que se le permitía ampliar sus estudios en Italia y recopilar material para un futuro trabajo monográfico de investigación, Doreste pudo abandonar su plaza en Guadalajara dejando un sustituto en su lugar. Pero, antes de marchar a Italia, aprovechó las vacaciones estivales para desplazarse a Canarias y presentarle su esposa a su madre. Sus planes se desmoronaron cuando Paz quedó embarazada y el médico determinó que su estado era de especial delicadeza, por lo que no era conveniente que realizara un viaje tan largo. Por este motivo, y porque no quería dejarla sola por un año, que era el tiempo estipulado por la Junta para que permaneciera en Italia, Doreste pensó en pedir una prórroga, y con esta intención acudió a don Luis Maldonado y Fernández Ocampo, a quien siempre tuvo en gran estima. El profesor lo alentó para que la pidiese, y le prometió su ayuda para lo que necesitase, tanto en Salamanca como en Madrid. Sin embargo, tras escrutar cuáles eran los dictámenes de la Junta en lo referido a este tipo de viajes, comprendió que su deseo no podría cumplirse. En este momento se inició una angustiosa situación de la que daremos cuenta en el siguiente apartado.

³²⁷ El título quedó registrado con el número 691 (del libro correspondiente) en Madrid, a 14 de febrero de 1900, A.M.D.S.

³²⁸ La Tesis Doctoral fue depositada por Doreste en la Universidad Central (Madrid) el 12 de junio de 1900.

³²⁹ Ha de señalarse que esa beca no ha quedado registrada en su expediente ni en ningún otro documento oficial de los que hemos podido consultar en el Archivo Histórico de la Universidad de Salamanca.

Como a Unamuno, también a Doreste el ambiente de una ciudad como Madrid le fue hostil, tanto que llegó a negar su «vanidad»³³⁰, fomentada por propio gobierno, y la llamó «insignificante desde el punto de vista intelectual»³³¹, generadora de vagos y de sentimientos «nostálgicos, descorazonados» en los jóvenes que pasaban por allí sin triunfar y volvían a sus provincias con el único deseo de «aferrarse al cacicato para realizar más fácilmente y con menos quiebras toda aquella fantasmagoría que Madrid les ha metido en la cabeza, para escalar la Diputación provincial, para volver a la corte con la representación de un distrito»³³².

Idéntica reflexión realizó Pedro Laín Entralgo en su memorable libro *La generación del noventa y ocho* (1947): «¿Cuántos de ellos alcanzarán el lauro de vender pingüemente sus cuadros, o el privilegio de editar “Obras completas”, o la modesta gloria cotidiana de adoctrinar a historiadores, matemáticos, médicos en agraz? ¿Cuántos de ellos volverán, heridos, a la provincia nativa o consumirán su mediocridad, tal vez su resentimiento, en los cafés, en las viviendas sórdidas, en las covachuelas de este Madrid abierto y desgarrado?»³³³.

En opinión de Doreste, Madrid «como gran ciudad, es sólo una improvisación»³³⁴, por lo que no debía considerársele superior a otras ciudades como Zaragoza, Sevilla, Salamanca o Valencia. Igualmente, Laín Entralgo se refiere al «origen artificioso, hazañoso, de Madrid»³³⁵. Por ello, Doreste desautorizó la expresión, tan en auge en los años finales del XIX, «Madrid y provincias», considerando que era un

modismo burocrático que nos ha insinuado la prensa oficial y no oficial y que todos de coro repetimos. Pero este nuevo dualismo, según el cual España parece una suma de dos términos categóricamente distintos y en muchos casos considerados como opuestos, produce un desequilibrio enfermizo contra el cual es fuerza que reaccionemos todos. No solamente en las lindes de la política y de la administración se debe emprender el múltiple salto a tan vano artificio, sino también en las costumbres donde se ha infiltrado el *madrileñismo*, suplantándolo todo³³⁶.

Frente al madrileñismo, Doreste defendió el «provincialismo» como «condición de vida para la patria». Creía firmemente que en Madrid se agrandaban los vicios nacionales —el «flamenquismo, la infinita variedad de nuestra hampa»—, de manera que suponía que «en

³³⁰ Fr. Lesco, «Madrileñerías», *El Lábaro*, 5 de octubre de 1900.

³³¹ Fr. Lesco, «Crónicas. Desde Bolonia. Prensa de provincias. I», *España*, 10 de diciembre de 1901.

³³² Fr. Lesco, «El madrileñismo y la prensa. I y II», *El Lábaro*, 2 de octubre de 1901.

³³³ P. Laín Entralgo, *La generación del noventa y ocho*, Espasa-Calpe, Madrid, 1975, pág. 70.

³³⁴ Fr. Lesco, «El madrileñismo y la prensa. I y II», art. cit.

³³⁵ P. Laín Entralgo, *La generación del noventa y ocho*, ed. cit., pág. 73.

³³⁶ Fr. Lesco, «El madrileñismo y la prensa. I y II», art. cit.

semejante ambiente no pueda florecer la esperada *regeneración*»³³⁷. Ortega y Gasset, por su parte, en su volumen *La redención de las provincias* (1931), diseñaba un nuevo proyecto nacional, capaz de movilizar a todos los españoles, partiendo de viejos defectos como el *madrileñismo* y su complementario, el *provincialismo*. Su idea básica era dinamizar las partes (las regiones) para recuperar el todo (la nación). Era ésta otra forma de regeneración.

El mismo Unamuno sintió que perdía su personalidad en ciudades como Madrid o París, que se asfixiaba: «... una gran ciudad, una ciudad millonaria, es mucho más jaula que una pequeña ciudad, cada uno de sus para nosotros desconocidos habitantes hace de alambre, de reja. Y entre todos nos aprisionan»³³⁸. Ésta fue la impresión, «deprimente y tristísima», que tuvo en su primera visita, en el año 1880, y que se fue repitiendo de adulto cuantas veces pasó por Madrid, ciudad a la que no odiaba pero por la que sentía «un innegable asco espiritual»³³⁹. La abundancia de vagabundos y pícaros fue otra de las particularidades negativas que, igual que Doreste, detestó el vasco.

La actitud de Azorín fue diferente, al menos en su madurez. El autor de *La voluntad* llegó a Madrid el 25 de noviembre de 1896, y pronto se convirtió en un entusiasta cronista de la capital a través de numerosas series de artículos, como «Escenas madrileñas», recogidos en 1918 en *Madrid (Guía sentimental)*, o *Madrid* (1940), libro en que analiza, desde su punto de vista nostálgico y bondadoso, lo que representó el Madrid finisecular —desde 1896 a 1910— en la llamada Generación del 98: el comienzo en el periodismo de los grandes escritores del período, la vida en las redacciones, la situación política, las influencias literarias, especialmente de Rubén Darío, la importancia del paisaje, la influencia de las pinturas de El Museo del Prado, el magisterio de Clarín, la intervención en la cuestión social, etc.

Pío Baroja inmortalizó sus primeros recuerdos de Madrid en *Juventud y egolatría* y en sus *Memorias*, obras en las que se refiere al «dolor, la suciedad, la muerte, la inconsistencia»³⁴⁰. Sin embargo, muchos años después, los recuerdos de la juventud «dan una lejana impresión de alegría, de ligereza, de facilidad ágil». Por su parte, el poeta Antonio Machado, ante la vida en la ciudad ve como única salida la huida: «¡Este placer de alejarse! / Londres, Madrid, Ponferrada, / tan lindos... para marcharse».

Juan Ramón Jiménez, por último, retrató el paisaje de la capital en su libro *La colina de los chopos* (1965), en el que —a través de una prosa lírica— empezó a describir cuanto le rodeaba en la Residencia de Estudiantes, si bien, las páginas «fueron desbordando, luego, la

³³⁷ Fr. Lesco, «El madrileñismo y la prensa. III y IV», 3 de octubre de 1901.

³³⁸ M. de Unamuno, *Por tierras de Portugal y España*, Espasa Calpe, Buenos Aires, 1941, pág. 161.

³³⁹ P. Laín Entralgo, *La generación del noventa y ocho*, ed. cit., pág. 79.

³⁴⁰ Cfr. P. Laín Entralgo, *La generación del noventa y ocho*, ed. cit. pág. 84.

colina del título y derramándose por un Madrid “*posible e imposible*”»³⁴¹. En los textos se presenta «el Madrid que el poeta soñara frente a un Madrid que, por entonces, crecía blando y ligero»³⁴². Así lo hace saber en el fragmento «Actualidad y futuro»: «En este libro quiero dejar en pie al Madrid eterno, lo bueno y bello de antes y de hoy... y un poco de lo de mañana. Toco poco de lo odiado. Y cuando lo roce será para echarlo, con el odio o con la compasión, a lo aislado o lo muerto»³⁴³. No obstante, por ejemplo, describe cómo, en el Retiro, «entre el polvo de los paseos, aun tras las sucias hojas lacias el tercero, alto, decisivo bombardeo de la banda, un gentío confuso vuelve ya, como de una derrota, como en una trapajosa riada; esta jente de los jueves y domingos de Madrid, estrafalaria, corriente y triste»³⁴⁴.

En fechas más recientes, tras una laboriosa búsqueda en el archivo del poeta en Puerto Rico, se publicó *Libros de Madrid*, edición que incorpora más de un centenar de prosas inéditas a las ya dadas a conocer en *La colina de los chopos*. Andrés Sánchez Robayna, autor de la «Introducción» del nuevo volumen, confirma que al hablar de Madrid, «el poeta estaba haciendo una autobiografía, pero también ofreciendo una peculiar versión de un entorno concreto, una versión de la que hoy podemos extraer consecuencias de distinto valor. El testimonio del poeta es esencialmente subjetivo, aunque hallaremos, aquí y allí, referencias dispersas a la confusa realidad urbana de una ciudad “mal mezclada”»³⁴⁵.

En el ámbito de la literatura insular se hace forzosa en este punto una referencia, aunque sea breve, a la pésima impresión que Rafael Romero obtuvo de la vida y el ambiente madrileños en su anhelado viaje de 1918, un viaje que «era por el espíritu» y que terminó por convertirse en «un viaje / pedante, idiota»³⁴⁶. En su *Poema truncado de Madrid* (1920), tras describir los únicos «Oasis» de que pudo disfrutó, la casa de Juan Ramón Jiménez y la redacción del periódico *España*, en el Canto V hace un gradual recuento de lo más infame que vieron sus ojos y que percibió su alma insular: «Olor de can sarnoso. / Patria académica. / Impudor. Vejez. Rebotica carcomida. / Jaula nacional».

³⁴¹ J. R. Jiménez, *La colina de los chopos. Madrid posible e imposible*, selección, ordenación y prólogo de F. Garfias Taurus, Madrid, 1971, pág. 12. Como apunta el prologuista, este libro incluye capítulos que «estaban llamados a constituir libros independientes» (pág. 13): *Cerro del viento*, *La colina de los chopos*, *Madrid posible e imposible*, *Elejía a la muerte de un hombre*, *Universales y solitarios* y *Flauta de ciprés*.

³⁴² *Idem*, pág. 15.

³⁴³ *Idem*, pág. 64.

³⁴⁴ «Música en el Retiro. (*Compasión*)», *idem*, pág. 39.

³⁴⁵ *Vida y Obra Poéticas de Juan Ramón Jiménez. Libros de Madrid. Prosa*, ed. de J. L. López Bretones; introducción de A. Sánchez Robayna, Hijos de Muley-Rubio, Madrid, 2001.

³⁴⁶ A. Quesada, «Prólogo o inicial alegoría tumultuosa», *Poema truncado de Madrid*, en *Obra completa. Tomo 2. Poesía*, edición y prólogo de L. Santana, Gobierno de Canarias – Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, pág. 11.

Por lo tanto, todos estos «provincianos del 98», Doreste incluido, convirtieron a la capital en «símbolo de lo caduco, en la imagen viva del siglo denostado que la hizo como ciudad y que ahora ven con ojos críticos», y tuvieron

la osadía de ver y describir un Madrid de arrabal, agrio cuando muestra el verdadero sabor de su vida, grotesco cuando enseña la película histórica que cubre y esconde tan desabrida entraña. Una acritud sucia, dolorida y dolorosa en los seres que viven subhistórica y realmente; una radical inconsistencia en los que viven oficial e históricamente: he ahí las dos notas fundamentales del Madrid que ven y describen, a poco de llegar, todos los miembros de la generación. ¡Qué enorme contraste entre la aparatosa fealdad del Madrid que descubren y la autenticidad —dura y bronca, tal vez, pero recia y consistente siempre— del campo provincial y nativo!³⁴⁷

Esta hostilidad hacia la gran ciudad muestra cierta afinidad con ideas similares aportadas por los filósofos Friedrich Nietzsche (1844-1900), Oswald Spengler (1880-1936) y Martin Heidegger (1889-1976). De Madrid lo único que admiró Doreste fue su «casticismo pintoresco»³⁴⁸ y su oferta cultural que le permitió acudir, por ejemplo, al Ateneo para escuchar, el 13 de noviembre de 1899, a Miguel de Unamuno con su célebre conferencia «Nicodemo el fariseo».

Sus numerosas colaboraciones periodísticas, durante este período, quedaron circunscritas al periódico salmantino *El Lábaro*. En él concluyó la mencionada serie miscelánea «De ventana a ventana», el 15 de mayo de 1899, e inició otras tres. La primera, «Escaramuzas», publicada mientras residía en Madrid, se centró en cuestiones de política, tanto local como nacional. No llegó a los dos meses —del 22 de julio al 9 de septiembre de 1899— en los que Doreste publicó un total de siete crónicas. Tres años después, el ensayista volvió a emplear el mismo rótulo en el periódico socialista grancanario *El Trabajo*, en el que vieron la luz, desde el 6 de septiembre al 15 de diciembre de 1902, nueve crónicas concernientes a la misma materia. En este periódico, subtítulo «Semanao defensor de los Obreros» y, luego, «Órgano de la Asociación Gremial de obreros de Gran Canaria», participó Doreste con textos referidos a la creación y funciones del Instituto de Trabajo, en enero de 1903.

La segunda de las series —«De casa»— iba a versar exclusivamente sobre asuntos salmantinos, pero sólo hemos localizado dos artículos, el primero —publicado el 11 de agosto— acerca de las Ferias, y, el segundo, el 24 de agosto de 1899, sobre las tocatas de la Plaza Mayor. En ambos, Doreste cambia su pseudónimo habitual por la inicial de su nombre y

³⁴⁷ P. Laín Entralgo, *La generación del noventa y ocho*, ed. cit., págs. 86-87.

³⁴⁸ Fr. Lesco, «Contestando», *Hoy*, 19 de enero de 1936.

primera apellido, *D.* En la tercera, «Las Canarias», dio a conocer al lector salmantino algunas características de su tierra (20 al 28 de abril de 1900).

Al margen de estas secciones fijas, Doreste publicó otros artículos, con el objeto de mostrar la amplitud de sus intereses en aquella época, artículos que pueden ser agrupados por afinidad temática. Escribió crítica literaria y de arte, sobre el cuidado del arbolado, la situación de la prensa de provincias y la dominación ejercida por la prensa de Madrid, los avances científicos, la religión, la política, la juventud española y la universidad, la enseñanza, la cuestión social y apuntes sobre la vida insular. Luego, mientras vivió en Italia, también se sirvió del diario del Padre Cámara para dar a conocer sus «Cartas de Italia», publicadas entre el 29 de octubre de 1900 y el 15 de julio de 1901. Sus participaciones en la prensa salmantina se completan con alguna carta abierta —por ejemplo, la dirigida al Alcalde de Salamanca solicitando la ejecución de un plan de saneamiento para la ciudad³⁴⁹— y traducciones del italiano —como «Un coloquio con Perosi»³⁵⁰, que transcribió del periódico italiano *Stampa*. En los dos últimos escritos enviados desde Madrid y que, en consecuencia, cierran un primer ciclo de colaboraciones con *El Lábaro*, Doreste daba su visión del «Socialismo Católico»³⁵¹. La temática abordada nos da perfecta cuenta de que sus intereses ya poco o nada tienen que ver con los defendidos por este diario católico.

VIAJE DE ESTUDIOS A ITALIA (1900-1902)

Antecedentes de un viaje complicado (octubre - diciembre de 1900)

El segundo viaje de Doreste a Italia estuvo precedido por diversas vicisitudes cuyo origen principal fue, como se verá, de carácter personal. Para conocer las incidencias de este viaje hemos recurrido a dos fuentes fundamentales: las cartas que intercambió con don Miguel de Unamuno, con quien mantuvo una fluida relación epistolar en este período, y los artículos publicados en la prensa salmantina y canaria, en especial los pertenecientes a las series «Cartas de Italia»³⁵² y «Recuerdos de Italia»³⁵³.

³⁴⁹ «Carta abierta», *El Lábaro*, 22 de julio de 1899.

³⁵⁰ *El Lábaro*, 3 de mayo de 1902.

³⁵¹ *El Lábaro*, 27 y 28 de mayo de 1903.

³⁵² Serie de nueve artículos publicada entre el 29 de octubre de 1900 y el 15 de julio de 1901 en *El Lábaro*. No se han conservado en la prensa salmantina, porque faltan numerosos ejemplares de esas fechas, las Cartas IV, VII y VIII.

³⁵³ Publicados en el diario *Las Efemérides*, entre el 7 de mayo de 1902 y el 21 de marzo de 1903.

Juan Rodríguez Doreste, en *La vida y la obra de un humanista canario*, se refiere a éste como el primer viaje a Italia (Bologna) de su tío y sitúa su comienzo en los primeros días de 1901.³⁵⁴ Sin embargo, en realidad, se está refiriendo a la segunda etapa del viaje pues, en un principio, Doreste no marchó a Bologna, sino a Milán.

En su Dietario de 1900 encontramos anotado que, el día 16 de octubre de 1900, Doreste se encontraba en el Gran Hotel Roma, de Cádiz, y que al día siguiente marcharía para Guadalajara. Sin embargo, en *El Lábaro* de 28 de septiembre de 1900 ya se aportaban noticias referidas a la próxima partida de Doreste hacia Italia: «En breve saldrá para Milán, pensionado por la Junta de Colegios Universitarios, nuestro amigo y compañero de redacción Domingo Doreste». Es evidente que la Junta le había marcado unas fechas para el inicio del viaje y que Doreste, por los motivos ya comentados, no los cumplió. También, a través de un aviso de *El Lábaro*, sabemos que, finalmente, inició su viaje, a finales de octubre, en Milán, donde pasó unos días para marchar, luego, a Turín. En Turín permaneció desde finales de octubre hasta el diez de diciembre de 1900, fecha en que inició su «secreto» retorno a Canarias. Podemos establecer hasta aquí la primera etapa de este segundo viaje a Italia.

Pocos son los datos que hemos podido recopilar sobre la primera etapa de este segundo viaje a Italia: sólo sabemos que acudió a la apertura de curso de la Universidad de Turín, que tuvo lugar a finales de noviembre. Debió ser especialmente memorable escuchar el discurso del Doctor Giulio Valenti, «Ha fatto bancarotta la scienza» o las palabras pronunciadas por Enrico Panzacchi en la introducción de la entrega de los Premi Vittorio Emanuele II. De este primer y breve contacto con la universidad italiana Doreste extrajo unas acertadas conclusiones acerca de los métodos de enseñanza que se empleaban: «creo que no está en la asistencia a clase mi aprovechamiento, sino más bien en la acertada elección de pocos libros y del discreto trato de algunos maestros. Lo primero, en parte, he procurado realizarlo, comprando algunos que me sirvan de preparación remota a *las ciencias sociales, a las que me siento un tanto inclinado*»³⁵⁵. Hemos querido señalar en cursiva esta última afirmación porque se ha de tener en cuenta que el objetivo inicial de su viaje era el estudio y la recopilación de material sobre la «Filosofía del Derecho», que era el tema de la investigación que iba a llevar a cabo, y no las Ciencias Sociales, por las que se empezaba a sentir atraído, sin duda alguna influenciado por las circunstancias históricas que se vivían en la Europa de principios del siglo XX.

³⁵⁴ Domingo Doreste, «Fray Lesco», *op. cit.*, pág. 34.

³⁵⁵ Carta a Unamuno de 14 de diciembre de 1900.

No debe olvidarse que aquel país, al igual que toda Europa, estaba sumido, desde los primeros meses del siglo XX, en un proceso de profundo cambio caracterizado por las reivindicaciones en los planos político, social y religioso. Por ello, no es de extrañar que, fruto de esta estancia, se produjera en su pensamiento un cambio fundamental de cuya evolución nos ocuparemos en el capítulo segundo de este trabajo. En una de las cartas que le envió a Unamuno le informa de estos nuevos intereses: «Ya tengo formado cierto esbozo de plan para su estudio, cuyo desarrollo me daría algunos años de trabajo. Sin embargo, mi espíritu es algo inquieto y se ve solicitado de opuestos estímulos: aún no estoy definitivamente orientado».

La primera decepción del viaje tuvo que ver con el trato recibido por los profesores, puesto que llegó a sentirse «desatendido». En la mencionada carta de 14 de diciembre afirmará que, cuando se hizo presentar en el Círculo de Milán como pensionado de la Universidad de Salamanca, lo acogieron con «cierta incredulidad». De esta manera pudo comprobar que se hacían necesarias las presentaciones de las que le debió haber hablado Unamuno en una carta anterior, no conservada, «para franquear ciertas puertas».

En Turín, Doreste vivió el comienzo de las clases y la llegada de los alumnos, que alegraron «estos claustros severos y monumentales, donde también ha querido tomar participación el arte, decorándolos con estatuas de los profesores que han logrado pasar a la posteridad»³⁵⁶. La inauguración del curso universitario le sirvió, además, para dar a conocer en España el estado de la Universidad en Italia, para lo cual recurrió a la realidad de la vida universitaria que conoció durante aquellos días, y a las conclusiones extraídas tras leer una «reducida monografía» titulada *L'Università italiana e il suo avvenire. Lettura fatta all'Associazione Universitaria Torinese la sera del 17 Dicembre 1892*³⁵⁷, del Doctor Piero Giacossa. Sus reflexiones sobre la universidad italiana entroncan directamente con las que él expusiera, en noviembre de 1898, en la academia de Santo Tomás de Aquino (ya conocidas). Resulta fácil, por lo tanto, imaginar que su interés hacia el texto de Giacossa se basa no sólo en su tema, sino también en su enfoque.

Tras la «amena» lectura del discurso, en el que encontró, fundamentalmente, «generalidades», Doreste entresacó los párrafos más significativos y los incluyó en su artículo del 1 de diciembre de 1900. La importancia que le confirió a este texto se fundamenta en la intrínseca relación que, según su parecer, existía entre las universidades italianas y españolas de principios del XX. Los párrafos incluidos en el artículo se refieren, en síntesis, a la necesidad de no considerar a la institución universitaria exclusivamente como el medio

³⁵⁶ Fr. Lesco, «Cartas de Italia. III», *El Lábaro*, 1 de diciembre de 1900.

³⁵⁷ Torino, Tipografia L. Roux EC., 1893.

necesario para obtener un diploma³⁵⁸; a la obligación de aproximarla a todas las clases sociales, pues, en su opinión, las más pudientes se habían apartado de ella, lo que la convertía en dispensadora sólo de títulos profesionales y no académicos³⁵⁹; su inapelable autonomía en la elección de profesores y su independencia del Gobierno de la nación y de los escolares como único medio para alejar la ignorancia de su dirección.³⁶⁰ Estas «aspiraciones» del Doctor Giacossa, para quien la universidad italiana había resurgido tras siglos de olvido³⁶¹, eran compartidas por Doreste, quien percibía que la universidad española adolecía de los mismos defectos.

Cuando Doreste estaba a punto de regresar a Canarias, recibió una carta de Unamuno, a quien no había informado de sus planes —volver a Canarias en diciembre, esperar a que su esposa diera a luz y regresar con ella a Italia— por lo que no le quedó más remedio que responderle desde Las Palmas. En el comienzo de esta carta de 14 de diciembre descubrimos a un Doreste abatido y, en cierta forma, temeroso ante las posibles represalias que podría acarrear la decisión de abandonar, antes de lo legalmente estipulado, su lugar de estudios: «Al contestar a su muy grata y cariñosa última desde una población donde no debiera estar, creo de mi obligación explicarle el hecho, aunque para ello tenga que hacerle historia larga y fatigosa». A continuación, y tras incidir en la gran importancia que para su formación académica había tenido su estancia en Italia, le describió con total sinceridad su itinerario y las razones que lo motivaron.

Confiado en la proverbial indolencia de la Junta y en la irregularidad con que se ha realizado más de uno de estos viajes al extranjero, me decidí a tomarme por mí mismo la prórroga, pero de modo que lo ignorasen los superiores: ir a Salamanca en septiembre, examinarme, marcharme a Italia, permanecer allí dos ó tres meses, volver ocultamente a Canarias y quedarme hasta marzo, fecha en que mi mujer ya habrá salido de sus cuidados, de manera que

³⁵⁸ Giacossa se opone al concepto de universidad como mero instrumento para obtener el diploma que el Estado exige para el desempeño de un arte liberal (*idem*, pág. 34).

³⁵⁹ También Giacossa lamenta que la llamada «clase acomodada» haya abandonado, casi completamente, la universidad, y que haya sido sustituida por la clase media. Aunque reconoce que este hecho, por su propio carácter renovador, podría considerarse un símbolo de progreso, no favorecía la situación del organismo universitario, pues le confería el carácter de institución profesional. En palabras de Giacossa, ese carácter la alejaba de sus propios fines. Explicaba, además, cómo habían sido «las armas y las cortes» quienes había arrastrado hasta sus filas a la «fogosa juventud aristocrática» italiana. De esta manera, se había relegado, durante siglos, la cultura a un segundo plano, «haciéndola servir únicamente como instrumento» (*idem*, págs. 13-14).

³⁶⁰ Giacossa manifestaba que la universidad era un organismo independiente y que, como tal, era el resultado de la actividad personal de sus científicos, una actividad que no debía recibir influencias extrañas. Por ello, defendió la autonomía de la universidad y la libertad en la enseñanza, sin privilegios y sin composiciones ajenas (*idem*, págs. 18-19).

³⁶¹ «Ha vencido con las antiguas armas del saber, imponiendo respeto ante un público descreído o indiferente; ha vencido gracias a la alianza hecha con vosotros, los jóvenes, enamorándose del saber e incorporándose como viejos soldados; ha vencido rememorando la fecunda memoria del pasado, confiando en sí misma, creciendo silenciosa y laboriosamente, como una planta que del oscuro ángulo en el que se encuentra se alza a tomar el sol» (*idem*, págs. 17-18).

podamos emprender entonces el *verdadero viaje*, cuya duración pensaba prolongar, por lo menos, hasta marzo del siguiente año.

Y tal como lo pensé lo hice. Aquí me tiene usted desde el 10 del corriente. Costábame el amaño algún gasto extra diario; pero todo lo daba por bien empleado con tal de alcanzar mi propósito.

Su sinceridad, en algunos momentos, rozaba la candidez:

En toda esta relación he procurado verter toda la verdad de lo ocurrido, con llaneza que quizá llegue a desenvoltura. Espero que la disimulará. No es al superior sino al maestro y amigo a quien escribo. Le conozco y sé que no es vana su afectuosa invitación a que le trate así. Sólo le pido una cosa y es que me crea: aunque lo dé todo por perdido, esto me serviría de consolación.

El joven canario reconocía la difícil situación en la que había colocado al recientemente nombrado Rector de la Universidad al contarle sus movimientos, y admitía su culpa; por ello, estaba dispuesto a respetar cualquiera que fuera su decisión, tanto si lo encubría como si no. En este último caso, Doreste estaba dispuesto a devolver la cantidad de dinero recibida con la beca. Lo que sí le pidió era que lo avisara, lo antes posible, para saber si podía reanudar el viaje y proseguir su formación como si nada hubiese ocurrido. Llega incluso a informarle de que, en Las Palmas, pocos saben de su regreso: «Cuenta usted en este caso con que no se sabrá nada de mi estancia aquí, pues he tomado medidas que me parecen eficaces para lograrlo. Ni siquiera lo sabrá la familia de mi mujer».

Se desconoce cuál fue la respuesta de Unamuno a esta larga y comprometida carta del 14 de diciembre, aunque suponemos que no se mostró conforme con el plan, porque éstas fueron las siguientes palabras de Doreste:

Mi natural carencia de sentido práctico y el atolondramiento con que escribí mi anterior, fueron la causa de que yo le comunicara mi situación, pidiéndole a la vez su apoyo para darle alguna conveniente salida. Después, a sangre fría, he visto claro que nunca debía haber hecho tal cosa, atendiendo a la obligación que le impone su cargo de Rector, y que han sido bastantes los malos ratos que he sufrido pensando en el compromiso en que lo ponía. Debí comunicárselo oficialmente para que usted obrase en libertad como Rector. La grata última así me lo revela³⁶².

Unamuno no informó a la Junta, pero temió que su reputación se malograra si, de alguna manera, su anuencia llegaba a ser conocida por los miembros de la comunidad universitaria. Con todo, le pidió que le informara de cuáles iban a ser sus próximos pasos, lo que hizo Doreste de la manera que sigue: «He adoptado de acuerdo con la familia que mi

³⁶² Carta de 24 de enero de 1901.

mujer se quede al lado de mi madre, hasta que pueda emprender viaje con persona conocida y en buenas condiciones de salud. En cuanto a mí, estoy dispuesto a volver a Italia en cuanto dé ella a luz, que será muy pronto». Su mujer dio a luz a su primer hijo, Manuel, el día 3 de marzo, pero no pudo emprender el viaje por lo delicado de su salud.

Su sentido del deber y de la responsabilidad, así como el temor de que Unamuno pudiera tener algún problema por su negligencia, hicieron que Doreste adjuntara a su última carta un oficio en el que le comunicaba al Rector su solución de regresar a Canarias, para que pudiese ser entregado a la Junta en el caso de que lo estimase oportuno. En el oficio, Doreste se expresó en estos términos:

Tengo en sentimiento de participar a usted que he abandonado Turín, el punto de residencia que había elegido, y he emprendido seguidamente viaje a esta ciudad, forzado de un grave asunto de familia, que reclama imperiosamente mi presencia entre los míos.

Bien conozco que debí haber solicitado antes el beneplácito de la Junta que usted tan dignamente preside; pero lo crítico de mis circunstancias y el temor de que se dilatara demasiado el acuerdo de la Junta, fueron bastante poderosos a que adoptara la resolución que pongo en conocimiento de usted.

Breve ha de ser mi estancia aquí; y si dicha Junta, dando pruebas de excesiva benevolencia, tuviese a bien no desaprobarme el acto que he realizado y disimular mi falta, estoy dispuesto a volver en presto a Italia y permanecer allí doce meses más, con el fin de no defraudar a la Institución de los fines que se propone con el viaje al extranjero, no menos que con el de acabar de realizar uno de los mayores deseos que siento: el de aprender.

Apelo, pues, a los generosos sentimientos de usted y demás respetables Sres. que la Junta componen. Pero si ésta, llevada de su celo por el mantenimiento de la disciplina, adoptase acuerdo que de todo en todo contrariase mis deseos, yo desde luego le acataría de buen grado, por más opuesto que fuese a mis aspiraciones y por grave que resultase a mis pobres intereses.

Suplico a usted se digne dar las órdenes para que se me comunique el correspondiente acuerdo.

Doreste vivió aquellos días con ansiedad, tanto que, incluso, llegó a pensar en abandonar el viaje, pero su ambición y sus enormes deseos de aprender le hacían imaginar que, si renunciaba a aquella oportunidad, quedaría condenado a trabajar, durante toda su vida, como un escribano de actuaciones más. Además, era consciente de la conveniencia de viajar al extranjero para «conocernos mejor a nosotros mismos, porque del contraste y contraposición entre varias sociedades surge más profundo el conocimiento de cada una de ellas»³⁶³. En su opinión, viajar al extranjero conllevaba «preciosas rectificaciones», y una de ellas, quizá la más eficaz para Doreste, era la de «apreciarnos en más de lo que creíamos, en confiar un punto más en nuestra virilidad y en nuestra aptitud para la vida moderna»³⁶⁴. Como

³⁶³ Fr. Lesco, «Cartas de Italia. I», *El Lábaro*, 29 de octubre de 1900.

³⁶⁴ *Ibidem*.

se verá a lo largo de este trabajo, este viaje colmó sus expectativas y lo hizo madurar en todos los planos de su personalidad.

Tal y como le había informado a su profesor, su primera intención era partir a principios de marzo en un vapor italiano que zarpaba con destino a Génova, pero el billete era demasiado costoso y, además, había que pagarlo en francos. Por ello, tuvo que esperar a mediados de este mes, cuando pasaba un vapor español que, aunque no lo conduciría directamente a Bolonia, que era el nuevo destino que se había marcado, era mucho más económico. Sin embargo, de nuevo tuvo que aplazar su marcha; esta vez porque temía las consecuencias que podrían tener las revueltas provocadas por los estudiantes salmantinos en respuesta al decreto de Antonio García Álix, que había anunciado el propósito ministerial de suprimir las Facultades Libres —las de Ciencias y Medicina, en Salamanca. Esto suponía un duro revés para la Escuela salmantina, por lo que la ciudad se agitó intensamente. Se creó una Comisión de Defensa de las Facultades Libres, presidida por el Padre Cámara, en la que se integraron desde diputados hasta estudiantes.³⁶⁵ Doreste se mantuvo atento a la postura de Unamuno, pues no deseaba reiniciar su viaje en un momento en que Unamuno pudiera ser destituido —ya que su postura ante el conflicto no fue aprobada por un alto porcentaje de miembros de la comunidad educativa— y, como consecuencia, sus descuidos pudieran ser descubiertos por un nuevo equipo de gobierno.

En una reunión celebrada en el Ayuntamiento el 23 de febrero, Unamuno habló acerca del decreto, indicando que, hasta que no se estudiara a fondo, él no era partidario de tomar decisiones «inflamadas» por los ánimos demasiado enardecidos. Al día siguiente, los diarios, especialmente los menos afines al Rector —con *El Lábaro* a la cabeza— censuraron la *tibieza* de esa reacción. En marzo, la caída del Gobierno y la sustitución de García Álix por el Conde de Romanones significaron un cambio profundo en la situación. Entonces, las fuerzas vivas de la ciudad aprovecharon la coyuntura y organizaron manifestaciones de protesta contra el exministro en un intento para que su sucesor cambiase el planteamiento de la ley. En Salamanca, las protestas estudiantiles terminan en manifestación contra el Rector, que se había negado a entregar las banderas de la Universidad a los alumnos para que las situaran en la cabecera. Ante las noticias que le llegaban a Las Palmas sobre lo acontecido en Salamanca, Doreste escribió a su profesor: «Respecto a la persecución que usted ha sufrido, no soy yo competente ni para apreciarla ni para hablar de ello. Permita usted sin embargo que le manifieste que, tras la obcecación de la opinión, espero que se vea al fin la rectitud y altura de sus intenciones de usted, en las que tengo fe ciega»³⁶⁶.

³⁶⁵ La medida fue suprimida por Romanones, en abril de 1902.

³⁶⁶ Carta de 4 de abril de 1901.

Doreste no quiso marchar sin saber de seguro si Unamuno seguiría en el Rectorado, de manera que el inicio de su viaje se pospuso hasta el 31 de marzo, cuando tomó un barco que lo condujo hasta Barcelona.

La etapa definitiva de un viaje decisivo (marzo de 1901 - marzo de 1902)

Finalmente partió, rumbo a Italia, el 31 de marzo de 1901. En sus «Impresiones de viaje. De Las Palmas a Italia. Apuntes»³⁶⁷ escribe: «La despedida fue cruel. Dejé corriendo muchas lágrimas e iban conmigo muy dulces recuerdos». Durante la primera parte de la travesía, permaneció sólo y alejado de los demás pasajeros, pues quería pensar en su familia. Su dolor por la separación era tan fuerte que, incluso, le parecía «oír sollozos de mujeres y los vagidos de un niño tan pequeño que a pesar de deberme la vida, aún no me conoce». Llegó a la Península a través de Cádiz y de allí pasó, el 4 de abril, a Barcelona, ciudad que, a diferencia de Madrid, le provocaba una gran alegría: «Siento por Barcelona sincero entusiasmo y nunca temo excederme en elogiarla. En España se lo merece todo: orgullosos debemos estar de proclamarla única entre nuestras capitales y con escaso motivo de envidia hacia las mejores de Europa».

El itinerario lo condujo por Marsella, Génova —de la que destacó sus calles «empinadas» y la «inmensa concurrencia de transeúntes»—, Módena, Piacenza —donde disfrutó de un agradable paseo por la Plaza de los Caballos—, Parma —en la que tuvo tiempo suficiente para realizar un rápido recorrido por la Pinacoteca Nacional— y, finalmente, Bolonia, tal y como le había anunciado a Unamuno en la carta de 22 de febrero de 1901 en la que, además, le comunicaba que en aquella ciudad tenía un amigo de Salamanca «que hace tiempo me viene proponiendo me traslade allí y contándome maravillas del movimiento de aquella universidad». Juan Rodríguez Doreste apunta que este amigo era Manuel Bueno, compañero de estudios de Doreste³⁶⁸, pero no hemos obtenido ninguna información concluyente a este respecto, como tampoco hemos localizado en ninguna fuente documental la residencia de Doreste en esta ciudad, ni su paso como alumno por la universidad. Para comprobar estos datos se ha consultado el Listado de los Estudiantes Libres de la

³⁶⁷ Notas manuscritas incluidas en el Archivo de M.D.S.

³⁶⁸ *Domínguez Doreste, «Fray Lesco», op. cit.,* pág. 34. En las páginas finales de su Dietario de 1902, Doreste anotó nombres y direcciones de algunos amigos; entre ellos, algunos del Colegio de España: Clemente González, Fernando López Muñoz y Luis Marchante.

Universidad³⁶⁹, el Catálogo de la Biblioteca de Archiginnasio y la obra de Gian Paolo Brizzi y Daniela Negrini *Archivi degli studenti. Lettere e filosofia (1860-1930)*³⁷⁰.

El 24 de abril, Doreste ya escribe desde Bolonia, indicando que lleva bastantes días allí. No se sabe aún en qué lugar exacto residió Doreste durante estos meses, pues en ninguna de sus cartas a Unamuno indica su dirección. Suponemos, como era habitual en la época, que durmió en las distintas pensiones que se diseminaban a lo largo de la importante ciudad universitaria.

Una vez instalado en Bolonia, Doreste se propuso madurar un plan definitivo de estudios, pero poco a poco lo fue abandonando. La metodología empleada por la universidad italiana le entusiasmó, pero también lo desorientó, de manera que, tiempo después de su llegada, daba la impresión de que lo único que seguía teniendo claro era su deseo de aprender. Tampoco hemos logrado averiguar con exactitud qué asignaturas cursó, pues tampoco aparece matriculado en asignatura alguna de ese año en la Facultad de Derecho, por lo que hemos de suponer que acudió a clase como oyente. Por alusiones propias sí sabemos que, en su especialidad, asistió a las clases del profesor «a titolo privato» Emilio Costa, quien impartía «Esegesi delle fonti di Diritto romano», y Giuseppe Brini, docente de «Diritto romano». Al destacar a estos dos profesores Doreste reconocía que se trataba de «dos notabilidades» del Derecho romano que, por lo demás, era «el estudio sobresaliente en esta Universidad»³⁷¹.

Con todo, y a pesar de que la Facoltà di Giurisprudenza de Bolonia —situada en la mítica Via Zamboni— fuese la más prestigiosa del momento, pronto Doreste comenzó a frecuentar las aulas de la Facoltà di Filosofia e Lettere —en la misma Via Zamboni— en la que impartían docencia Giosuè Carducci, Luigi Barbera, Enrico Panzacchi, Severino Ferrari y Mario Pilo, entre otros. «Por añadidura y ¿por qué negarlo? me arrastran ciertos estudios literarios y filosóficos (que son los de mi mayor predilección) y en este campo sí que hay donde escoger», le anunció a Unamuno. Tampoco aparece matriculado, como alumno oficial, en ninguna de ellas.

También asistió, siempre según sus palabras, a la clase de Medicina del profesor Augusto Murri, por el que sintió verdadera admiración. De su método de enseñanza destacó su simplicidad, «como enseñaría un filósofo griego»³⁷², y del seguimiento de sus clases: «La aureola del magisterio le glorifica por entero. Jamás he visto un maestro tan colosal. La admiración, el entusiasmo y la veneración que despierta en sus discípulos son ciegos [...]. La cátedra es el verdadero centro del médico: de allí irradia toda su influencia».

³⁶⁹ Que se encuentra en el Archivio Storico, en la Università di Bologna.

³⁷⁰ Archivio Storico Università di Bologna, Bologna, 2002.

³⁷¹ Carta a M. de Unamuno de 24 de abril de 1901.

³⁷² Fr. Lesco, «Recuerdos de Italia. Augusto Murri», *Las Efemérides*, 29 de septiembre de 1902; *El Lábaro*, 7 de octubre de 1902, págs. 1-2.

Ante estos nuevos intereses, Doreste percibía que en un año —tiempo que duraría su beca— apenas si tendría tiempo para aprender lo que necesitaba, pues era consciente de «la poca cultura de lenguas y de filosofía» que poseía. Fueron momentos de duda y escepticismo, de tribulaciones que no sabía cómo resolver: «no sé verdaderamente a qué carta quedarme, ni cómo lograr en poco tiempo (y no olvidando tampoco lo quebradizo de mi salud) el mayor provecho posible», le comentó a Unamuno en un tono un tanto desalentado.

Sus primeras decisiones se encaminaron de la manera que él mismo detalló a su profesor salmantino: «hasta la fecha, me voy inclinando a prepararme en filosofía y en traducción de latín, y acaso en historia, para caer con cierta mayor aptitud el curso que viene en el Romano y en alguna ciencia social. No sé si modificaré en todo o en parte este esbozo de plan». La siguiente noticia que tenemos, relacionada con sus estudios, la localizamos en la carta enviada a Unamuno el 29 de diciembre de 1901. Gracias a ella sabemos que el aprovechamiento de sus estudios, aunque era positivo, no llegó al punto que él mismo se había propuesto: «He leído bastante —le informará—; pero me voy como si no hubiera hecho más que empezar. Menos mal que, al menos, me parece que me he puesto en camino de poder aprender algo, si continúo leyendo y meditando los autores que me ha parecido bien escoger». El nuevo propósito consistía en preparar una monografía, que le serviría a la vez de memoria de la estancia en el extranjero, acerca del «Estado actual de los estudios filosóficos del Derecho», que luego titulará definitivamente «Crisis de la Filosofía del Derecho». «La haré en mi casa —le anunció a Unamuno— y dentro de algunos meses, pues no he querido embarazarme aquí con la confección de un trabajo que me hubiera llevado mucho tiempo, quitándolo a la lectura. El material sí le llevo medio preparado». Más tarde, el 22 de junio de 1902, cuando ya se encontraba de regreso en Las Palmas, reconoció que trabajaba en ella todos los días «con verdadero deleite», pues se había «encariñado» con el tema. Esperaba acabarla, por aquel entonces, en tres o cuatro meses.

Durante su estancia, también pudo practicar el italiano, idioma que ya había comenzado a estudiar con entusiasmo antes de partir. Rodríguez Doreste comenta la importancia que, en su posterior conocimiento de la historia, la literatura y el arte italianos, tuvo el conocimiento de este idioma. Igualmente, le permitió leer, a lo largo de toda su vida, los principales periódicos y revistas italianos, en los que «seguía puntualmente los movimientos estéticos del gran país latino»³⁷³. Seguimos al mismo autor cuando señala que los libros «en aquella lengua constituyeron el más nutrido núcleo de su biblioteca y algunos de sus grandes escritores, entre ellos Benedetto Croce, cuya famosa revista *Critica* recibía

³⁷³ J. Rodríguez Doreste, *Domingo Doreste, «Fray Lesco», op. cit.,* pág. 35.

regularmente³⁷⁴ [...]. Su amor al idioma italiano le llevó a veces a traducir y publicar poemas de algunos de sus más esclarecidos poetas»³⁷⁵. Estos poetas son, como se verá, Giacomo Leopardi (1798-1837), Giosué Carducci y Mario Rapisardi (1844-1912). En el influjo recibido, sobre todo, de Carducci y de Croce, se ha señalado el inicio de la nueva manera de pensar y sentir de nuestro escritor, convertido luego en profesor de Estética de la Escuela Luján Pérez: «Era un espíritu selectamente fino, entre Carducci y Croce, magnífico conversador y deleitoso profesor de estética»³⁷⁶. Por sus conocimientos de italiano también pudo enseñar a Alonso Quesada a leer a poetas, como Carducci, en su idioma original.³⁷⁷

La relación de libros de Benedetto Croce que hemos localizado en el «Legado Fray Lesco»³⁷⁸ demuestra la atención que a lo largo de toda su vida le prestó Doreste a la producción ensayística de Croce, si bien sus comentarios públicos quedaron reducidos —siempre a falta de nuevos hallazgos— a su *Estética*³⁷⁹:

Letteratura e critica della Letteratura contemporanea in Italia. Due saggi, Gius. Laterza & Figli, Bari, 1908.

Saggi Filosofici. I. Problemi di Estetica e contributi alla Storia dell'Estetica italiana, Gius. Laterza & Figli, Bari, 1910.³⁸⁰

Scritti de Storia Letteraria e Política. XVIII. Poesia e non poesia. Note sulla letteratura europea nel secolo decimonono, Gius. Laterza & Figli, Bari, 1923.

Scritti di Storia Letteraria e Politica. IX. Conversazioni Critiche, Serie prima, seconda edizione riveduta, Gius. Laterza & Figli, Bari, 1924.

³⁷⁴ No hemos encontrado, ni en su Archivo ni entre los ejemplares de su fondo, en El Museo Canario, ningún ejemplar de esta revista.

³⁷⁵ Domingo Doreste, «Fray Lesco», *op. cit.*, pág. 35.

³⁷⁶ «Notas aniversarias. Fray Lesco», *Canarias*, núm. 407 (febrero de 1945), págs. 8-9.

³⁷⁷ Así lo recoge A. Sánchez Robayna: «Acaso interviniera en esta circunstancia el hecho de que Romero asistiera a unas escogidísimas clases de italiano que llegó a impartir, para sus amigos, Domingo Doreste (“Fray Lesco”), en las que se leía poesía» (*El primer Alonso Quesada. La poesía de El lino de los sueños*, *op. cit.*, pág. 29, nota 12). Alude también a ello Lázaro Santana en su prólogo al vol. I de la *Obra completa* de Quesada, Gobierno de Canarias – Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, págs. 27-28, nota 27.

³⁷⁸ Relación que suponemos incompleta mientras no se lleve a cabo una catalogación de los Fondos depositados en la biblioteca de El Museo Canario. Algunas de las obras que, sin duda, Doreste leyó y que no se han hallado en el citado «Legado» son la *Estetica* (en su primera edición), *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, vols. I y II (Laterza, Bari, 1914) y *Poesia di Dante* (Laterza, Bari, 1921). Sobre éste último hizo Doreste algunas anotaciones en su «Libreta de notas de lecturas» (A.M.D.S.): «Alegoría. Es acto de voluntad» (*Poesia di Dante*, págs. 13 y 20); «La interpretación alegórica no es interpretación estética» (*idem*, pág. 16); «La interpretación estética es una *explanatio verborum*»; «Criteriología crítica del Romanticismo» (*idem*, pág. 29); «Carácter intelectual y retórica de las escuelas» (*idem*, págs. 33-38).

³⁷⁹ Se confirmaría así lo señalado por R. Wellek en relación a Croce: «Su considerable influjo en su época quedó casi totalmente reducido a su primera *Estética*» (*Historia de la crítica moderna (1750-1950)*, Gredos, Madrid, 1988, pág. 250).

³⁸⁰ En la mencionada «Libreta de notas de lecturas» aparecen destacados algunos aspectos de los tratados en este libro: «Direcciones de la ciencia estética» (págs. 3-5); «Humorismo» (pág. 275); «Psicología descriptiva» (sin señalar la pág.).

Scritti di Storia Letteraria e Política. X. Conversazioni Critiche, Serie seconda, seconda edizione riveduta, Gius. Laterza & Figli, Bari, 1924.

Saggi Filosofici. VII. Ultimi saggi, Gius. Laterza & Figli, Bari, 1935.

Su relación con el Reale Collegio di Spagna (Bologna)

El viaje a Bologna ha sido distinguido como punto culminante en las notas biográficas que, acerca de Doreste, se han prodigado por diccionarios, historias o monografías sobre la literatura hecha en Canarias. María Rosa Alonso recuerda, por ejemplo, que Doreste se formó «en Salamanca y Bologna»³⁸¹. Sebastián de la Nuez ha sido otro de los estudiosos de la literatura insular que, tras comentar el paso de Doreste por Salamanca, continúa: «después fue pensionado para ir a Bologna, al Colegio de San Clemente, para hacer su tesis, doctorándose en 1900»³⁸². Luis Doreste, por su parte, recuerda que «en el libro de oro de la vieja universidad salmantina campeaba el nombre de Domingo Doreste, cuando se le abría paso nacional hacia el famoso colegio de San Clemente de Bologna, como pensionado esclarecido»³⁸³. Como se ve, entre algunos estudiosos insulares ha llegado a ser un hecho incontrovertible aquella estancia de Doreste como colegial del Reale Collegio di Spagna³⁸⁴, dato que, hasta el momento, no ha sido confirmado.

³⁸¹ «La literatura en Canarias durante el siglo XIX», en *Historia general de las Islas Canarias*, de A. Millares Torres, vol. V, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1981, pág. 128.

³⁸² Se puede señalar la inexactitud de los datos pues, aunque es cierto que Doreste se doctoró en 1900, lo hizo antes de viajar a Italia.

³⁸³ L. Doreste Silva, «Fray Lesco», *Falange*, 14 de febrero de 1942.

³⁸⁴ La historia de esta institución ha sido detallada con exactitud por A. Pérez Martín en su obra *Proles Aegidiana. I. Introducción a los Colegiales desde 1368 a 1500* (Publicación del Real Colegio de España, Bologna, 1979). El citado investigador cuenta que el 29 de septiembre de 1364 el Cardenal Gil Albornoz otorgó testamento público y solemne en que dispuso que con la mayor parte de sus bienes se construyera en Bologna, cerca de las escuelas, un Colegio de estudiantes con huerta, patios, habitaciones y una capilla dedicada al mártir San Clemente, con rentas suficientes para mantener a veinticuatro colegiales y dos capellanes, que debería llamarse «casa española» (*domus hispanica*, si bien en documentos de la época se conoce también por Collegium Sancti Clementis, Collegium Hispanorum, Collegium Maius Hispanorum Sancti Clementis, Collegio di Spagna). Este Colegio se instituyó heredero universal de todos sus bienes y, en particular, de sus libros de derecho canónico y civil. Gil Albornoz murió el 23 de agosto de 1367, y al año siguiente comenzaron a ser admitidos los primeros colegiales. A principios de 1369, el Colegio ya está totalmente terminado. En años sucesivos, y hasta la actualidad, la institución albornociana ha conocido momentos de gloria y de crisis, especialmente por cuestiones económicas y de disciplina. En las postrimerías del siglo XVIII y primeros años del XIX, un nuevo peligro amenazó a la institución: la Revolución francesa. Al triunfar con las armas en Bologna, suprimió todos los privilegios de los colegiales como contrarios a la igualdad de clases, y Napoleón Bonaparte, por decreto del 28 de marzo de 1812, suprimió la secular fundación y sus bienes fueron adscritos al Monte de Napoleón. Cuando Bologna volvió a formar parte de los Estados Pontificios, tras la derrota de Napoleón, se volvió a resucitar la fundación albornociana, pero debido a su situación económica deficiente, el número de colegiales existentes entre 1821 y 1855 fue muy reducido. Así las cosas, la reina Isabel II encargó que se trasladaran sus rentas a Roma, para fundar en la capital otro Colegio. Pero el plan no se pudo llevar a la práctica y el Gobierno español decidió llevar a cabo una reforma que se paró en 1861, cuando pasó Bologna a formar parte del Reino de Italia. Entonces, el Gobierno italiano decretó la supresión del Colegio y la incautación de todos sus bienes. El incidente

A pesar de las reiteradas afirmaciones que apuntan a Doreste como colegial de San Clemente, él, por su parte, se limitó a admitir que, desde que había llegado a Bolonia, lo primero que hizo fue visitar al Rector y a los estudiantes del Colegio, en quienes halló a buenos amigos que le hicieron sentir «como si estudiase en ciudad conocida»³⁸⁵. Suponemos que se refiere, en este caso, a Clemente González, Fernando López Muñoz y Luis Marchante, que son los nombres que aparecen, en uno de sus dietarios, como sus «amigos de Bolonia».

Al ponernos en contacto con la actual administración del colegio, se nos informó de que, tras realizar una intensa investigación en el *Archivo Albornociano*, comprobaron que no se hallaba noticia alguna sobre Domingo Doreste. Esta afirmación, pues, arroja un dato concluyente: nuestro autor no fue colegial y tampoco pudo ser residente externo, ya que en el Colegio no se admitían huéspedes que no fuesen colegiales.

Son varios los requisitos que, según los Estatutos de 1889, vigentes a comienzos del siglo XX, se requerían para ser admitido como colegial en San Clemente.³⁸⁶ Hacía falta estar en posesión de las siguientes cualidades: ser español, hijo legítimo, mayor de dieciséis años y menor de veintiuno, tener buena conducta y estar en posesión del título de Bachiller en Artes; haber sido designado por alguna de las personas a quienes los Estatutos concedían el derecho de presentación y, por último, ser nombrado como colegial por el Ministro de España en nombre del rey. En los mismos Estatutos se indica que los colegiales tenían que tomar la posesión de la plaza en un mes, y que, a partir de ese momento, aparecían como «usufructuarios *pro tempore* de aquella parte de las rentas del Colegio destinada a su sostenimiento durante la permanencia en el mismo». Por otra parte, en los citados Estatutos también se participa que, en 1889, la institución había perdido su carácter religioso-monástico y se había orientado, exclusivamente, a la formación intelectual. La permanencia en el Colegio era por cuatro años, prorrogable a uno más³⁸⁷, tiempo en el que contaban los colegiales con una habitación, mesa, servicio doméstico, botica, uso de la biblioteca, una asignación anual de quinientas liras³⁸⁸, profesores de inglés y alemán, y pago de los gastos de

se solucionó favorablemente por vía diplomática a finales de 1866, y con ello el Gobierno llevó a cabo la reforma planeada, que se plasmó en los Estatutos de 1876. Con esta nueva orientación, comenzó una época claramente diferenciada de la etapa anterior, época que concluyó en 1918, cuando el edificio fue cedido por el Gobierno italiano para la defensa nacional, siendo destinado a la Cruz Roja. Por estas fechas ya se planeaba el dar a la fundación una configuración adecuada a las necesidades actuales, convirtiéndola en un centro de postgraduados. Esta orientación se plasmó en los Estatutos de 1919 y se ha mantenido. Con esta nueva presentación abrió el Colegio sus puertas a los estudiosos españoles desde 1921 hasta 1936, cuando fue preciso cerrarlo. Desde su reapertura, en 1948, el Colegio ha continuado la orientación recibida, incrementando cada vez más su prestigio en el mundo cultural español e italiano.

³⁸⁵ Carta a Unamuno de 24 de abril de 1901.

³⁸⁶ Los Estatutos fueron aprobados el 31 de diciembre de 1889 y estuvieron en vigor hasta 1916. Los primeros Estatutos se aprobaron en 1377.

³⁸⁷ Si bien la mayoría de los colegiales permaneció bastante menos tiempo del establecido.

³⁸⁸ Asignación que se perdía cuando el alumno era suspendido al final de curso en una asignatura. Si volvía a ser suspendido en el curso supletorio, perdía la plaza.

matrícula y grados académicos. Entre los deberes del colegial estaban el residir permanentemente en el Colegio, asistir a misa los días festivos y cumplir los preceptos de la Iglesia en la capilla del Colegio, retirarse antes de las doce de la noche y redactar anualmente una Memoria sobre algún punto de algunas de las asignaturas cursadas. Los Estatutos ya nos advierten de la imposibilidad de que Doreste fuese colegial en su época boloñesa, pues él contaba —por aquella época— con más de treinta años.

Para confirmar los datos aportados por la propia institución recurrimos a la siguiente obra de Antonio Pérez Martín, que constituye un catálogo de los colegiales desde 1801 hasta 1977³⁸⁹: *Proles Aegidiana. 4. Los colegiales desde 1801 a 1977. Elenco de supuestos colegiales. Porcionistas. Rectores y otros cargos (1368-1978). Addenda et corrigenda. Índices*³⁹⁰. En este tomo se recoge el listado de los que, con seguridad, fueron colegiales —entre los que no se encuentra Doreste—, y de los que probablemente no llegaron a ser ni colegiales ni capellanes.³⁹¹ No obstante, es de recibo puntualizar que, como indica su autor, las principales listas de colegiales son parciales, de manera que «el elenco de colegiales que aquí presentamos no es exhaustivo, ya que se han perdido muchas de las actas de admisión de colegiales, fuente principal del Catálogo»³⁹². Con todo, sobre cada uno de los colegiales que pasó por la institución albornociana, desde 1368 se ha intentado llevar a cabo un estudio pormenorizado.

La última de las listas incluida en el tomo aludido contiene, por orden alfabético, los nombres de aquellas personas a quienes, por unas razones o por otras, se les ha considerado colegiales de San Clemente cuando se da por seguro o probable que nunca llegaron a vestir la

³⁸⁹ Desde 1704, la fundación albornociana manifestó un vivo interés por la confección de un catálogo de todos los colegiales, y desde antiguo, se ha intentado confeccionar elencos parciales de colegiales.

³⁹⁰ *Studia Albornotiana* (XXXI), Publicación del Real Colegio de España, Bolonia, 1979. El número de colegiales que moraba en el Colegio fue diferente según la época. Según los Estatutos de 1377 a 1644, aunque las plazas eran treinta o treinta y una, éstas fueron frecuentemente reducidas por disposiciones particulares. En los Estatutos de 1876, 1889 y 1919, las plazas se redujeron a ocho, si bien en los de 1889 se estableció que, si las rentas lo permitían, podrían aumentarse a doce. No obstante, una cosa era lo prescrito en los Estatutos y otra la realidad. Así, por unas razones o por otras, rara vez estaban cubiertas todas las plazas. Las razones remitían, generalmente, a la economía deficitaria del Colegio, que no permitía alimentar a más colegiales; las guerras frecuentes, que hacían difícil el acceso a Bolonia, o que los estudiantes prefiriesen ir a colegios mayores de la Península, pues así tenían mejores probabilidades de colocación profesional: «es imposible precisar con exactitud cuántos eran los colegiales que cada año había en el Colegio, dentro de las limitaciones aludidas», precisó A. Pérez (*Proles Aegidiana. I. Introducción a los Colegiales desde 1368 a 1500*, cit., pág. 105).

³⁹¹ En el primer listado se incluyen nombres como el de P. Dorado Montero, que entró en el Colegio el 1 de julio de 1885, y fue presentado por el Rector de la Universidad Central para Filosofía y Letras. Fue nombrado para la plaza de colegial el 15 de enero de 1885, y su nombre falta en las listas de colegiales a partir de 1888. En el Colegio tuvo por compañeros, entre otros, al Conde de Romanones y a Juan de la Cierva.

³⁹² *Proles Aegidiana. I. Introducción a los Colegiales desde 1368 a 1500*, cit., pág. 109. Otra de las fuentes básicas es la serie de expedientes de colegiales o *Acta Sodalium*, que comprende setenta cajas, con un total de novecientos cincuenta y cinco expedientes colegiales, incluyendo los expedientes de algunos aspirantes que no llegaron a tomar posesión de su plaza. Ambas fuentes, incluso para el período en que aparentemente son completas, ofrecen lagunas pues, por una parte, hubo rectores que descuidaron las inscripciones de los nuevos colegiales en el registro correspondiente, y, por otra, consta que faltan expedientes, pues aparecen en una de las fuentes y no en la otra. No sabemos si la ausencia de Doreste en estas filas se debe a estas *lagunas* documentales.

beca del Colegio de San Clemente. En la lista se incluyen, también, los nombres de algunos pretendientes a plazas del Colegio, sin que llegaran a conseguirla. Las razones que explican, según el autor del trabajo, que se haya llevado a cabo la atribución errónea de colegiales a personas que nunca lo fueron son las que se enumeran a continuación: la pérdida de la mayor parte de la documentación del Colegio correspondiente a la segunda mitad del siglo XIV y primera mitad del siglo XV; la dificultad o imposibilidad que, para muchos, suponía el acceso a los documentos reservados en el Archivo del Colegio, asequibles generalmente sólo para determinados colegiales; la generalización de considerar colegial de San Clemente a cualquier estudiante español que haya acudido a la universidad de Bolonia, olvidando que, sin contar a los colegiales y personal del Colegio, existió siempre en Bolonia un grupo considerable de estudiantes españoles³⁹³; la atribución del carácter de colegial a cualquier estudiante por haber mantenido, a lo largo de su vida, una especial relación de amistad con el Colegio y los colegiales; el legítimo deseo de los colegiales de poder contar en sus filas con el mayor número posible de personajes importantes, para poder competir y aventajar a otros colegiales españoles.³⁹⁴ Todos estos condicionantes se dan en el caso que nos ocupa

También existieron los porcionistas en el Colegio, cuyo régimen pasamos a describir. En los estatutos del Colegio se disponía que cuando las rentas de éste superaran sus gastos ordinarios, el superávit se emplearía en limosnas o «porciones» a estudiantes pobres que realizaran sus estudios en Bolonia y consistían, generalmente, en alimentos (pan y vino) y dinero (para comprar la carne). Los porcionistas se distinguían claramente de los colegiales no sólo porque su porción era menor y porque no podían morar en el Colegio —aunque a veces se observara la práctica contraria— sino, sobre todo, porque no podían ser considerados propiamente como testamentarios del Cardenal Albornoz, ni parte integrante del Colegio y, por consiguiente, no tenían derecho a intervenir en la administración de sus bienes. Antonio Pérez revela que fueron muchos los estudiantes españoles que, de este modo, se vieron ayudados a sufragar su estancia en Bolonia.³⁹⁵ Los candidatos a porción debían reunir los siguientes requisitos: ser españoles, carecer de medios económicos para iniciar o proseguir los estudios, ser de buenas costumbres, dedicarse al estudio y superar un examen de aptitud en la materia a la que quisiera dedicarse. La porción se solía conceder por un espacio de tiempo determinado: como mínimo solía ser un mes y como máximo un año, siendo frecuente el que

³⁹³ Para conocer más datos acerca de las relaciones entre la Universidad de Salamanca y el Colegio de San Clemente, véase B. Cuart Moner, «Italia y el Colegio de San Clemente de Bolonia», en M. Fernández Álvarez, L. Robles, L. E. Rodríguez-San Pedro Bezares, *La Universidad de Salamanca. Historia y proyecciones*, vol. I, Salamanca, 1989, págs. 445-459.

³⁹⁴ Parece más probable que el caso de Doreste se encuentre entre los descritos a partir de estas consideraciones generales.

³⁹⁵ *Proles Aegidiana. I. Introducción a los Colegiales desde 1368 a 1500*, cit., pág. 67, nota 250.

se concediera por dos, tres o seis meses. La lista de porcionistas que se aporta tampoco es exhaustiva ya que no se han conservado todos los documentos y porque no siempre se anotaban en los libros correspondientes las porciones concedidas. La lista que se proporciona en este trabajo ha resultado del examen de los *Libri Decretorum*, donde se anotaban los acuerdos tomados por el Colegio, y los *Libri di Contabilità*, donde se anotaba el movimiento económico del Colegio, y se refiere a la segunda mitad del siglo XVI y a los siglos XVII-XVIII.³⁹⁶ Es importante destacar aquí que, si bien los datos aportados nos hacen pensar que quizá pudiera haber sido Doreste un porcionista, ésta es una suposición que no se ha de confirmar mientras no se dé a conocer algún listado de los porcionistas del siglo XX.

Doreste recibió de su beca de la Junta de Colegios, a plazos, cuatro mil pesetas, importe que él estimaba suficiente para vivir un año en Italia, aunque reconocía que no daba para permanecer más tiempo ni para comprar libros. El segundo de los plazos le fue entregado en abril de 1901 pero, a finales de julio del mismo año, su situación económica no era buena, y así se lo hizo saber a Unamuno:

Me es enojoso hablar a usted de asuntos económicos relacionados con la beca, pero me veo en la necesidad de hacerlo en las presentes circunstancias. Como usted sabe yo no he cobrado hasta la fecha sino los dos primeros plazos, es decir, la mitad de la pensión. Pronto se cerrará, según creo, el presente ejercicio económico y se abrirá otro con el curso nuevo y me temo que si sobreviene septiembre sin haberse hecho los libramientos a mi favor, tenga luego que aguardar sabe Dios cuánto tiempo para cobrar. A evitar este indefinido aplazamiento me atrevo a suplicarle provea de alguna manera³⁹⁷.

Sus «Cartas» y «Recuerdos» de Italia

Ya dijimos que, junto a las misivas enviadas a Unamuno, las «Cartas de Italia» conforman la otra fuente principal de información de este capítulo. En ellas recogió sus impresiones y reflexiones sobre el país italiano, que quedarían primero plasmadas en el cuaderno de notas que siempre le acompañaba, tan habitual entre los hombres del 98, amantes de la descripción de paisajes, hombres y costumbres. En la primera de las Cartas, le recordaba al director de *El Lábaro* cómo había surgido la idea de que Doreste colaborara con crónicas italianas: «Recuerdo que me sonsacó usted promesa formal de enviar alguna carta de Italia

³⁹⁶ No se indica si, en siglos posteriores, continuó esta práctica. Por otro lado, también se incluyen, en este apartado, los nombres de personas que no fueron porcionistas en sentido estricto, sino que recibieron alguna limosna esporádica del Colegio, siempre que se tratase de personas relacionadas con los estudios.

³⁹⁷ Carta de 26 de julio de 1901.

para el periódico. Nunca debí obligarme en serio»³⁹⁸. Este aparente fastidio de Doreste se debe, sobre todo, a que temía aburrir a los lectores con sus observaciones de estudiante poco versado en el país, en sus costumbres y en la materia sobre la que se estaba empezando a interesar, y a que existían «tan lindas relaciones y descripciones tan bellas sobre esta Italia», que le parecía hasta una «impertinencia» por su parte pretender que al público le agradasen las suyas. Por esta razón, desde la primera carta informó de que no se iba a aventurar a escribir textos de tema político o social pues, a pesar de que estaba recibiendo numerosas «lecciones de experiencia social» que le permitían el estudio de «las mil angustias de la vida moderna, las crisis terribles que en sus entrañas padecen estas sociedades [...] atendiendo a cómo las sortean sus hombres de gobierno y aprendiendo con ello a remediar las propias, presentes o advenideras»³⁹⁹, creía firmemente que aún no conocía las razones ni las consecuencias de los acontecimientos que estaba viviendo en primera persona, como tampoco conocía el carácter de la sociedad italiana, ni su historia, por lo que su labor podría quedar limitada a la transcripción de lo que rastrease en la prensa. Como ésta no era su manera de trabajar, prefirió darle a las Cartas «un carácter *sui generis*, a tratar en ellas algún tema, a guisa de artículo, cuando se venga a mano; a soltar el tropel de mis impresiones, cuando éstas ahoguen todo razonamiento»⁴⁰⁰. Sin embargo, su interés por dar a conocer las noticias que generaban estas cuestiones superó sus reticencias iniciales. Como se verá en el capítulo dedicado a su «Pensamiento e ideología», en esta época está datada la mayor parte de los artículos que dedicó a la política italiana, especialmente a la evolución del socialismo y al inicio del movimiento demócrata-cristiano.

Los temas tratados, por consiguiente, fueron heterogéneos: la importancia de los viajes al extranjero; el temperamento estético del pueblo italiano, que se podía descubrir, incluso, en los adornos florales de los cementerios; el determinismo literario y el positivismo científico; la situación de la universidad y la industria editorial italianas, la monotonía de las artes en Italia, como consecuencia del Risorgimento, el deporte⁴⁰¹, o la importancia del «dantismo»

³⁹⁸ «Cartas de Italia. I», *El Lábaro*, 29 de octubre de 1900.

³⁹⁹ *Ibidem*.

⁴⁰⁰ *Ibidem*.

⁴⁰¹ Doreste reflexionó sobre el deporte tras asistir en Italia a dos concursos: un «Concurso Internacional de ciclistas» y el «Concurso gimnástico nacional». Entonces supuso que existía alguna «razón estética» que motivaba que aquel pueblo sintiera una afición tan considerable hacia cualquier actividad deportiva: la lucha, las carreras, la esgrima, el salto y todo *sport* gimnástico «que honraba al pueblo griego con laureles y estatuas» se habían convertido en las aficiones predilectas de los italianos («Carta de Italia. IX», *El Lábaro*, 13 de junio de 1901). Doreste alentó siempre las aficiones gimnásticas de la juventud —«por la sana gallardía que le comunican»— y, así, advirtió que en ningún plan de enseñanza armónico debía desaparecer la gimnasia. Contemplando el concurso italiano, pensó en la juventud española, tan ajena a esas aficiones: «Declaro que sentí envidia, acordándome de nuestra juventud española. Para mí ofrecía todo una novedad encantadora, pero mortificante; nunca creí que lo que en España relegamos al titiritero aquí pudiera hacerse tan bello y deseable». En relación con el ciclismo, no obstante, reconocía nuestro autor que más que una razón estética, era la razón práctica la primera que impulsaba a los italianos a utilizar medios como la bicicleta, que se había

entre la población italiana. Es así como pretendía que sus «Cartas» no se parecieran las unas a las otras y, por ello mismo, pudieran resultar monótonas y repetitivas.

La serie «Recuerdos de Italia» presenta un carácter más unitario, ya que en ella Doreste se ocupó de personalidades como Carducci, Lorenzo Stecchetti (1845-1916) o Augusto Murri (1841-1902), así como de puntos emblemáticos de la geografía italiana, tales como Il Duomo, de Milán. Los «Recuerdos» presentan como núcleo temático el arte en sus más diversas manifestaciones.

A finales de 1901, cuando le volvió a escribir a Unamuno, admitió que en Italia le había ido muy bien, pero que ya iba siendo hora de regresar a casa porque estaba agotado, tanto él como el dinero de su beca. Sin embargo, el regreso a Canarias no se produjo hasta finales de marzo de 1902, pues en el último momento Doreste enfermó y tuvo que retrasar el viaje. Debieron ser aquellos momentos muy duros para él, pues en una carta enviada a Unamuno le pedía ayuda espiritual: «Sobre todo le agradecería que continuase alentándome, pues soy enfermo de la voluntad y siento desmayos insuperables en la desesperada lucha por la existencia, para la que tengo tan pocas aptitudes»⁴⁰².

Días de asueto

Uno de los principales placeres de que disfrutó Doreste durante su estancia en Bolonia fue el de pasear, especialmente por la Plaza Mayor, para él, «una de las plazas más originales de Italia»⁴⁰³. En este delicioso lugar disfrutaba contemplando la manera de actuar de las habituales visitantes de sus más hermosos rincones, las palomas, convertidas por él en la «volandera república» que vivía «a lo regio» en magníficas moradas como el Palazzo del Potestá, el Comunale o el mismo templo de San Petronio, todos «originales monumentos». En este lugar, mezcladas con los transeúntes, notó el «pacto tácito y tradicional» que existía entre hombre y animal, pacto que sólo era posible, a su parecer, «allí donde la civilización ha corregido cuantos hábitos selváticos caben en la multitud»⁴⁰⁴. En consecuencia, las palomas de San Petronio eran «verdaderas ciudadanas de Bolonia, adorno inseparable de la imagen que despierta en todo aquel que la haya visitado, como son sus dos torres inclinadas».

convertido en un vehículo indispensable en la vida. Al tratar esta cuestión deportiva, mostró su desagrado ante nuevos deportes, como el ciclismo o el automovilismo, que no se podían comparar con la esbeltez y la elegancia de otros como la equitación o la gimnasia: «Parece que en la vida lo útil siempre haya de ganar terreno a expensas de lo bello», estimó.

⁴⁰² Carta de 25 de marzo de 1902.

⁴⁰³ Fr. Lesco, «Las palomas de San Petronio», *El Lábaro*, 17 de junio de 1901; *España*, 5 de julio de 1901.

⁴⁰⁴ *Ibidem*.

La juventud bolognesa también se le presentaba diferente a la española. Al asistir a un «Concurso gimnástico nacional», dijo:

Y no podía menos de pensar en la nuestra [juventud], tan generosamente dotada de la naturaleza y tan desconocedora de sus propias fuerzas. ¿Por qué no había de ser la gimnasia, entendida tan noblemente como en Italia, amparada y favorecida por los gobiernos, bien vista de todos, uno de los medios que rescatasen a nuestra juventud del invencible fatalismo del café y del casino?⁴⁰⁵

La importancia del viaje

Este segundo viaje al extranjero, como en el caso de muchos otros escritores de su generación, provocó reflexiones en torno a la necesidad de «*européizar* España». En aquellos momentos, estimaba que la europeización —o extranjerización— de España debía tratarse sin exageraciones y en su justa medida, para que así pudiera convertirse en un punto en el que apoyar el porvenir de la patria. Así mismo, reconocía que un viaje al extranjero proporcionaba numerosas «lecciones de experiencia social», pues permitía el estudio de «las mil angustias de la vida moderna, las crisis terribles que en sus entrañas padecen estas sociedades [...] atendiendo a cómo las sortean sus hombres de gobierno y aprendiendo con ello a remediar las propias, presentes o venideras»⁴⁰⁶. Quizá por todo ello, Manuel Navarro afirmó que en Italia había aprendido Doreste «el difícil arte de la ciudadanía»⁴⁰⁷.

De Italia destacó también cómo brillaban los núcleos intelectuales debido a la «encantadora reciprocidad en el comercio de las ideas entre Nápoles, Florencia, Turín, Roma, Pavia, Bolonia, Padua, etc.», y comprendió cómo los conocimientos en Italia se comunicaban con mayor rapidez y llegaban a todos gracias a las ediciones económicas de textos literarios y jurídicos. Durante sus paseos por la ciudad, pudo cerciorarse de cómo —en los escaparates de todas las librerías— se encontraban tomos de Sonzogno, los famosos editores Ulrico Hoepli y P. Barberá, Streglio o Goliati, junto con la *Divina Comedia* y los versos de Petrarca.

Su afán por establecer similitudes con la situación de la cultura en España le llevó a lamentar que en su país sucedía exactamente lo contrario, ya que sólo Madrid actuaba como núcleo absorbente que «desnutría» y «empobrecía» a las restantes regiones. Además, reflexionó acerca de la industria editorial española, a la que encontró en una penosa situación.

⁴⁰⁵ Fr. Lesco, «Carta de Italia. IX», *El Lábaro*, 13 de junio de 1901.

⁴⁰⁶ *Ibidem*.

⁴⁰⁷ M. Navarro, «La Escuela de Luján Pérez», *El País*, 10 de enero de 1928.

En su opinión, varias razones habían llevado a las editoriales a la ruina: las pocas ediciones de libros importantes a bajo coste y el poco interés por hacer llegar a todos los escritores a cualquier tipo de lector, ya que, en España, sólo la literatura clásica «gozaba del privilegio de no ser cara», puesto que «lo más selecto del pensamiento moderno» se vendía a un alto precio. Hemos de realizar un inciso para advertir que, de la misma forma que Doreste, ya Juan Valera en un viaje a Washington entre 1884 y 1886 se había quedado sorprendido ante la organización de la industria editorial de aquel país, tanto por la cantidad de libros que se vendían como por la cantidad de lectores que había.

Estas comparaciones fueron las primeras que Doreste estableció entre España e Italia que, a partir de entonces, se convirtió en su referente. Aunque no todo lo que conoció en este contacto inicial confirmaba las ilusiones que se había forjado, sí pudo apreciar la fuerza de su tradición clásica y, sobre todo, de su cultura; además, le sirvió para abrir los ojos «al aire y a la luz y empaparme con avidez en novedades no sospechadas»⁴⁰⁸.

En este entusiasmo inicial, probablemente también haya tenido mucho que ver el interés que hacia el país latino sentía Unamuno, quien también había viajado a Italia durante el mes de julio de 1889: Florencia, Roma, Nápoles, Milán y Pompeya fueron las ciudades que conformaron el itinerario de aquel primer viaje del que brotó, como en el caso de Doreste, el gran interés que el escritor vasco siempre sintió hacia el país latino y que, sin duda, transmitió a su alumno canario.

Los conocimientos adquiridos le sirvieron en su ulterior desarrollo del pensamiento estético, de ahí que, en más de una ocasión, reconociera que aquel país sería «siempre altísima sugestión para todo temperamento artístico»⁴⁰⁹. Desde un principio supo advertir la «singular fecundidad de inteligencia» del pueblo italiano que, por otra parte, reproducía y difundía su pensamiento «de la misma manera que desparrama su población»⁴¹⁰.

Muchos años después, recordaría con verdadera nostalgia todo cuanto vivió en Italia, tanto en este viaje como en los que realizaría posteriormente. Llegó a decir que Italia excedía «a lo soñado», y que todos los que había estudiado allí gozaban de un «sentimiento de solidaridad con el pasado y de ternura para con el Arte». Creía que España debía «imitar» a Italia en su amor a las tradiciones pero, también en su apertura a todas las corrientes del pensamiento, lo que convertía al país italiano en «un exponente del Humanismo, es decir, de la universalidad de la cultura y la civilización humana»⁴¹¹.

⁴⁰⁸ Carta a Unamuno de 14 de diciembre de 1900.

⁴⁰⁹ Fr. Lesco, «Carta de Italia. I», cit.

⁴¹⁰ Fr. Lesco, «Cartas de Italia. V», *El Lábaro*, 17 de enero de 1901.

⁴¹¹ Fr. Lesco, «Alma mater. Italia», *Hoy*, 2 de diciembre de 1936.

En abril de 1902, Doreste ya se encuentra reintegrado en su puesto de trabajo en Guadalajara. Pocos datos biográficos y profesionales hemos obtenido de esta etapa, pero lo que sí se puede afirmar es que estuvo marcado por sus continuos viajes a poblaciones cercanas, sobre todo Madrid, donde vivía su cuñado, José Grande. De esta manera, pudo conocer de manera directa lo que acontecía en el país, tanto desde el punto de vista cultural como político. En Madrid fue asiduo lector de periódicos nacionales como *La Correspondencia de España*, donde leyó los nuevos trabajos de Miguel de Unamuno, *El Imparcial*, *España Nueva* y *El Heraldo de Madrid*. En estos periódicos conoció toda la información referida temas políticos candentes, como la cuestión regionalista, por la que sintió vivo interés. Sin embargo, su opinión acerca de la prensa madrileña siempre fue negativa:

Los de gran circulación (me propongo no nombrar ninguno), adolecen de graves defectos, que el público, ya mal acostumbrado, no acierta a percibir. Si los lectores cayeran en ello, claro es que los periódicos, forzosamente, se hubieran ya enmendado.

La costumbre de sacar todos los días un artículo de fondo, casi siempre grave y campanudo, raya en manía. Y tiene no pocos inconvenientes este pie forzado del periódico. Por de pronto hay que tratar alguna cuestión fresca y reciente con el tono ritual. Hay ocasiones en que, sencillamente, no existe tal cuestión; pues, o se inventa, o se infla, o se exhuma alguna de las viejas [...].

Noticias, escasísimas, pobres, inconexas, sin interés para el lector por lo mal expuestas.

Ésta es la gran prensa⁴¹².

Sus diatribas se centraron, especialmente, en *El Imparcial*, periódico que había nacido en 1867 como «un periódico democrático antidinástico», y que Doreste dejó de leer con el paso de los años porque, en su opinión, no formaba opinión, sino que la daba hecha, por lo que promovía la «pereza del pensamiento»⁴¹³. Para Doreste, este periódico no cumplía la «misión redentora» que debía desempeñar todo órgano de expresión, que no era otra que difundir el pensamiento. A la prensa madrileña, en general, le aplicó el adjetivo de «arcaica», puesto que, en su opinión, ni había progresado ni se había internacionalizado, y la ausencia de noticias de Europa en la prensa nacional explicaba, bajo su punto de vista, el alejamiento «en espíritu de la Europa con la cual debiéramos comulgar de continuo»⁴¹⁴. En este sentido, sólo exceptuaba de su crítica a *La Correspondencia de España* que, con Ramiro de Maeztu, daba a

⁴¹² Fr. Lesco, «Por España. Los periódicos», *La Mañana*, 29 de abril de 1905.

⁴¹³ Fr. Lesco, «Periódicos anticuados», *El Lábaro*, 4 de enero de 1908; «Arcaísmo periodístico», *El Progreso* (Santa Cruz de Tenerife), 16 de enero de 1908.

⁴¹⁴ Fr. Lesco, «El madrileñismo y la prensa», *El Lábaro*, 4 de octubre de 1901.

conocer lo que sucedía fuera del país: «No cabe duda que *La Correspondencia* es uno de los periódicos que mejor saben gastarse el dinero y más sinceramente trabajan por modernizarse»⁴¹⁵.

Doreste respaldó la comunicación periodística interprovincial y con el extranjero independiente y sin intermediarios, es decir, que no tuviera que pasar por Madrid, y sostuvo que la única manera que tendrían las regiones de progresar y «lograr que España no siga convertida en una casa de vecindad con vistas a un solo patio, Madrid», era a través de la creación de una prensa de provincias, una prensa que, bajo su criterio, no existía a principios del siglo XX: «¡Qué raquítica es su vida! ¡Ni un artículo de fondo que refleje una opinión independiente, ni una sola noticia que deje de venir por el inevitable conducto de dos o tres diarios madrileños, ni una consideración que deje de ser glosa de lo que en Madrid se dice!»⁴¹⁶. Como se verá, Doreste trató de subsanar estos defectos de fondo y de forma en su periódico, *La Mañana*, fundado en 1904, en el que trató de aplicar las premisas expuestas en la serie de artículos de 1901, «El madrileñismo y la prensa»⁴¹⁷: personalidad propia, independencia, originalidad, comunicación con las demás provincias y algo de intelectualismo. Entendía que así se enaltecería el sentimiento patriótico, pues se renovarían la vida regional y, por extensión, la nacional. En este tipo de manifestación patriótica y de sincero amor a España, a una España que no se identifica con lo que acaba de encontrar en Madrid, conecta su postura con la de los hombres del 98, especialmente con la de Unamuno, como defensores acérrimos del patriotismo nacional.

En una carta enviada a Unamuno el 25 de abril de 1905, le comentaba cuáles habían sido sus intereses periodísticos en los primeros meses de vida de *La Mañana*:

ha sido tema constante de mis artículos el desautorizar y desenmascarar a los grandes periódicos de Madrid, haciéndoles pasar como unas grandes y aparatosas ñoñeces, indignos de ejercer el monopolio del periodismo. Al mismo tiempo he procurado demostrar que una de las cosas que más eficazmente crearían opinión y adelantaría el país, sería la creación de una prensa de provincias independiente, bien hecha y que dejara de ser una glosa de Madrid.

Por la misma época en la que Doreste lamentaba la situación de la prensa de provincias, Francisco González Díaz analizaba su evolución adoptando un criterio mucho más optimista que el de nuestro escritor. Junto al contacto con el extranjero y a las nuevas manifestaciones culturales, González Díaz situaba en la base del progreso que se vivía en la

⁴¹⁵ Fr. Lesco, «Entre periodistas. Ramiro de Maeztu», *La Mañana*, 15 de enero de 1905.

⁴¹⁶ Fr. Lesco, «El madrileñismo y la prensa. III y IV», art. cit.

⁴¹⁷ Publicados en *El Lábaro* del 2 al 4 de octubre de 1901.

isla, precisamente, «la transformación radicalísima de nuestra prensa»⁴¹⁸ que sin ser buena, sí la consideraba «aceptable como prensa provinciana».

La valoración que Doreste realizó de la prensa nacional no se suavizó; es más, llegó a radicalizarse cuando comenzó a conocer datos relacionados con uno de los hechos más importantes de la historia de la prensa durante el primer tercio del siglo XX: la creación del llamado «trust». En 1906, Miguel Moya y Antonio Sacristán (dueño de *El Liberal*), junto con los Gasset, dueños de *El Imparcial*, crearon la Sociedad Editorial de España. A partir de este momento, la nueva sociedad intentó, sin éxito, adquirir *La Correspondencia de España*, de manera que optaron por comprarle a Canalejas el *Heraldo de Madrid*. Así quedó definitivamente constituida la Sociedad, llamada popularmente «trust» que, en 1908, completó la operación con la adquisición de *El Noroeste*, de Gijón. De esta manera, llegó a disponer de una tirada cotidiana de casi cuatrocientos mil ejemplares. Doreste observó, detrás de esta operación financiera, la inteligencia de unos directores que evitaban hacerse la competencia, pero también la decadencia de la prensa, por la ausencia de disparidad en los contenidos.

Probablemente en su interés por conocer de cerca el funcionamiento de nuevos órganos de expresión, y aceptando las invitaciones que pudo recibir de Miguel de Unamuno y de su compatriota don Benito Pérez Galdós, hemos localizado algunas referencias a la más que probable asistencia de Doreste al banquete organizado en honor a un nuevo diario, *La República de las Letras*, revista apadrinada por Galdós que contó con una importante nómina de jóvenes colaboradores: Pérez de Ayala, Martínez Sierra, Andrés González Blanco, Eugenio d'Ors o Gabriel Miró, además de Unamuno. En su presentación, Pérez Galdós repasó cuáles serían los intereses que guiarían la vida de la nueva publicación:

Ya que no nos es posible disminuir la cifra desconsoladora de analfabetos, aumentamos la de los que, poseyendo el don de lectura no leen, la de los que leyendo no entienden, y la de los entendedores ociosos que no han adquirido la curiosidad y el gusto de las sensaciones inefables encerradas en el negro arcano de las letras de molde [...].

Si todo autor tiene derecho a un público más o menos crecido, según su mérito y constancia, todo lector tiene derecho al pan intelectual, sabroso para los que aman la belleza, nutritivo para los enamorados de la verdad [...].

Nos hallamos en la turbación y demencia que preceden a las grandes transformaciones del vivir humano, no por cierto en lo tocante al artificio político, que es cosa bien superficial y subalterna, sino a lo más esencial, a lo que más vivamente interesa a los cuerpos y las almas, al comer y al pensar, al sentir y al poseer⁴¹⁹.

⁴¹⁸ F. González Díaz, «Nuestra prensa. III», *Diario de Las Palmas*, 12 de junio de 1902.

⁴¹⁹ B. Pérez Galdós, «Presentación», *La República de las Letras* (Madrid), 6 de mayo de 1905.

En este primer número colaboró Unamuno con un significativo artículo, propio de su estilo, titulado «¡Aquí estoy yo!», en el que defendía, como principales valores de los escritores, la originalidad, la verdad, la sinceridad y la libertad: «Aquí está la *República de las Letras*; hagamos de ella los caballeros de la pluma el imperio del espíritu. Un imperio en que vivan y se renuevan y conmuevan los hombres y en que cada uno de los que en él entremos diga con santo impudor y a llena voz de pecho henchido: ¡aquí estoy yo!».

Sin embargo, el primer contacto de Doreste con la publicación, ya impresa, no fue tan positivo como cabía esperar. No le gustaron su estética ni las «largas, monótonas, como un tren de cercanías» cuatro páginas que incluía la edición, que había quedado reducida a «una yuxtaposición de artículos, sin tonalidades, sin claro oscuro periodístico»⁴²⁰. Estas características le hicieron pensar que se encontraba ante una revista para el gremio de literatos, «eco de la charca, de este Madrid donde los mismos cantan siempre lo mismo, como si fueran ranas».

Finalmente, durante sus visitas a Madrid, escuchó en el ateneo, en julio de 1905, a Marcelino Menéndez y Pelayo, y acudió exposiciones de pintura, como la de Zurbarán, en mayo de 1905, o la que tuvo lugar en el Palacio de Bellas Artes, en el verano de 1906. Sin embargo, sus observaciones acerca de la vida en la capital seguían siendo tremendamente negativas: «La vida moderna es así, histórica y versátil. El más grave acontecimiento apenas despierta emociones para una semana. Pasa y toca la periferia de nuestros sentimientos como el viento la superficie del océano»⁴²¹.

Sus movimientos en la Península no se limitaron a sus traslados a Madrid. Sus artículos aparecen firmados desde Ávila, Brozas, Medina del Campo, Sigüenza, Tortosa, etcétera. En marzo de 1905 estuvo en Alcalá de Henares para vivir, en primera persona, los actos que conmemoraron el centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote* y, en mayo de ese mismo año, a Ocaña, Aranjuez y Toledo. También fueron habituales sus idas y venidas a Gran Canaria, donde permanecían su esposa y sus tres hijos, Manuel, Domingo y Víctor, nacidos en 1902 y 1903 respectivamente, a los cuales traslada, definitivamente, a la Península en mayo de 1906. Al que más próximo se sintió fue a Víctor, quizá porque, como afirma Juan Rodríguez Doreste, por su «sangre habían de verterse los genes artísticos de su padre»⁴²². Téngase en cuenta que la carrera musical de Víctor se inició en edad temprana, que a los diez años le puso música a *La llanura*, de Alonso Quesada, y que a los dieciséis dio su primer recital de piano en Las Palmas. Víctor, por su parte, dijo de su padre, en el soneto que

⁴²⁰ Fray Lesco, «*La República de las Letras*. Con la venia de los señores», *La Mañana*, 31 de mayo de 1905.

⁴²¹ Fr. Lesco, «De preferencias. De Madrid. Automovilismo», *Unión Liberal*, 9 de junio de 1903.

⁴²² *Domingo Doreste*, «*Fray Lesco*», *op. cit.*, pág. 36.

le dedicó con motivo de su muerte: «tu silueta, / ¡en qué lenguaje inmaterial me hablaba!»⁴²³. Estas palabras son un claro ejemplo de la estrecha relación que existía entre el padre y el hijo.

A comienzos de 1905, Doreste dejó un sustituto en Guadalajara y pasó una temporada en Las Palmas. Inició el viaje de regreso a la Península el día 24 de marzo de ese año, pero antes de concluirlo, mientras se encontraba en el Hotel Condal, en Barcelona, cayó enfermo de lo que él llamó «catarro gástrico». Por esta razón, se vio obligado a prolongar su estancia en aquella ciudad hasta el día 5 de abril, fecha en la que tomó el tren que lo conduciría hasta Guadalajara. Sin embargo, antes de iniciar la etapa final de su viaje, tuvo la oportunidad de visitar al doctor Antonio Soler, quien le aconsejó que dejara de fumar y le recetó benzoato de litina para combatir sus síntomas de artrismo —descrito por Doreste en su Dietario como «dolores vagos en los huesos, propensión al dengue y al catarro, melancolía continua, neurastenia, etcétera»⁴²⁴.

Las visitas a Salamanca también fueron constantes. Allí se encontraba con la familia de su esposa y mantenía frecuentes entrevistas con Miguel de Unamuno, a quien siempre siguió, tanto a través de sus escritos como de sus intervenciones públicas. El más significativo de estos encuentros, al menos por los frutos que dio, fue el que se llevó a cabo en septiembre de 1906.⁴²⁵

A pesar de su trabajo como escribano de actuaciones, esta etapa estuvo marcada por la penuria económica. Prueba de ello es el préstamo hipotecario, de diez mil pesetas, que solicitó el 22 de febrero de 1904 a doña Elvira Wood y Socorro. Con todo, en el Dietario de 1905 se contabilizan numerosos envíos de dinero y ropa a su familia, que continuaba en Las Palmas.

Asistencia a la celebración del III Centenario de la publicación de la primera parte del Quijote (1905)

Nuestro país celebró en 1905 —siguiendo una propuesta del periodista Mariano de Cavia (1855-1920)— el tricentenario de la publicación de la primera parte del *Quijote* con numerosas fiestas, tanto cívicas como académicas y religiosas, y con la impresión de un nutrido conjunto de trabajos de temática quijotesca y cervantina. Sumido en el ambiente descrito, cuando se hallaba instalado en Guadalajara, Doreste recogió sus impresiones acerca

⁴²³ V. Doreste Grande, «Soneto a Fray Lesco», *Poesías Completas*, edición de la «Tertulia artístico-cultural Víctor Doreste», Las Palmas de Gran Canaria, 1980, pág. 13.

⁴²⁴ Dietario de 1905, A.M.D.S.

⁴²⁵ Reflejada luego en su texto, publicado en *La Mañana*, el 24 de septiembre de 1906, «Al día. De política. Hablando con Unamuno».

de los homenajes que se propagaron por toda nuestra geografía en una serie de artículos publicada en su ciudad natal.⁴²⁶

Aunque los actos conmemorativos se celebrarían en mayo, desde el mes de marzo advertía Doreste una absoluta falta de entusiasmo —perspectiva que confirmó dos meses más tarde⁴²⁷— actitud lógica y sincera si se tenía en cuenta el estado de ánimo del pueblo, poco dispuesto al alborozo que pretendían los promotores de los festejos. Al desánimo general asoció Doreste la impopularidad del libro, anotando que los realmente populares eran los dos tipos que Cervantes había creado y no su errabundo paseo por el suelo español. Y esto era así porque el libro no se leía ni en las escuelas ni en las universidades: no se le saboreaba, ni se le comprendía, por lo que no se le apreciaba ni se le vivía.

Esta denuncia del olvido en que había caído *El Quijote* fue habitual entre los intelectuales del cambio de siglo. No olvidemos que lo recriminaba Unamuno en su artículo «Sobre la lectura e interpretación del *Quijote*»⁴²⁸: «puede asegurarse que es España una de las naciones en que menos se lee el *Quijote*, y desde luego es aquella en que peor se le lee». Así, por ejemplo, el Centro Obrero de la calle Relatores (Madrid) acordó nombrar una Comisión que la representase en la manifestación cívica en honor a Cervantes que tendría lugar el lunes 8 de mayo, pero uno de los periódicos de la capital, *El Heraldo de Madrid*, afirmó que *El Quijote* era una obra «que, por cierto, desconoce casi la totalidad de los trabajadores, porque las clases directoras no se han cuidado de enseñársela»⁴²⁹. Por este motivo, temía Doreste que los actos adquirieran carácter oficial y académico, que sólo hablase del Centenario la gente culta⁴³⁰ en sus cenáculos, tertulias y ateneos, y que los homenajes se organizaran en torno a discursos saturados de frases huecas y lugares comunes, más propios de aquellos que no leían *El Quijote* que de los que de verdad quedaban sujetos por «la red de oro de sus atractivos». Frente a este estado reivindicaba Doreste que las funciones fuesen educadoras y capaces de instaurar en el alma nacional la costumbre de leer y comentar la obra en las escuelas, para que los niños pudiesen entresacar sus infinitas enseñanzas. Creía que era aquella la única manera de que «los niños de hoy, los españoles de mañana, aprendan en aquella estupenda caricatura

⁴²⁶ Suponemos que, para «contribuir» con el Centenario, Doreste compró el 11 de abril de 1905 un ejemplar del *Quijote* por el precio de 1 peseta («Dietario de 1905», en el A.M.D.S.).

⁴²⁷ D. Doreste, «Por España. Cervantismo», *La Mañana*, 3 de mayo de 1905.

⁴²⁸ *Almas de jóvenes*, Espasa Calpe, Madrid, 1953.

⁴²⁹ «Centenario del *Quijote*», *Heraldo de Madrid*, 7 de mayo de 1905.

⁴³⁰ Muestras del academicismo que temía Doreste son el discurso de Menéndez y Pelayo en el Paraninfo de la Universidad Central de Madrid —del que luego daremos cuenta— y la sesión solemne que tuvo lugar en la Real Academia Española, con la asistencia de la familia Real, el Cuerpo Diplomático, dignidades eclesiásticas y la mayoría de los académicos, en la que se dio lectura a un discurso escrito por Juan Valera, entre otros.

del idealismo a amar el ideal y a huir de sus excesos, a apreciar a D. Quijote y a tener a raya el quijotismo. Es la orientación que está haciendo falta al español»⁴³¹.

Con todo, en mayo comprobó el desaliento que provocaban unos festejos que no eran ni colosales ni educativos, y que no se habían preparado con el tiempo suficiente: «A los españoles siempre nos falta tiempo —sostendrá Doreste—, precisamente porque siempre estamos desperdiciándole»⁴³². El *Heraldo de Madrid* comenzó a referir los acontecimientos a través de estos comentarios:

No seríamos ni justos ni veraces si al recoger impresiones generales dijésemos que las fiestas del Centenario del *Quijote*, que han empezado hoy, habían correspondido al alto fin a que se destinaban.

Adviértase una frialdad, una falta de entusiasmo, impropias del momento. Baste recordar lo sucedido cuando el centenario de Calderón y cuando el descubrimiento de América. Palpitaba entonces en el ambiente algo que hoy no se ha advertido, aun siendo el instante de los más solemnes para España, pues su nombre corre y se glorifica portentosamente en la compañía de quien escribió el mejor libro del mundo.

¿Por qué estas fiestas, que debieron ser memorables, no alcanzan tal medida, no han resonado como era de esperar? [...]. En vez de apercibirnos con tiempo para el centenario, todo hubo de hacerse de prisa y corriendo, improvisadamente, sin la reflexión y cordura precisas para que las resoluciones sean importantes y fecundas.

Se nombró hace cerca de dos años la consabida, la inevitable, Comisión. Tardó ella en constituirse un medio año cumplido; después no hizo grandes cosas, si es que hizo alguna, y claro, cuando faltaban cuarenta días para la fecha del homenaje, entonces se dispuso todo con apuramiento, sacudiendo a la malhadada improvisación, que es todo un sistema de vida en España.

Luego, no hay que olvidar tampoco que, según el viejo refrán, no está la Magdalena para tafetanes. En las provincias no hay la holgura necesaria para disponer viajes de divertimento. La sequía, que ha malogrado muchas cosechas; la paralización de los negocios, el descontento justificado de los productores, no son elementos propicios para lanzar a las gentes de campos, lugares y villas hacia la corte en busca de regocijos y esparcimiento.

Por último, se quita a los festejos el carácter popular, cuando precisamente, casi de un modo exclusivo, eso debieran tener, y así, por incurias y por deficiencias, resulta al cabo que estas festividades hoy empezadas no están ni en poco ni en mucho en relación con la grandeza que ellas conmemoran⁴³³.

Observaba nuestro autor que la única nota positiva la daban los escaparates de las librerías, en las que se exponían numerosas obras olvidadas que constituían una novedad en los bazares, ediciones económicas del *Quijote*, diversas «obrillas» cervantinas, volúmenes que trataban aspectos variados del autor y de su libro más inmortal, postales, etcétera. De todo este «reventar de obrillas» —tan sano como un «sarpullido de primavera»— dedujo Doreste que sólo unas cuantas merecerían ser examinadas pasadas las fechas.⁴³⁴ Sin duda alguna, fue

⁴³¹ Fr. Lesco, «El *Quijote* y la escuela. Efectos de un centenario», *La Mañana*, 4 de marzo de 1905.

⁴³² Frase que nos hace evocar el epílogo de *La ruta de Don Quijote*, con su «Pequeña guía para los extranjeros que nos visiten con motivo del Centenario. *The time they lose in Spain*».

⁴³³ «Centenario del *Quijote*», art. cit.

⁴³⁴ Indiscutiblemente fue la *Vida de Don Quijote y Sancho*, pese a la reiterada afirmación de su autor, que no la concibió como obra de Centenario, la publicación que más examinó Doreste.

esta «balumba de erudición cervantesca» que el crítico acogió con tanta satisfacción la causa por la que se apartó del pesimismo existente y afrontó el desarrollo de las fiestas con el convencimiento de que traería al alma un gran consuelo, un hálito de frescura, sensación que exteriorizó con estas palabras:

La misma primavera, que ya sonríe por estos campos, parece que preanuncia, con un himno de triunfo, el advenimiento del gran día. En España hacen falta grandes conmociones, que quiebren la costra que hemos venido echando en tantos años de ocio espiritual; profundos y afectuosos ágapes con nuestras glorias pasadas, rectamente atendidas, como se hace hoy con Cervantes.

Guiado por un sentimiento ufano, jubiloso por la justicia histórica practicada con un héroe nacional, visitó Alcalá de Henares el 9 de mayo, día en que daban comienzo los festejos. Sí encontró Doreste en Alcalá, a diferencia de lo visto u oído en relación con los homenajes celebrados en otras ciudades de España, entusiasmo y espontaneidad: todo el pueblo, niños y mayores, contribuía frenético en los preparativos de la fiesta. No era una fiesta grandiosa la de Alcalá, pero sí pintoresca y fervorosa. Se sentía en cada rincón del poblado: en los escaparates se exhibían estatuas de Cervantes y molinos junto a los salchichones; en las ventanas, transparencias con escenas del libro; los comercios decoraban sus puertas con flores y leyendas, etcétera. En alguna calle vio molinos y figuras de tamaño natural, y en la Plaza Mayor encontró la escultura de Cervantes orlada de flores y luces. A las 9 de la noche acudió al teatro Cervantes para presenciar la función a cargo de la compañía dirigida por Miguel Soler: *El loco de la buhardilla*, de Narciso Serra y Manuel Fernández Caballero; *La elección de los alcaldes en Daganzo*, de Miguel de Cervantes, y *La venta de Don Quijote*, comedia lírica en un acto de de Ruperto Chapí, fueron las obras puestas en escena.

Al día siguiente, estuvo presente en la solemne misa de réquiem en la iglesia de Santa María la Mayor. Al acto religioso acudieron el Rey, el Gobierno, la Junta Central, la Diputación y Ayuntamiento de Madrid, las Academias, la Universidad, el Ateneo, la Asociación de la Prensa, las Sociedades de Escritores y Artistas y de Excursionistas, y los directores de los periódicos de Madrid, además del elemento oficial de Alcalá de Henares. Concluida la ceremonia, fue inaugurada en la misma iglesia la capilla del Oidor, donde recibió Cervantes el agua bautismal. Este momento lo invadió de emoción. Las restantes jornadas transcurrieron entre festivales hípico-aurinos y otras fiestas, tanto populares como privadas, con fuegos de artificio y tocatas a cargo de algunas bandas, procesiones cívicas y ofrendas de flores ante la estatua del escritor, conferencias públicas impartidas en el Ateneo

Obrero, etcétera. También se inauguró el Museo-Biblioteca cervantino, instalado provisionalmente en uno de los salones de las Casas Consistoriales.

El día 10 de mayo, Doreste marchó para Madrid tras haber asistido a algunos festejos del Centenario, pero se perdió el evento del día 11, cuando tuvo lugar en la Universidad el acto literario más destacado —al que fueron invitados Echegaray, Menéndez Pelayo, Pérez Galdós, Cavia, Pereda, Palacio Valdés y Navarro Ledesma, entre otros. Sin embargo, sabemos que analizó el memorable discurso pronunciado por Menéndez Pelayo en el paraninfo de la Universidad Central de Madrid, el día 8 de mayo, que fue publicado en el número extraordinario que al Centenario dedicó la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*⁴³⁵. No dudamos que fue ésta la vía por la que lo conoció Doreste estas palabras, además de por las numerosas reseñas que aparecieron en la prensa de la capital.⁴³⁶

A Doreste le pareció el discurso «cervantista» leído por Menéndez Pelayo extraordinario por las opiniones inéditas que reveló —opiniones que daban al traste con muchas de las que se tomaban como artículo de fe—, aunque algo reducido en su valor crítico por su carácter de discurso de ocasión encargado a última hora. Con esta opinión demostraba su total imparcialidad ante la labor desempeñada por uno de los «glorificados», en una tierra de incondicionalismos personales en la que «el consagrado adquiere el privilegio del panegírico sin ton ni son»⁴³⁷, si bien es cierto que su opinión se convirtió, a la vez, en una confesión de admiración y respeto por la labor de un crítico al que, además de erudito, consideró artista de elevada talla. Vemos en este punto un nuevo vínculo con los hombres de la generación del medio siglo, que tanta estimación sintieron hacia el autor de *Las ideas estéticas en España*.⁴³⁸

Varios aspectos de su actividad crítica destacó Doreste, principalmente su especial don como historiador de la literatura por ser capaz de buscar, como ninguno, la «genealogía

⁴³⁵ Núm. 5 (mayo de 1905).

⁴³⁶ «En el paraninfo de la Universidad. Discurso de Menéndez y Pelayo», *Heraldo de Madrid*, 8 de mayo de 1905. Dice así: «Ocupó éste la tribuna, y leyó un discurso magistral, un estudio merecedor de todo encomio sobre el puesto que Cervantes ocupa en la novela. Ha sido una lástima que ese nuevo monumento, levantado por el más profundo conocedor de la inmortal obra de Cervantes, no se haya difundido hoy mismo, impreso ya, entre cuantos admiran y veneran al genio creador del *Quijote*, como laurel el más inmarcesible de la corona que tejen para la frente del gran humano y más benévolo de cuantos humoristas hubo los que hoy lo festejan y lo aclaman. La disertación de Menéndez y Pelayo verá la luz fragmentariamente, sin duda, primero; en su totalidad, después; pero nunca podrá tener el acceso a las muchedumbres, a que debíamos aspirar todos, como hoy hubiera podido tener, siquiera se guarde en el porvenir como oro en paño por los letrados, por los que se trascienden del humilde nivel intelectual que basta para leer el *Quijote* y regocijarse con el cuento de sus desventuradas aventuras [...]. La oración, que ha constituido el homenaje más hermoso que se podía tributar al Príncipe de nuestras letras por el que lo es de nuestra crítica, fue celebrada por todos como un nuevo signo de la siempre potente actividad mental del Sr. Menéndez y Pelayo, a quien se tributó una ovación, varias veces repetida, en los estrados del paraninfo por cuantos tuvieron la fortuna de oírle».

⁴³⁷ D. Doreste, «Ecos del Centenario. Un gran discurso», *La Mañana*, 26 de julio de 1905; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1954, págs. 121-124.

⁴³⁸ Machado elogió a Menéndez Pelayo en una carta enviada a Ortega en 1912 porque «éste puso un calor de alma y un amor en sus estudios que excedía en mucho a su erudición, con ser su erudición vastísima». (Cfr. M. Martínón en «El pensamiento poético de Antonio Machado (la etapa de Soria: 1907-1912)», *Revista de Filología*, Universidad de La Laguna, núm. 17 [1999], pág. 474.)

espiritual» de los grandes escritores. Tal y como le gustaba a Doreste, Menéndez Pelayo adquiriría esta superioridad porque estudiaba la historia de la literatura a través del Arte, según defendía el propio escritor canario: para ser un crítico y un artista de veras se debía «amar, gustar y sentir el Arte, no como quiera, sino en todas sus formas, por arcaicas que sean». Otra de las cuestiones que resaltó del *crítico-artista* fue su capacidad para convertir cualquier argumento, por árido que fuera, en materia atractiva:

Tiene una percepción clara y pintoresca de lo pasado; teje y desteje la historia con un arte que consigue convertirla en obra de entretenimiento; y cuando a vuelta de seguir el hilo de un asunto, éste le ofrece ocasión para entusiasmarse, el historiador ameno se trueca en poeta. Entonces, con unas frases sublimes, a las veces con una sola, juntando la profundidad filosófica con la más alta fama poética, nos da una síntesis maravillosa de todo lo que va narrando, nos hace revivir a los ojos un mundo que antes habíamos contemplado por partes. No sé qué más puede exigirse para llamarse artista.

Nuestro comentarista dividió aquella conferencia en diferentes partes que fue analizando ordenadamente: exordio, desarrollo y final. En el discurso anunció el orador que fijaría el puesto de Cervantes en la novela y que caracterizaría la obra más excelsa del ingenio nacional «bajo el puro concepto literario en que fue engendrada, sin buscar fuera del arte la razón de su éxito». En su desarrollo examinó todas las regiones de la historia de la literatura con el objeto de realzar la figura de Cervantes como novelista, aceptando que había merecido el principado entre los prosistas de nuestra lengua, no en todos los géneros y materias, sino en la amplia materia novelesca, pues su campo fue la narración de casos fabulosos y la pintura de la vida humana. En opinión de Doreste, Menéndez Pelayo no se había limitado a realizar la tradicional biografía histórica y arqueológica que se encontraba en todas las crestomatías; en lugar de ello, había presentado al escritor de carne y hueso, sin menoscabo de su gloria y de su fianza. Siguiendo a Menéndez Pelayo, incidió Doreste en la coexistencia del Cervantes «escritor de profesión», continuador en *La Galatea* y el *Persiles* de formas literarias conocidas que incorporó y restauró en *El Quijote* —la pastoril, la sentimental y la bizantina—, y el Cervantes típico, «genio prodigiosamente iluminado que se levanta sobre todas ellas y crea un nuevo tipo de insólita y extraordinaria belleza, un nuevo mundo poético, nueva tierra y nuevos cielos»: el autor del *Quijote* y de las *Novelas ejemplares*, tan integradas en la vida española —cuando eran buenas⁴³⁹— como en la obra inmortal, de la que debían servir de ilustración y complemento. Igualmente, destacó el conocimiento, aunque de segunda mano, que tuvo el escritor de la antigüedad clásica, de la que extrajo «la flor del aticismo sin punzarse en sus espinas», es decir, que no cayó en lo vulgar y fútil «por su alta y comprensiva

⁴³⁹ Cita Menéndez y Pelayo *Rinconete, El coloquio de los perros, La gitanilla, El celoso extremeño y El licenciado Vidriera*.

indulgencia, por su benévolo y humano sentido de la vida». En este sentido, señaló Menéndez Pelayo, en otra parte, que el literato «pudo descuidar en los azares de su vida, tan tormentosa y atormentada, la letra de sus primeros estudios clásicos y equivocarse tal vez cuando citaba de memoria; pero el espíritu de la antigüedad había penetrado en lo más hondo de su alma».

Los modelos que formalmente influyeron en la prosa de Cervantes conformaron otra de las materias examinadas por Menéndez Pelayo y glosada por Doreste: el moralista filosófico Don Juan Manuel, primer escritor de nuestra Edad Media que tuvo un estilo personal en prosa, fue su precursor más cualificado, y Boccaccio, su modelo, aunque no precisamente por el fondo moral de sus narraciones, sino más bien por el temple peculiar de su estilo y por la infinita variedad de sus recursos estilísticos. De todas formas, opinaba Menéndez Pelayo que la prosa familiar de Cervantes, desgranada en sentencias y proloquios, en cuentos y refranes, fue única. Los párrafos dedicados por el historiador montañés a estudiar su prosa fueron para Doreste los más soberbios de toda la alocución, creadores de una crítica especial apenas conocida en España hasta aquel momento. Habló Menéndez Pelayo, recordémoslo, del inefable bienestar que cada lectura de la fábula inmortal dejaba en el alma —«como plática sabrosa que se renueva siempre con delicia, como fiesta del espíritu cuyas antorchas no se apagan jamás»— pues, para él, donde realmente se presentaba incomparable y único Cervantes era en la narración y en el diálogo. De *La Celestina* y de las comedias y pasos de Lope de Rueda, por otra parte, recibió su primera iniciación en el arte del diálogo, y del *Corbacho*, del Arcipreste de Talavera, la pintura de costumbres.

Por último, llevó a cabo Menéndez Pelayo un estudio genético del *Quijote*, en el que no profundizó Doreste por sospechar que terminaría su glosa alcanzando dimensiones más amplias que las ocupadas por las palabras del conferenciante. Son conocidas las conclusiones de don Marcelino en este punto, pero no debemos olvidar que fueron originales en su período: *El Quijote* no era ni una parodia ni una antítesis de los libros de caballería, sino purificación y complemento; el último y más perfecto de los mismos pues, aunque en los primeros capítulos muestre cierto carácter paródico, no es menos cierto que se va emancipando de él a medida que percibe la sustancia poética de esta clase de libros.

Para el crítico tampoco Cervantes había creado un símbolo: sólo imaginó un personaje vivo lleno de belleza espiritual. Menéndez Pelayo convino, desde el exordio, en que se alejaría de las interpretaciones extra-literarias que «nada importan para la apreciación estética del libro, que es, ante todo, como su autor quiso que fuese, una bella representación de casos ficticios, no una fría e insulsa alegoría»⁴⁴⁰. De esta suerte, en la segunda parte de la obra

⁴⁴⁰ M. Menéndez Pelayo, «Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (Madrid), núm. 5 (1905).

presenta a un héroe purificado de sus delirios y no menos digno de respeto que de risa. Por este motivo reparó el orador en que fue en la segunda parte donde el personaje llega a su plenitud estética: cuando ya ha desplegado el héroe su riquísimo contenido moral, se pule y ennoblece, domina y transforma todo lo que le rodea y triunfa.

Doreste subrayó la seguridad con que describió Menéndez Pelayo la obra de Cervantes: sus juicios exactos, sus observaciones luminosas y su estilo elevado, hasta el punto de alcanzar una precisión mayor que la de cualquier otro libro escrito sobre *El Quijote*. Por ello pidió a los «críticos de empuje» que no permitiesen que este trabajo —especie de prólogo de una biblioteca cervantina, más revelador «que casi toda la literatura que el diletantismo nos ha regalado con ocasión del Centenario»— se perdiese en el vacío.

Sabemos que no fue hasta el jueves 31 de mayo de 1906 cuando embarcó para la Península en el vapor Miguel M. Pinillos con toda su familia. Llegaron el lunes 4 de junio a Cádiz, donde quedaron instalados en el Hotel Francia. Al día siguiente, salieron a las siete de la mañana en dirección a Madrid, adonde arribaron el 6 de junio, todavía de madrugada. De la capital tomaron, por último, el tren que los conduciría a Guadalajara. Un mes después se produjo un triste acontecimiento: la muerte de su segundo hijo, Domingo, que sobrevino el 23 de julio. Este momento marca el inicio de un relativo alejamiento de la vida pública y periodística de Doreste, que se inició por estas fechas y que duró hasta, aproximadamente, el año 1914, cuando sus reflexiones sobre la Primera Guerra Mundial lo devolvieron, sin la misma profusión que antes, a las páginas de los periódicos.

El clima de la meseta peninsular tampoco debió sentar demasiado bien a su pequeño hijo, Víctor, de tres años de edad, pues apenas unos meses después de instalarse en Guadalajara lo empezaron a llevar de manera habitual a la consulta del doctor Alberto Fernández Gómez, en Madrid, hasta que, finalmente, le fue diagnosticada una tuberculosis pleuro-peritoneal, motivo por el que tuvieron que pasar, bajo prescripción médica, una temporada en Medina. En el balneario de Medina estuvieron desde el 12 hasta el 22 de agosto de aquel año.

Para Doreste no fue agradable esta etapa en Guadalajara, una etapa que viene marcada, en lo personal, por la muerte de su hijo y sus continuas enfermedades, y en lo «profesional», por su alejamiento del periodismo, de la actividad pública y de las iniciativas culturales. Por todo ello, buscó su traslado a la ciudad de Salamanca, a la que tanto añoraba.

En los primeros meses de 1902 supo que su compañero de estudios, Eusebio Díaz, había obtenido una plaza de profesor auxiliar en la Facultad de Derecho. Entonces, Doreste escribió a Unamuno pidiéndole consejo para poder optar a una plaza similar con «idéntico

privilegio»⁴⁴¹, tanto en Salamanca como en Madrid. A finales de 1906, supo de la existencia de una vacante de escribano en un juzgado de Salamanca, por lo que, una vez más, se vio en la obligación de solicitar la ayuda de su antiguo profesor. Desconocemos qué gestiones pudo llevar a cabo Unamuno para favorecer a su alumno, pero lo cierto es que, el 7 de febrero, Doreste solicitó el puesto de manera oficial y, el 12 de marzo de 1907, fue a Madrid para entrevistarse con José González Sánchez, que había sido nombrado recientemente escribano en Salamanca, con la intención de acordar las condiciones de una posible permuta con su puesto de Guadalajara. Los acuerdos fueron rápidos y adecuados para los dos, porque la permuta fue aprobada el día 16 de mayo, y el día 31 del mismo mes Doreste cesó en su cargo como Escribano de Actuaciones del Juzgado de Primera Instancia e Instrucción de Guadalajara:

Secretario Habilitado del Juzgado de Primera Instancia e Instrucción de este partido.

Certifica: Que en el día de hoy ha cesado en el desempeño del cargo de Escribano de dicho Juzgado don Domingo Doreste y Rodríguez, por haber sido nombrado del de Salamanca en virtud de permuta con don José González Sánchez, cuyo cargo desempeñó el Sr. Doreste sin interrupción alguna desde su toma de posesión y con toda moralidad y probidad⁴⁴².

La familia al completo abandonó Guadalajara, de manera definitiva, el día 31 de mayo de aquel año y, cuatro días más tarde, ya estaban de instalados, de nuevo, en Salamanca.

Vinculación con el periodismo insular

Al margen de su ocupación profesional en Guadalajara, hemos de destacar que este período se caracterizó por sus numerosas estancias, más o menos breves, en Gran Canaria y por su estrecha vinculación con las entidades culturales y con la prensa de su ciudad. En este sentido, el acontecimiento de más importancia ocurrido durante este período tuvo lugar en 1902. En noviembre de ese año ingresó —en calidad de socio activo— en la Asociación de la Prensa de Las Palmas junto a otros importantes periodistas como Leopoldo Navarro Soler, José Díaz Quevedo y José Batllori Lorenzo. El día 6 de diciembre de ese mismo año fue nombrado presidente de la mencionada asociación, cuyos cargos auxiliares quedaron ocupados por Luis Millares (Censor); Amaranto Martínez de Escobar (Depositario); Diego Mesa y López (Secretario); José Franchy y Roca, Arturo Sarmiento y Leopoldo Navarro (Vocales.). Ocupó este cargo, al menos, hasta el año 1906, cuando Carlos Navarro Ruiz anota

⁴⁴¹ Carta a Unamuno del 22 de junio de 1902.

⁴⁴² A.M.D.S.

que había ocupado ese puesto «el reputado médico y literato Dr. Millares Cubas»⁴⁴³. Rodríguez Doreste subraya cómo «*Fray Lesco* se propuso realzar el prestigio de sus congéneres y abordó la reorganización de la Asociación de la Prensa, que llevaba una existencia desmayada, casi exangüe. Redactó unos nuevos Estatutos y los presentó a una junta general, que se celebró el 27 de enero de 1904»⁴⁴⁴.

Como Presidente de la Asociación de la Prensa, Doreste tomó parte activa en numerosos actos culturales, sociales y políticos de su ciudad. A finales de enero de 1903 participó en el banquete que los amigos y admiradores de los hermanos Millares Cubas celebraron en la redacción de *España* para celebrar el éxito de *La herencia de Araus*. En la Asociación dio, el día 23 de marzo de 1903, su primera conferencia de categoría —ante «la flor y nata de la cultura patria»— sobre el tema que más le interesaba en aquellos momentos: el movimiento obrero. Participó, el 11 de septiembre de 1903, en una junta general en la que se acordó formalizar una protesta, que se elevaría al Ministro de Gracia y Justicia, por las medidas extraordinarias que se habían tomado contra Arturo Sarmiento, director del diario *España*, por unas supuestas injurias que había publicado en su diario. Sobre esta reunión se manifestó el diario *La Defensa*⁴⁴⁵ en una nota en la que aclaraba que sólo habían acudido los representantes de los diarios *Unión Liberal* y *España*, mientras que «la prensa sensata» se mostraba a favor de las tres denuncias que se habían cursado contra Sarmiento. Los representantes que se reunieron y adoptaron el acuerdo fueron, en efecto, Juan Melián, Ambrosio Hurtado, Leopoldo Navarro, Francisco Bethencourt Armas, el propio Arturo Sarmiento, José Romero Quevedo, Diego Mesa y López, Domingo Tejera y Domingo Doreste.

También, como Presidente de la Asociación de la Prensa, acompañó a las bandas de música de Las Palmas participantes en un concurso organizado por el Club Tinerfeño con motivo de las Fiestas de Mayo. La estancia en Santa Cruz de Tenerife se prolongó entre los días 2 y 6 de mayo de 1904. La visita le permitió publicar un artículo sobre los estrenos teatrales de la Compañía Arnaz-Echaide en la capital tinerfeña⁴⁴⁶ y una serie de siete crónicas titulada «Por Tenerife. De Orotava a Buenavista»⁴⁴⁷.

Su vinculación con el periodismo insular por estos años fue continua, casi diaria. Los principales motivos de esta dedicación fueron, fundamentalmente, dos: su gusto por opinar sobre cualquier tema de actualidad y los ingresos que le proporcionaba. Sin embargo, en una

⁴⁴³ C. Navarro Ruiz, *Páginas históricas de Gran Canaria: desarrolladas desde la Conquista hasta nuestros días*, Tip. Diario, Las Palmas de Gran Canaria, 1933, pág. 215.

⁴⁴⁴ Domingo Doreste, «*Fray Lesco*», *op. cit.*, pág. 57.

⁴⁴⁵ En una nota publicada el 12 de septiembre de 1903.

⁴⁴⁶ Fr. Lesco, «De teatro. Arnaz-Echaide», *La Mañana*, 14 de mayo de 1904.

⁴⁴⁷ Publicadas en *La Mañana* entre los días 30 de mayo y 11 de junio de 1904.

carta enviada a Miguel de Unamuno culpaba a su trabajo como periodista del retraso en la finalización de su memoria, «La crisis de la Filosofía del Derecho», iniciada desde su regreso de Bolonia:

no he tenido más remedio que apechugar con la nueva profesión, que me quita tiempo, calma y, lo que es peor, hábitos de estudio. Siempre he de vivir yo contrariado. Sin embargo no le abandono y siempre que puedo me refugio a mis libros, tanto por cumplir con mi compromiso para con esa Escuela, como por el descanso que en ellos encuentro. Así es que la memoria irá más tarde de lo que creía, pero no dude usted de que irá⁴⁴⁸.

Por esta época, Doreste continúa con sus colaboraciones en los periódicos *España*, en el que publica —entre los días 7 y 10 de octubre de 1902— la elogiada serie «Recuerdos de Italia. Carducci», y *El Lábaro*, donde da a conocer, esporádicamente, unas heterogéneas «Cartas de Canarias»⁴⁴⁹ y sus textos fundamentales, «En Italia. Socialismo católico» (4 y 5 de junio de 1903) reproducidos, apenas una semana después, en *España*. El 31 de mayo de 1902 comienza a colaborar de manera directa con el periódico grancanario *Las Efemérides*, fundado en 1899 por José de Franchy y Roca y dirigido, desde 1900, por Diego Mesa y López. Este diario, que empezó titulándose «Periódico literario y de noticias», aunque luego amplió sus contenidos a los temas de política local y comercio, ya había publicado con anterioridad a esta fecha textos de Doreste, pero siempre tomados de otras publicaciones. A partir de mayo de 1902 Doreste les remite crónicas de política internacional, cultura, urbanismo y la serie de seis artículos titulada «La Sociología» (del 28 de octubre al 5 de noviembre de 1902). Sus escritos dejan de rastrearse el 4 de abril de 1903.

Apenas dos semanas después de iniciar sus colaboraciones en *Las Efemérides*, Doreste comienza a escribir para otro diario grancanario, *Unión Liberal*, cuyo primer artículo —de tema social— aparece en sus páginas el 12 de junio de 1902. Pronto se convirtió en uno de sus redactores habituales, tanto que llegó a publicar hasta un total de cien artículos, entre los que destacan las series «Inter nos» o «De preferencia», ambas de temática variada. La primera se definió por su brevedad y por su intención «punzante aunque inofensiva»⁴⁵⁰ y satírica, a la par que por su contenido, pues trataron «entre nuestras cosas públicas, de aquellas que ya se dan la mano con nuestra vida privada». Sobre esta colaboración escribió en su Dietario que el día 26 de agosto de 1902 se le había entregado la cantidad de veinticinco pesetas por estos artículos: «Es lo primero que gano en periódicos después de haberlo hecho largos años gratuitamente».

⁴⁴⁸ Carta del 3 de enero de 1903.

⁴⁴⁹ 22 de abril, 1 de mayo, 23 de junio, 1 de septiembre de 1902.

⁴⁵⁰ Fr. Lesco, «Inter nos», *Unión Liberal*, 29 de julio de 1902.

Unión Liberal. Diario de Intereses Generales, de Política y de Información comenzó su andadura el 2 de diciembre de 1901 y cesó en 1907. Entre sus principales colaboradores se encontraban Sebastián Suárez León, Ángel Guerra, Luis Doreste, Francisco González Díaz, José Feo y Ramos, Adolfo Febles Mora, Luis Maffiotte, Luis Roger y el propio Doreste, cuyos escritos aparecen hasta el 3 de noviembre de 1903. Justo ese día se recogía en *España* que iba a colaborar en sus páginas con una sección que estaría dedicada a las cuestiones obreras y sociales. Esta colaboración especializada apenas se prolongó en el tiempo, pues el diario dejó de salir en 1904, al fusionarse con el periódico *La Mañana*, fundado por el propio Doreste. De manera que, en total, sólo pudo publicar dos crónicas de tema social: «Crónicas obreras. La huelga de Bilbao» y «Crónicas obreras. Elecciones municipales»⁴⁵¹. Sobre estos dos diarios —*Unión Liberal* y *España*— hizo algún comentario irónico, no exento de sana autocrítica: «tras haber leído de pe a pa *España* o *Unión Liberal*, no hay burgués que no empiece a dar cabezadas»⁴⁵².

En muchos de estos textos, Doreste se dedicó a describir las tierras de España que atravesaba, tanto en sus idas y venidas a las Islas como en sus expediciones por el interior: las dos Castillas, Andalucía, Comunidad Valenciana, Cataluña, Galicia, Cantabria o el País Vasco, etc. También ofreció algunos retratos costumbristas de los trayectos, de casi nueve días, en barco. El más significativo fue publicado en una serie de cuatro artículos —«De preferencia. En el “Villaverde”»— en *Unión Liberal*, entre los días 1 y 6 de julio de 1903.

En agosto de 1902, año, como se ve, en el que Doreste se presenta como uno de los más asiduos colaboradores de la prensa de su ciudad natal, comienza a enviar sus escritos a *El Trabajo* (1900–1903), «el primer periódico obrerista de la provincia. Fue órgano de la Asociación Gremial de Obreros de Gran Canaria»⁴⁵³. Su cooperación queda reducida al segundo semestre de 1902, y en ella cabe destacar la serie de tema social y obrero «Escaramuzas», de ocho artículos, publicada entre el 6 de septiembre y el 15 de diciembre de 1902.

También en 1902 se han localizado ocasionales colaboraciones con el *Diario de Las Palmas*, con el que se iniciará una estrecha relación a partir 1914, pues fue en este periódico donde Doreste vertió gran parte de sus reflexiones y comentarios acerca de la Primera Guerra Mundial y sus repercusiones en Canarias. Por último, hemos de destacar que en este período (1902-1904) realizó numerosas traducciones de artículos publicados en Italia. Estas

⁴⁵¹ Publicadas los días 16 de noviembre y 1 de diciembre respectivamente.

⁴⁵² Fr. Lesco, «De preferencia. Inter nos», *Unión Liberal*, 17 de octubre de 1903.

⁴⁵³ J. A. Saavedra Rodríguez, «Catálogo General de Publicaciones Periódicas en la provincia de Las Palmas (1840-1972)», Universidad de La Laguna, pág. 94 [tesis].

traducciones se encuentran insertas en los diarios insulares *España*, *Unión Liberal* y *La Mañana*.

Fundación de La Mañana (1904)

El 4 de enero de 1904 Doreste fundó, junto a Rafael Ramírez Doreste (1868-1927), y dirigió *La Mañana*, periódico independiente «de reformas sociales» y el primero que contó en Canarias con linotipia propia.⁴⁵⁴ En el Editorial que abre el primer número se explicaba el significado del subtítulo:

Entendemos por tales todas aquellas reformas que tiran a realizar las grandes idealidades sociales de los pueblos modernos. Pueden resumirse en estas tres mágicas palabras: justicia, cultura, higiene. Y como la gran reparación que piden las sociedades modernas consiste principalmente en vindicar y redimir la clase obrera, al movimiento obrero consagraremos nuestros más sinceros entusiasmos⁴⁵⁵.

En los momentos iniciales de su andadura, *La Mañana* actuó como el órgano de expresión de una alejada y empobrecida ciudad de provincias, pero ya desde el subtítulo se dejaba sentir la impronta de las principales preocupaciones de Doreste, centradas desde entonces en generar un estado de opinión en la sociedad y un renacer cultural que terminaría por afectar a la ciudad en todos los planos, especialmente en lo estético. Así lo vio Juan Rodríguez Doreste, quien subrayó cómo *La Mañana* había tenido «un tono y un empaque literarios realmente notables y unas preocupaciones noblemente centradas en la tarea de forjar la creciente ciudad, de difundir el buen gusto, la cultura y la preocupación curiosa por los avatares del agitado mundo exterior de aquella época»⁴⁵⁶.

La Mañana se creó a partir de la fusión con el diario *España*, hecho que apareció ampliamente explicado en su primer número:

Hace tres días desapareció el periódico *España* y hoy aparece *La Mañana*.

Entre los dos periódicos no hay, por tanto, solución de continuidad. Este hecho requiere una explicación por nuestra parte.

No es *La Mañana* el continuador de *España*. Historia limpia, brillante, envidiable, tiene el periódico que ha muerto; historia propia, aunque haya de ser menos gloriosa, quiere tener el periódico que empieza. Nadie cree que nos lleve a mal el que aspiremos a ostentar una personalidad independiente por modesta que sea.

⁴⁵⁴ E. Izquierdo, *Periodistas canarios. Siglos XVIII al XX. Propuesta para un diccionario biográfico y de seudónimos*, tomo III, Gobierno de Canarias, Canarias, 2005, pág. 145.

⁴⁵⁵ Redacción, «Carta a Juan del Campo en los Arbejales», *La Mañana*, 4 de enero de 1904.

⁴⁵⁶ Domingo Doreste, «Fray Lesco», cit., pág. 53.

De *España*, sin embargo, recogemos una herencia. Ha representado este periódico un gran progreso en nuestra prensa: a continuarlo aspiramos y en ello hemos de poner todos nuestros esfuerzos.

Tenemos una gran confianza en conseguirlo. Acompáñanos en nuestras tareas periodísticas Arturo Sarmiento, el veterano director del inolvidable diario, el gran técnico de nuestra prensa. Su compañía nos da gran fe para el porvenir. Ha entrado en esta Redacción con los honores que se deben a sus méritos y con el hondo aprecio que nos inspira su amistad y su prestigio. Esperamos que en su cargo de redactor-jefe continúe la brillante historia que tan alto puesto le ha merecido en el periodismo canario⁴⁵⁷.

En el primer número, además, hicieron pública, en un tono humorístico, su declaración de intenciones: «nuestro periódico será ante todo y sobre todo un papel de información, a tal extremo que no desperdiciaremos la noticia más insignificante, aun a trueque de que se nos moteje de chismosos»⁴⁵⁸. También aspiraban a concederle especial atención a la situación del agricultor, al que pretendían consagrar «la mejor parte de nuestros desvelos y procuraremos defender sus intereses, como que en él se cifra todo el bienestar y la riqueza del país». En cuanto a su relación con la clase política insular, su intención era exhibir una absoluta independencia:

Nosotros no usaremos ídolos políticos, ni mucho menos ídolos personales. Más claro todavía, no nos casaremos con nadie, aunque no combatiremos sistemáticamente a nadie. Todo partido político organizado y adulto es una fuerza valiosa, y como a tal la respetaremos y procuraremos, en cuanto lo permitan nuestros pobres medios, desembarazarle el camino para realizar el bien colectivo. Los partidos políticos incipientes son, por otra parte, una hermosa esperanza y merecen también el aliento de los espíritus independientes, a fin de que el día de mañana puedan compartir dignamente el poder y la influencia.

Esta independencia política fue uno de los atributos que más esperanza sembró entre la intelectualidad insular; como observó Calpena, «*La Mañana* no enarbola ninguna bandera política ni entra en sus cálculos reñir batalla en defensa de ningún partido ni de este ni de aquel programa; su misión es otra: colaborar al bien general, defender los intereses públicos, inclinarse en todos momentos del lado de la razón»⁴⁵⁹. Sin embargo, con el paso de los años, y el recrudecimiento del «problema provincial», Rafael Ramírez y, en menor medida, Domingo Doreste defendieron para Canarias un régimen de autonomía, en clara oposición a la corriente divisionista grancanaria. Este posicionamiento político, inevitablemente, se hizo presente en las páginas de su periódico.

Los colaboradores más habituales de *La Mañana* fueron Bernardino Valle, Diego Crosa y Costa (*Crosita*), Miguel Sarmiento, Benito Pérez Armas (1873-1937), León Roch

⁴⁵⁷ «*España y La Mañana*. Una explicación», *La Mañana*, 4 de enero de 1904.

⁴⁵⁸ Redacción, «Carta a Juan del Campo en los Arbejales», *La Mañana*, 4 de enero de 1904.

⁴⁵⁹ F. Calpena, «Éramos pocos...», *La Mañana*, 7 de enero de 1904.

(pseudónimo de Rafael Betancort Cabrera, hermano de Ángel Guerra), Francisco González Díaz, Luis Doreste, Santiago Tejera, los hermanos Millares, etc. Doreste comenzó a publicar de manera ininterrumpida en *La Mañana* desde el día 5 de enero de 1904 hasta el 15 de abril de 1907, fecha en la que aparecen sus primeras palabras publicadas en un diario grancanario diferente, la revista literaria *Juventud*.⁴⁶⁰ Juan Rodríguez Doreste observó en el paso de su tío por este periódico su intención de darle a la profesión «una dignidad y una categoría intelectual como las que ya hacía tiempo que había asumido el periodista europeo»⁴⁶¹.

SEGUNDA ETAPA SALMANTINA (JUNIO DE 1907 – JULIO DE 1911)

La familia Doreste Grande volvió a establecerse en Salamanca el día 4 de junio de 1907. Dos días después, Domingo Doreste tomaba posesión de su nuevo puesto en la escribanía:

En el Juzgado de Primera Instancia de Salamanca tomó posesión de la Escribanía vacante para la que fue nombrado por R. O. fecha de 16 de mayo en virtud de la permuta llevada a cabo con don José González, en el día de ayer o sea en 6 del mes actual.

7 de junio de 1907.

En Salamanca, acompañado de su mujer, de sus hijos, Manuel y Víctor, y de su hija Teresa, nacida el 7 de febrero de 1908⁴⁶², Doreste volvió a buscar la tranquilidad realizando aquellas actividades que tan feliz le hacían: acudir por las tardes a los conciertos de la Plaza Mayor, del café Novelty, a las sesiones cinematográficas en el Liceo, a las charlas y disertaciones que tuvieran lugar en los distintos centros culturales de la ciudad, etcétera, aunque se ha de destacar que, en esta época, ya no se localizan textos suyos en los periódicos locales. Su universidad tampoco era ya la misma. En sus primeros paseos por su claustro y alrededores, sintió amargura y desconsuelo porque se sentía como un extraño y, en algunos momentos, deseó regresar a su época de estudiante.

Su segunda etapa salmantina duró cuatro años. Doreste, junto a su familia, inició su regreso a Las Palmas el 7 de julio de 1911, el mismo día de su cese en el Juzgado de Salamanca.

⁴⁶⁰ Fr. Lesco, «La suerte. Para el Álbum de D. Presentación Suárez», *Juventud* (Las Palmas de Gran Canaria), núm. 3 (15 de abril de 1907), pág. 6.

⁴⁶¹ Domingo Doreste, «Fray Lesco», cit., pág. 56.

⁴⁶² Este feliz episodio aparece recogido en *El Adelanto* (Salamanca) del 8 de febrero.

Don Juan Lorenzo Martín Blanco, Secretario de Gobierno del Juzgado de Primera Instancia de Salamanca y su partido.

Certifica: Que con la fecha de hoy ha cesado en el desempeño del cargo de Secretario del dicho Juzgado don Domingo Doreste y Rodríguez por haber sido nombrado del de Las Palmas en virtud de permuta con don A. Casanovas, cuyo cargo desempeñó el Sr. Doreste sin interrupción alguna desde que se ocupó del mismo. Habiendo observado siempre una conducta ejemplar.

[...]

Salamanca, 7 de julio de 1911.

Salamanca, una ciudad renovada

El 12 de enero de 1907, Doreste participa a Unamuno, una vez más, sus deseos de salir de Guadalajara y de regresar a Salamanca: «Se aumenta el interés que tengo de encontrarme ahí, el ver que Salamanca va subiendo de nivel intelectual. No sé si me equivoco; pero me parece que va en camino de constituir un centro de irradiación de cultura». En la misma carta, se hacía eco de su situación política y religiosa:

La transformación de *El Lábaro*, pongo por caso, me demuestra que en el campo católico hay marejada y se acentúa una saludable discrepancia de tendencias. En la tal crisis veo que han triunfado los de la extrema derecha; pero esto quizá determine la formación de una izquierda. Me dan ganas de escandalizar un poco, mandándoles un artículo sobre los verdaderos deberes de los católicos y el carácter de lo que llaman *buena prensa*; pero me siento temeroso y débil y no tengo tiempo de dedicarme a leer. Por otra parte, no me lo habían de admitir los nuevos redactores de *El Lábaro*, a pesar de que han prometido abrir las puertas a todas las opiniones.

Desconocemos los detalles de su reencuentro con los redactores del diario en que tantas veces había colaborado, pero lo cierto es que el alejamiento que se estableció entre Doreste y *El Lábaro* fue drástico. En estos cuatro años, sólo publicó cuatro artículos: dos en enero de 1908 y otros dos en 1910, si bien uno de estos es la reproducción de «La línea de Ávila a Salamanca. Campaña de tres alcaldes», publicada por la *Revista de Municipios* en 1909. La escasez de colaboraciones con el periódico católico puede explicarse por el escepticismo religioso que embargaba a Doreste desde que regresara de Italia y que se había manifestado ya en 1904, cuando, con motivo de la muerte del Padre Cámara, escribió una sobria y fría nota necrológica que publica sólo en Las Palmas.⁴⁶³ En ella se limitaba a exponer la actividad pública y evangélica desarrollada por el obispo, así como sus gestiones para la edificación, en Alba de Tormes, de una basílica en honor a Santa Teresa de Jesús.

⁴⁶³ Fr. Lesco, «Los que mueren. El P. Cámara», *La Mañana*, 24 de mayo de 1904.

De su regreso a Salamanca destacó el espíritu renovado de la ciudad. Esto le llevó a pensar que la ciudad debía impulsar la renovación de España, puesto que allí se encontraba «la aristocracia de la cultura intelectual [...]»⁴⁶⁴. Le admiró cómo en una provincia como aquella, a diferencia de la suya, no se trataba de igualar las inteligencias; antes bien, sólo despuntaba aquel que aportaba sus propias ideas, a pesar de que, en este sentido, observaba cierta «hurañez entre los hombres del saber». Su visión idealizada de la cultura en Salamanca sólo se ensombrecía cuando hacía referencia a los «feroces dogmatismos» o a los «resabios de raza y empeccados vicios tradicionales» que la dividían. En todo caso, se inclinaba a pensar que la intelectualidad salmantina era precursora de «saludables mudanzas».

Doreste participó, durante este período, en campañas que buscaban la prosperidad cultural de una ciudad que ya sentía suya. Por este motivo, tomó parte, en numerosas ocasiones, en las reuniones que tenían lugar en el Círculo Mercantil de Salamanca, encuentros en los que intervinieron los hombres más prestigiosos de la ciudad, políticos de diversos partidos, como Francisco Cambó, Menéndez-Pallares, Santiago Alba o Burguete, sociólogos y periodistas, como el chileno Luis Ross. En la reseña de esta última conferencia, inserta en las páginas de *El Adelanto*, se destaca que entre los asistentes se encontraban Unamuno, Dorado Montero y Domingo Doreste. El tema abordado por el orador fue las relaciones entre España y Chile.

La Junta Directiva del Círculo inició una campaña de fomento de la cultural local y de la enseñanza, apoyada por el profesor de la Escuela Normal, Melchor García Sánchez, y otros profesores de la Universidad. Era una época de esplendor cultural que aparece descrita, como sigue, en el periódico *El Adelanto*:

Por lo mismo que tenemos fe en la preponderancia intelectual de Salamanca y creemos que está ahora nuestra ciudad viviendo uno de los periodos más gloriosos de su existencia, queremos que sus actividades e iniciativas tengan el acicate continuo de la controversia y que las ideas que aquí circulan se contrasten con las que de fuera nos traen los que, en diversos aspectos, influyen en la marcha hacia el progreso de nuestra tierra⁴⁶⁵.

El domingo 7 de febrero de 1909, Doreste asistió a una reunión celebrada en la sociedad «Fomento de Salamanca». Aquel día se constituyó la Junta directiva de dicha sociedad y se pidió el apoyo para que se iniciaran las obras para la construcción del ferrocarril que debía unir Salamanca y Ávila. Todos los presentes, incluido Doreste, acordaron por unanimidad secundar esta idea favorable a los intereses locales y provinciales.

⁴⁶⁴ Fr. Lesco, «Desde Salamanca. La cultura», *La Mañana*, 18 de julio de 1907.

⁴⁶⁵ «Las Conferencias del Mercantil. Por la cultura salmantina», *El Adelanto*, 28 de enero de 1908.

Este proyecto era muy antiguo e importante, puesto que esta línea facilitaría las comunicaciones nacionales e internacionales, el tráfico y el comercio. Hasta el momento, se había construido el trayecto de Salamanca a Ávila, pero no el inverso, y así se había mantenido la situación durante años, tantos que el proyecto terminó caducando y la línea fue incautada por el Estado. De vez en cuando, se planteaba este problema en la prensa, en los Círculos y en Asociaciones populares, pero no se le había dado una solución.

Desde *El Lábaro*, se propuso que se reunieran los alcaldes de Peñaranda, Ávila y Salamanca para intentar el éxito de la gestión. De esta reunión dio cumplida cuenta Doreste en su artículo «La línea de Ávila a Salamanca. Campaña de tres alcaldes»⁴⁶⁶. En éste destacó que las ventajas que traería el establecimiento de la línea eran tres: el mercado del trigo, la aproximación de estas tres provincias a Madrid y la posibilidad de acercar a estas zonas a los turistas que llegaban a Madrid.

El 23 de febrero de 1909, se puso en escena por primera vez *La Esfinge*, de Miguel de Unamuno, en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria. Para festejar el estreno, los amigos del autor organizaron un sencillo homenaje en el Café Novelty, de Salamanca, el 7 de marzo. Al finalizar el almuerzo, le correspondió a Doreste, quien no se consideraba el promotor del acto, realizar el brindis y leer algunos telegramas de elogio al filósofo que habían sido enviados, desde Las Palmas, por Rafael Romero, Manuel Macías Casanova o Rafael Ramírez. Éste fue el momento en que se comenzó a gestar la idea de que el escritor vasco visitara las Islas, idea que se concretaría apenas un año después, durante los Juegos Florales celebrados en las fiestas fundacionales de la ciudad. También nos da la medida de la estrecha relación que se había establecido entre los dos pensadores.

La Academia de Santo Tomás

Ya dijimos en el apartado correspondiente de este capítulo que la primera etapa de la relación entre Doreste y la Academia de Santo Tomás concluyó en el momento en que Doreste marchó a Madrid. El inicio de la segunda etapa podemos situarla, en función de los datos recogidos de la prensa local, el día 6 de febrero de 1909. En esta ocasión, Doreste disertó sobre el tema de su tesis doctoral, «El filosofismo del Derecho». En la reseña aparecida en *El Lábaro*, con motivo de la charla, se lamenta el poco tiempo con que contó Doreste para tratar el tema y la poca argumentación de las objeciones realizadas por algunos

⁴⁶⁶ Publicado en la *Revista de Municipios* (Madrid), año II, núm. 42 (diciembre de 1909) y en *El Lábaro*, 8 de enero de 1910.

de los presentes.⁴⁶⁷ La visión ofrecida por *El Adelanto*, sin embargo, no coincide, en su esencia, con lo relatado por el periódico católico: «Terminada la conferencia, se inició el período de objeciones, y fueros éstas tantas y tan grandes que, terminado el tiempo que concede el reglamento, el presidente, Padre Matías, suspendió la sesión anunciando que, en vista de la importancia del tema, la discusión de éste se reanudaría en la sesión del próximo sábado»⁴⁶⁸. En esta ocasión, el debate se mantuvo, principalmente, entre nuestro escritor y el Padre Albino (1881-1958), hasta el punto de que tuvo que mediar el Presidente de la Academia, «haciendo ver que si bien en la forma estaban distanciado el conferenciante y el Padre Albino, en el fondo coincidieron»⁴⁶⁹. El 13 de febrero, Doreste comenzó resumiendo lo dicho el sábado anterior y comentó las principales objeciones. Tras esta recapitulación, se inició un nuevo período de discusión.

Al margen de esta intervención, sólo lo encontramos debatiendo a raíz de la conferencia de Juan Olóriz, «Regionalismo» que, como se verá en el capítulo dedicado a su «Pensamiento e ideología», fue una de las cuestiones políticas por las que mostró mayor interés, y presidiendo la sesión, el día 20 de marzo de 1909, en la que Leopoldo Combes habló acerca de «La literatura china».

A finales de 1909 o comienzos de 1910, Doreste impartió una conferencia sobre el problema canario. Sabemos de esta actuación por una carta enviada al director del diario *La Mañana*, el día 23 de noviembre de ese año, en la que manifestaba su descontento porque a la Península no llegaban noticias exactas sobre el mencionado problema, y por una nota publicada en el mismo diario, el día 2 de diciembre de 1909, en la que se hacía eco de la propuesta de Doreste para que se diera a conocer, por medio de artículos, telegramas o conferencias, el problema canario.⁴⁷⁰ En esta gacetilla se anunciaba, además, que Doreste había sido invitado en la Península a dar una conferencia sobre este tema, de la que, por el momento, no hemos obtenido más información.

Presentación del «problema canario» en la prensa nacional

En este período han sido localizadas las únicas colaboraciones, descubiertas por el momento, de Doreste en la prensa nacional. Los diarios que publicaron sus textos fueron el

⁴⁶⁷ «En Santo Tomás», *El Lábaro*, 8 de febrero de 1909.

⁴⁶⁸ «Academia de Santo Tomás», *El Adelanto*, 8 de febrero de 1909.

⁴⁶⁹ «Academia de Santo Tomás», *El Adelanto*, 15 de febrero de 1909. Al margen del Padre Albino, intervinieron los señores Peña, Díez Ambrosio, Rodas y Llién.

⁴⁷⁰ «La propaganda del problema canario. Una idea plausible de nuestro ilustre colaborador D. Doreste», *La Mañana*, 2 de diciembre de 1909.

Abc y *La Correspondencia de España*, así como la *Revista de Municipios*, y los temas abordados tenían que ver, preferentemente, con el problema canario. Sin embargo, el primero de los artículos, publicado en el *Abc*, el 20 de febrero de 1907, se centraba en la figura y obra de su poeta italiano predilecto, Giosué Carducci. Este texto fue reproducido en *La Mañana*, el día 1 de marzo, con el siguiente título: «Trabajo notable. Con verdadera satisfacción publicamos el artículo de Domingo Doreste, que inserta en uno de sus últimos números el *Abc* de Madrid». Las siguientes colaboraciones con el *Abc* no aparecen datadas hasta 1911. El 19 de febrero de este año, firma con el pseudónimo XXX un artículo titulado «La cuestión de Canarias»; y, luego, los días 8, 10 y 25 de mayo, tres artículos titulados genéricamente «De actualidad. La cuestión de Canarias». En este caso, vuelve a utilizar un pseudónimo diferente al que fue habitual en él, *X de X*.

En *La Correspondencia de España* pudo insertar sólo dos textos. El primero, el 4 de abril de 1911, sobre su profesión y las condiciones económicas en que se encontraban los escribanos de actuaciones, «El malestar de una clase. Los escribanos de actuaciones», y el segundo, el 3 de julio del mismo año, acerca de la traducción realizada por José Sánchez Rojas del libro *Estetica come scienza dell'espressione e lingüistica generale*, de Benedetto Croce.

Por último, hemos de señalar sus dos artículos incluidos, en 1909, en la publicación madrileña *Revista de Municipios*. En el primero reutiliza el título ya empleado en los textos del *Abc* de tema político, «La cuestión de Canarias», aunque en esta ocasión añade el subtítulo «Divagando con Unamuno», pues reproduce una conversación mantenida con su maestro en la que trataron aspectos relacionados con la política y la sociedad insulares.⁴⁷¹ En una de las escasas cartas enviadas por Unamuno a Doreste conservadas, cuya fecha desconocemos, aunque probablemente fue escrita en los últimos días de 1908, el vasco le enviaba, corregida y comentada, la entrevista que Doreste luego reprodujo. La principal observación realizada por Unamuno tiene que ver con el desconocimiento que se tenía de Canarias en la Península: «Lo que le ruego es que haga resaltar más aún la ignorancia en que vivimos de las cosas de Canarias acaso —y esto puede atribuírmelo— porque los canarios viven con la vista puesta más en América que en la Península»⁴⁷². La temática de este artículo fue ampliamente tratada por el vasco durante la visita que, en los meses de junio y julio de 1910, realizó a Canarias. En el segundo, «La línea de Ávila a Salamanca. Campaña de tres alcaldes», se ocupó de los problemas ya expuestos en párrafos anteriores.

⁴⁷¹ Núm. 19 (enero de 1909), págs. 1-2. Un mes más tarde, fue reproducido en *La Mañana* (21 de febrero).

⁴⁷² A. Armas Ayala, «Textos inéditos de Miguel de Unamuno», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 9 (1963), págs. 417-418.

A pesar de la lejanía, y de que en este período no se tiene noticia de que las estancias de Doreste en su isla fueran tan frecuentes como en la etapa anterior, su preocupación por todo cuanto acontecía en su tierra se hizo ostensible. Recibía la prensa de Las Palmas por correo, y colaboraba con ella siempre que podía, lo que no sucedió muy a menudo, puesto que, en el período que va desde junio de 1907 hasta julio de 1911, publicó apenas cincuenta crónicas.

La mayor parte de los artículos aparecieron, como en la etapa anterior, en *La Mañana*⁴⁷³, y se ocuparon, sobre todo, de la cultura salmantina y de los problemas políticos del momento. No obstante, se ha de destacar su artículo «De vuelta a Las Palmas»⁴⁷⁴ en el que, adoptando el formato de carta abierta enviada a Unamuno, analizó la situación cultural de su ciudad. Ha sido éste el único artículo que nos ha llegado de una serie de la que tenemos conocimiento por una carta enviada a su profesor: «En una serie de artículos que he publicado acerca de las impresiones que me ha producido mi ciudad natal al volver a ella, he fingido una carta a usted (que tiene aquí muchos curiosos y admiradores), hablando de la cultura»⁴⁷⁵.

Al margen de *La Mañana*, la revista literaria *Juventud* (15 de marzo–30 de diciembre de 1907) publicó dos textos de carácter literario destinados a ser incluidos en el *Álbum de Presentación Suárez*.⁴⁷⁶ En 1910 escribió esporádicamente para algunos diarios o revistas de menor entidad. En febrero de este año se localiza su única colaboración con el periódico *El Día*, órgano de la fracción del partido liberal histórico abanderada por Francisco de Bethencourt y Montesdeoca. En su texto, Doreste responde a una encuesta planteada por el diario destinada a desentrañar las razones por las que en Las Palmas no se había alcanzado un desarrollo cultural acorde a la importancia de su población.⁴⁷⁷ En junio, publicó dos artículos en la revista *Canarias Turista*, dirigida por Gustavo J. Navarro Nieto, de la que destacó, ante todo, su voluntad por fomentar el turismo en Gran Canaria. En el primero de los artículos,

⁴⁷³ *La Mañana* estuvo publicándose, al menos, hasta mayo de 1913, fecha en la que aparece recogida la noticia de la asamblea de dependientes en la que fue parte activa el propio Doreste, y no en 1910, como afirma J. A. Saavedra Rodríguez, en su Tesis *Catálogo General de Publicaciones Periódicas en la provincia de Las Palmas (1840-1972)*, cit., pág. 125. En todo caso, la colección de este diario, conservada en El Museo Canario, de Las Palmas de Gran Canaria, está incompleta.

⁴⁷⁴ Sabemos que apareció en *La Mañana*, en 1910, pero no ha sido posible localizarlo debido, fundamentalmente, a que faltan abundantes ejemplares del año 1910 en la mencionada colección de este diario. La copia del artículo se encuentra en la Casa Museo Miguel de Unamuno (Salamanca).

⁴⁷⁵ Carta a Unamuno de 10 de febrero de 1910.

⁴⁷⁶ Fr. Lesco, «La suerte. Para el Álbum de D. Presentación Suárez», *Juventud*, núm. 3 (15 de abril de 1907), pág. 6 y «Autógrafos del Álbum de Presentación Suárez», *Juventud*, núm. 15 (15 de octubre de 1907), pág. 8.

⁴⁷⁷ Fr. Lesco, «Por lo que valiere», *El Día*, 12 de febrero de 1910.

lamentaba la ausencia de zonas ajardinadas en su ciudad.⁴⁷⁸ En el periódico *La Defensa*, portavoz del partido local canario, disidente del partido liberal leonino, insertó una crónica teatral el día 22 de noviembre. Sin embargo, en este diario dirigido por Felipe Santana Espino y José Suárez Falcón (*Jordé*) se informó de manera habitual de sus intervenciones públicas: en el Círculo Mercantil de Las Palmas (6 de junio de 1910); en el Colegio del Carmen (19 de octubre de 1910); en el Teatro Pérez Galdós (21 de noviembre de 1910, 22 de octubre de 1913 y 13 de marzo de 1914); en el Colegio de la Purísima Concepción (12 de agosto de 1914).

Al finalizar la primera década del siglo, Doreste se hallaba totalmente inmerso en el mundo periodístico, tanto que decidió apoyar a Rafael Ramírez en su deseo de fundar un periódico en Madrid. Al ser consciente de que la empresa era muy complicada, y de que se hacía necesario el auxilio de cuantos intelectuales fuera posible, solicitó la ayuda de Unamuno. En una carta, enviada justo dos meses antes de que Unamuno viajara a Las Palmas para participar como mantenedor de los Juegos Florales, Doreste le explica el proyecto, del que no hemos vuelto a tener noticias:

Mi amigo de toda la vida Rafael Ramírez, hace tiempo que viene obsesionado con la idea de fundar un gran periódico, de carácter nacional y de factura moderna, en Madrid. Cree madurado su proyecto y anda ocupado en su realización.

Uno de sus primeros pasos ha sido publicar un manifiesto (que de un día a otro se imprimirá) y dirigirlo a las colonias españolas de la América latina, pues el periódico se ocupará preferentemente de las relaciones hispanoamericanas y tenderá a estrecharlas.

La idea me parece oportunísima y de trascendencia, y como yo apuntara a mi amigo la de que usted quizá pudiera ayudarnos haciendo una ligera recomendación a un periódico de Buenos Aires para que acogiera el manifiesto con algún comentario, de común acuerdo redactaríamos el telegrama que me permití enviarle. Si a usted le ha parecido bien acceder a lo que le pedimos, excuso decirle que se lo agradezco profundamente.

De todo cuanto aconteció en Las Palmas a lo largo de este período, fue la estancia de Unamuno en Las Palmas, entre el 22 de junio y el 20 de julio, el hecho más relevante, no sólo en la vida de Doreste, sino en el devenir cultural de las Islas. Aunque éste será un acontecimiento sobre el que volveremos en otras ocasiones, hemos de destacar aquí que Doreste se convirtió en la principal fuente de información con que contó Unamuno al preparar su discurso: su «Carta abierta» y las reflexiones y testimonios vertidos en sus continuos encuentros y misivas le habrían permitido ponerse al corriente del estado de la vida insular. Con esta idea preconcebida preparó su «Discurso de los Juegos Florales», leído el 25 de junio, que motivó una gran polémica porque Unamuno expresó, sin rodeos, su sincera opinión acerca de las preocupaciones políticas de la ciudad en ese momento, a las que tachó de «locales», y en un orden de importancia, secundarias: «Ahora, cuando en España se han

⁴⁷⁸ Fr. Lesco, «Flores», *Canarias Turista* (Las Palmas de Gran Canaria), 5 de junio de 1910.

planteado los problemas más hondos del espíritu... y del estómago, causa verdadera tristeza ver que la gente se distrae en cosas locales»⁴⁷⁹, afirmó. En su segunda intervención, el 5 de julio, pronunció el «Discurso de la Patria». En él late, de forma innegable, el pensamiento dorestiano así como la paralela preocupación de ambos autores por cuestiones como el patriotismo y la crisis en que se encontraban España y su tradición por la falta de un ideal colectivo. En sus observaciones sobre Canarias, se centró en analizar los que consideraba que eran sus principales problemas: el aislamiento, la indiferencia y la falta de cultura, así como el odio que había advertido entre los partidos políticos y la escasa preocupación que notaba en los ciudadanos por la «crisis del crecimiento» que se estaba operando en la ciudad. Por ello, los exhortó —con unas palabras que parecen dictadas por el mismo Doreste— a iniciar un cambio de conciencia:

Lo que os falta es orgullo, confianza en afirmaros. No tenéis el orgullo de vuestra fuerza y vuestros destinos [...].

Tenéis que hacer ciudad, civilizar el campo que os rodea. Tenéis que hacer conciencia canaria. ¿Cómo? Yo creo que ya la estáis haciendo. Estas agitaciones es el despertar de la juventud. Plantear un problema es empezar a realizarlo⁴⁸⁰.

Por estas intervenciones y por la relación que, desde ese momento, estableció con poetas como Alonso Quesada o Domingo Rivero, Eugenio Padorno ha incluido a Unamuno en la tradición cultural y literaria de Canarias.⁴⁸¹ Antes que él, Manuel González Sosa ya había señalado «Unamuno es, por añadidura —bien que en corto trecho de su obra—, un poeta canario»⁴⁸². Argumentaba esta tesis apuntando que, desde antes de venir a las Islas, el poeta vasco sentía una suerte de «enamoramiento a distancia», «la extraña añoranza de concretos países desconocidos que todos padecemos con mayor o menor intensidad». También se refiere a la influencia que, a raíz de su estancia en 1910, ejerció Unamuno en los sonetos de Domingo Rivero o en el ánimo de Alonso Quesada y en Manuel Macías Casanova: «en fin —continúa—, él supo prender en los mejores espíritus isleños de la época la llama viva y arriscada de sus entusiasmos [...]. Esto sin tener en cuenta el benéfico influjo de su poesía que es posible detectar en la obra de alguno de nuestros poetas de los últimos tiempos». De la estancia de 1924, a la que González Sosa considera «todavía más fértil», destacó un gran descubrimiento: «el descubrimiento —casi el alumbramiento— del paisaje

⁴⁷⁹ Unamuno: *Artículos y Discursos sobre Canarias*, edición, introducción y notas por F. Navarro Artiles, Ediciones del Cabildo Insular de Fuerteventura, Puerto del Rosario, 1980, pág. 18.

⁴⁸⁰ *Idem*, págs. 30 y 31.

⁴⁸¹ E. Padorno, «Unamuno, escritor canario», *Algunos materiales para la definición de la poesía canaria*, col. Nueva Biblioteca Canaria, 3, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2000, págs. 143-177.

⁴⁸² M. González Sosa, «Unamuno y las Islas», *Diario de Las Palmas*, 10 de noviembre de 1962.

majorero, su interpretación, su desentrañamiento lírico y, de rechazo, su incorporación a la mejor poesía española». En esta ocasión, no obstante, se produce una influencia recíproca y, así, González Sosa escribe:

Fuerteventura enriquece la sensibilidad de don Miguel [...] además que la presencia del mar, de nuestro mar, no sólo se hace protagonista de sus sonetos majoreros, sino que, calando hasta estratos más recónditos, llega a transformar en parte el talante seco y diamantino del vasco recriado en la áspera meseta. A partir de la estancia majorera, en buena porción de la poesía de Unamuno se hace patente cierta veta de ternura, algo así como un levísimo temblor del que se contagió sin duda en las largas contemplaciones del mar de Fuerteventura, mar al que interroga con acento a un mismo tiempo imperativo y suplicante.

Por todo lo dicho, apunta la necesidad de que cualquier «óptima antología de la poesía insulana atendida más a esencias que a accidentes no puede omitir la inclusión de un buen puñado de versos unamunianos»⁴⁸³.

REGRESO A LAS PALMAS DE GRAN CANARIA (1911 - 1919)

De vuelta a Las Palmas

Nuestro escritor comenzó a desempeñar la función de Secretario Judicial de la Audiencia de Las Palmas desde el día 27 de julio.

En la Ciudad de Las Palmas a 27 de julio de 1911, siendo la hora de las 13, se presentó al Sr. Juez de Primera Instancia del Partido don Domingo Doreste y Rodríguez Secretario electo de este Juzgado con su correspondiente cédula personal solicitando se le diese posesión de su cargo para la cual presentó su credencial expedida por el Excmo. Sr. Mtro. de Gracia y Justicia. En consecuencia el Sr. Juez de Primera Instancia dispuso se diese posesión al interesado, como así se hace en este acto, disponiendo a la vez ceder parte de ellas al Excmo. Sr. Ministro de Gracia y Justicia, al Illmo. Sr. Presidente de esta Audiencia y al Decano del Colegio de Secretarios de este término, hacésele entrega a aquel bajo inventario de todos los negocios civiles y criminales pertenecientes a la Secretaría que le corresponde, con lo cual se dio por terminada la diligencia que firman S. S. el interesado doy fe.– Aurelio Peláez.=

Domingo Doreste = P. Juan Caneio

Es conforme con su original a que me refiero y para entregar al Secretario Judicial don Domingo Doreste y Rodríguez existiendo la presente con el visto bueno del Sr. Juez en Las Palmas a 29 de julio de 1911.

⁴⁸³ M. González Sosa, «Unamuno, poeta de Fuerteventura», 'Cartel de las letras y las artes', *Diario de Las Palmas*, 26 de noviembre de 1964, pág. 15.

Dos años después, fue trasladado al Juzgado de Primera Instancia e Instrucción del distrito de Triana:

El Sr. Ministro de Gracia y Justicia dice con esta fecha al Presidente de la Audiencia de Las Palmas lo que sigue:

«De conformidad con lo preceptuado en la 2ª disposición transitoria (¿) del R. D. de 1.º de junio de 1911 y accediendo a su solicitud. S.M. el Rey (q.D.g.) ha tenido a bien disponer que don Domingo Doreste y Rodríguez, Secretario del Juzgado de 1.ª Instancia de esa ciudad pase a prestar su servicio al Juzgado del distrito de Triana, de nueva creación.

De R. O., comunicada por el expresado Sr. Mtr., lo traslado a V. para su conocimiento y efectos siguientes.

Dios guarde a V. muchos años. Madrid, 6 de febrero de 1913.

El Secretario.

El regreso a su ciudad y sus nuevas ocupaciones le reportaron importantes ingresos económicos, según le confesó a Unamuno: «De mis cosas, nada interesante. Trabajo más de lo que puedo y gano bastante. El año lo cierro con 10.000 ptas.»⁴⁸⁴ También le informa de que ha comenzado a dar clases de teoría literaria por las noches a un reducido grupo de alumnos que lo escucha con asombro e interés. Sin embargo, al finalizar este período, bajo la influencia de una crisis general debida a la Primera Guerra Mundial, a Doreste se le vuelven a plantear importantes problemas económicos. Por este motivo, tuvo que solicitar un crédito de cuarenta y tres mil pesetas a don Rafael Caballero Rodríguez, Director Gerente del Monte de Piedad. La hipoteca fue cancelada once años después.

La nueva cultura insular

Cuando Doreste regresó a Las Palmas, el 25 de julio de 1911, a bordo del vapor Atlante, encontró una ciudad sumida, políticamente, en una lucha encarnizada contra Tenerife, en pro de la división provincial y, en lo cultural, por la existencia de una minoría intelectual que daba muestras de sus esfuerzos por cambiar una situación de la que ya se ha hablado en el presente capítulo.

A esta efervescencia cultural contribuían, en gran medida, las empresas impulsadas por los hermanos Luis y Agustín Millares, quienes supieron hacer de su entorno un núcleo de cultura humanística. Son numerosas las alusiones al trascendental papel que desempeñó en la historia cultural de esta sociedad la casa de Luis Millares, convertida en un espacio de

⁴⁸⁴ Carta de 20 de julio de 1912.

esparcimiento artístico y literario, en un cenáculo al que acudían, para conversar, leer o discutir libremente, sobre cualquier noticia vinculada a la cultura o la política, las más diversas personas. Sebastián de la Nuez escribió sobre aquel lugar delicioso:

Efectivamente, don Luis acogió (entre 1908 y 1922), con verdadera magnificencia de señor tanto a cualquier valor isleño que se destacaba entre sus paisanos, en cualquiera de las ramas del saber o de las artes, como a las ilustres personalidades de las letras, de las artes o de las ciencias que pasaban uno o varios días en la Isla: siempre destino de puerto o de posada, que ahora también tenía su refugio intelectual, como su refugio marítimo, donde algo se deja y algo se toma. Allí estuvieron el antropólogo doctor Verneau, el compositor Saint-Saëns, los doctores Boyoe y Barradas, los artistas Thuiller, Tallaví, Carmen Cobeña, Borrás, Rosario Pino⁴⁸⁵.

A estos nombres hemos de añadir, entre otros, los de Salvador Rueda en su viaje a América, Luis Morote, o Miguel de Unamuno, en 1910, entre los foráneos, y Domingo Rivero (1852-1929), Tomás Morales (1884-1921), Alonso Quesada (1886-1925), Saulo Torón (1885-1974), Luis Doreste Silva (1882-1971), *Montiano Placeres* (pseudónimo con que fue conocido Pedro Regalado, 1885-1938), el pintor Néstor (1887-1938), Manuel Macías Casanova, el maestro Valle (Bernardino Valle Chiniestra, 1858-1928), el pianista Castor Gómez, Miguel Benítez y Domingo Doreste, entre los locales. Este cohesionado grupo de intelectuales y artistas, en medio de la situación general de indiferencia cultural y mercantilismo, creaba, dialogaba, comunicaba al mundo sus trabajos a través de publicaciones periódicas y trataba de introducirse en la corriente artística contemporánea.

A este grupo se unirían más tarde artistas jóvenes como Claudio de la Torre (1898-1973), Pedro Perdomo (1897-1977), Luis Benítez Inglott (1895-1966), Fernando González (1901-1972) o Félix Delgado (1904-1936), animadores de algunas tertulias literarias y recitales poéticos, la mayoría de las veces reducidos a la lectura de las últimas composiciones de los asistentes. Sobre este fenómeno llamó la atención Claudio de la Torre, quien sentía admiración porque «en una ciudad comercial, como conviene por otra parte a su destino, pudiera vivir y prosperar una apreciable comunidad de poetas»⁴⁸⁶.

El grupo se reunía, también, en la casa de Alonso Quesada, de la que se conserva un divulgada galería de fotografías y, luego, en el café Lyon d'Or, ubicado en la calle de Muro, frente al puente Verdugo. Además, el periódico *Ecos*, dirigido por Alonso Quesada, convirtió la calle Travieso, en la que se encontraba la redacción, en lugar de cita de los intelectuales. El periódico recogía cualquier tema del momento: acontecimientos culturales y literarios, la

⁴⁸⁵ «Algunos prosistas del fin de siglo en Gran Canaria», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 7 (1961), pág. 349.

⁴⁸⁶ C. de la Torre, *El escritor y su isla*, Ayuntamiento de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1974, pág. 20.

situación de la política mundial y local, la conflagración mundial y sus repercusiones, etcétera. Aquí inició, entre otros, su carrera Claudio de la Torre que, por aquel entonces, firmaba todavía con el nombre de Néstor. Así recordaba su paso por aquella inolvidable redacción:

En sus páginas, que no he vuelto a ver desde hace muchos años, podría encontrarse escrita buena parte de nuestra modesta contribución a aquel movimiento intelectual, profundamente crítico, que apuntó en España con la generación del noventa y ocho, y que había de agudizarse, apenas empezado el siglo, con la agria polémica de la primera guerra europea⁴⁸⁷.

Si el papel que desempeñó la casa de Luis Millares fue significativo en la creación de la intelectualidad local, no lo fue menos el teatro casero que, según dato de Sebastián de la Nuez, fue inaugurado hacia 1908 en la casa familiar que los Millares conservaban en la Playa de Las Canteras, si bien se trasladó luego a la casa de don Luis, en la calle de San Ildefonso. Por aquellas tablas pasaron, en primer lugar, las obras que habían publicado los hermanos, en 1903, bajo el título *Teatrillo*, pero también se representaron obras de Maeterlinck, Ibsen, Björnson, Unamuno, etc.

También hemos de destacar, como destacado grupo de reunión, la Sociedad El Recreo, fundada por Julián Torón (1875-1947) en el Puerto de la Luz, que propició una constante actividad cultural en Las Palmas y que promovió la celebración de los Juegos Florales en Las Palmas.

Principales campañas periodísticas

En este período, caracterizado por la más absoluta dedicación de Doreste a su profesión, se han localizado escasas, pero enérgicas, colaboraciones de Doreste con la prensa insular. Continúan apareciendo sus escritos, cada vez más espaciados en el tiempo, en *La Mañana*, ya en manos de Rafael Ramírez y, al margen de dos textos de asunto literario insertos en las revistas *El Apóstol*, órgano de la Sociedad de Amigos de los Árboles, fundada por Francisco González Díaz en 1910, e *Islas Canarias*⁴⁸⁸, sus colaboraciones de este período quedan circunscritas al *El Tribuno*, *La Provincia*, *Florilegio*, *Diario de Las Palmas*, *Ecos* y *La Crónica*.

⁴⁸⁷ *Idem*, pág. 13.

⁴⁸⁸ «Manolito Macías», *El Apóstol* (Las Palmas de Gran Canaria), núm. 29 (20 de septiembre de 1911) y «El supremo intérprete», *Islas Canarias* (Las Palmas de Gran Canaria), núm. 214 (31 de diciembre de 1913), pág. 3.

Con *El Tribuno* colaboró por primera vez, el 18 de junio de 1912. Hasta ese momento, el diario fundado por José Franchy y Roca en 1902 sólo había publicado un texto suyo tomado de *España*, «La opinión ante la huelga», el 14 de junio de 1910. Sin embargo, y a pesar de que informó acerca de la mayoría de los actos públicos en que intervino Doreste a lo largo de su vida, hasta su cese, en 1936, en esta década aparecen muy pocos artículos originales debidos a su pluma. Algo similar ocurrió con *La Provincia*, diario dirigido por Arturo Lamarque y Prudencio Morales, desde 1911. Con él sólo colaboró en una ocasión, el 3 de diciembre de 1912, con sus Notas para una conferencia tituladas «Las Bellas Artes en Las Palmas»⁴⁸⁹.

En 1913 se inició una de las vinculaciones más interesante, por lo que tiene de excepcional, en su trayectoria periodística. El día 13 de julio dio a conocer en *Florilegio* «La estrella compasiva», el primero de sus poemas que vio la luz. En esta revista literaria que contó, entre sus colaboradores, con reconocidos literatos de la época, como Pedro Perdomo, Arturo Sarmiento, Luis y Agustín Millares, Montiano Placeres, Ventura Doreste, Alonso Quesada o Saulo Torón, publicó Doreste otros dos textos, uno en 1914 y otro en 1915, de asunto bélico. El 15 de julio de 1915 estaba previsto que Doreste participara en la velada con que la revista conmemoró su segundo aniversario con un discurso que tituló «Divagaciones», pero esta intervención no se hizo efectiva, según aclaró la publicación, «por hallarse ausente nuestro querido amigo, a causa de encontrarse en diligencias de su profesión»⁴⁹⁰.

La etapa de intensa colaboración de Doreste con el órgano del Partido Liberal Canario, el *Diario de Las Palmas*, se inició en septiembre de 1914, al calor de la recién declarada Primera Guerra Mundial, y se prolongó hasta 1917, fecha en la que Doreste inició, desde *Ecos*, una batalla dialéctica contra tres de sus colaboradores habituales. Hasta ese momento, sus crónicas más destacadas tuvieron por objeto analizar los efectos de la guerra entre sus conciudadanos —serie «Las opiniones sobre la guerra. Todos beligerantes» (octubre de 1914)— y dilucidar la nueva disposición de la ciudad tras las numerosas reformas urbanas que se estaban realizando —serie «La ciudad futura» (octubre de 1916). No volverá a publicar de manera continuada en el diario dirigido por Alfredo S. Pérez hasta la siguiente década.

Los textos más significativos de cuantos publicó Doreste entre 1916 y 1917 quedaron recogidos en *Ecos* (1915-1919), diario fundado y dirigido, en un principio, por Diego Mesa y López y, más tarde, por Cipriano de Santa Ana, Alonso Quesada y Santiago Tejera Ossavary. Como es sabido, pese a su condición de órgano político, *Ecos* se convirtió pronto en un periódico de excelente calidad literaria que aglutinaba a los más relevantes escritores

⁴⁸⁹ J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 151-155.

⁴⁹⁰ «La Velada», *Florilegio* (Las Palmas de Gran Canaria), núm. 95 (29 de agosto de 1915), pág. 1.

grancanarios del momento.⁴⁹¹ Es más que probable que fuese el ambiente que rodeaba al diario el que lo incitó a publicar sus dos traducciones de poemas italianos —«En la Plaza de San Petronio», de Carducci, y «Rosas de invierno», de Rapisardi⁴⁹²— así como su poema, inédito hasta el momento, «En la portada de un libro que nunca podré escribir»⁴⁹³.

Su primera colaboración con el periódico aparece datada el 1 de septiembre de 1915, cuando publicó una necrológica dedicada a José Pérez Quintana. Desde ese momento, su preocupación por la marcha del periódico fue constante. Así se observa en una carta enviada a Luis Doreste, con fecha de 9 de agosto de 1917, en la que le informa de la línea editorial que, en los últimos tiempos, seguía el periódico, con la que él no estaba muy de acuerdo:

Periódicos, más que nunca. Rafael no figura por ahora al frente de *Ecos* y no sé por qué. El periódico se sostiene con gallardía merced al ingenio y talento de los que escriben, y solo me disgusta de él cierto tono mortificante y despreciativo con que se trata al país y a la «ínsula», que me hace temer que les falta el amor a la tierra y les sobra sentimiento de superioridad. Me consta que ello les resta simpatías y que con esto pierden tan buenos amigos y comprometen la «intelectualidad» que legítimamente representan⁴⁹⁴.

1917 fue, para Doreste, un año pródigo en vibrantes polémicas. La primera, desarrollada entre los meses de febrero y marzo, se inició a partir de su artículo publicado en *Ecos*, «Maleza jesuítica»⁴⁹⁵, que fue anunciado, desde dos días antes, en el periódico: «El lunes el alto prestigio intelectual de Fray Lesco se dirigirá a los lectores de *Ecos* en un admirable artículo titulado “Maleza jesuítica” a propósito de la llegada de los Padres Jesuitas a esta ciudad»⁴⁹⁶. Como se verá en el capítulo «Pensamiento e ideología», a un Doreste que mostraba su temor y contrariedad por el regreso de la comunidad jesuita a Las Palmas le respondieron, airadamente, desde el *Diario de Las Palmas*, tres reputadas personalidades de la sociedad insular: Licenciado Vidrieras —pseudónimo del párroco de San Francisco, Antonio Artilles—, José Miranda Guerra (1885-1941) —quien fuera director del diario católico *La Prensa* (1905) — y José Batllori y Lorenzo (1876-1923) —redactor jefe del *Diario de Las Palmas*. La polémica, que se inició el día 26 de febrero, se prolongó hasta el 15 de marzo, cuando el Licenciado Vidrieras publicó su «Tercera carta abierta a Fray Lesco».

También relacionada con el clero estuvo la segunda de las polémicas en las que, de un modo menos directo, participó nuestro escritor. A lo largo de ese año, los presidentes de las

⁴⁹¹ Cfr. S. de la Nuez, «La generación de los intelectuales canarios», *El Museo Canario*, núms. 75-76 (1960), págs. 77-107; P. Perdomo, «Una generación literaria», *El Museo Canario*, núm. 7 (septiembre-diciembre de 1935), págs. 1-5.

⁴⁹² Publicadas los días 12 y 23 de julio de 1917.

⁴⁹³ Publicada el 7 de agosto de 1917.

⁴⁹⁴ Fondo L. Doreste de la Biblioteca Insular de Las Palmas de Gran Canaria.

⁴⁹⁵ 26 de febrero de 1917.

⁴⁹⁶ 24 de febrero de 1917.

principales sociedades de Las Palmas se habían reunido con el alcalde, Bernardino Valle Gracia, con el objeto de solicitarle que el Ayuntamiento destinara cuantas partidas presupuestarias fuera posible para aliviar la pésima situación de la clase obrera, la más perjudicada por las consecuencias de la Primera Guerra Mundial en Canarias.⁴⁹⁷ El grupo mayoritario del Ayuntamiento no rechazó la petición, pero manifestó que, en aquellos momentos, no era factible atenderla. Paralelamente, se daba a conocer un proyecto del Cabildo-catedralicio de Las Palmas: la construcción, en el solar norte de la Catedral, de unos pisos para canónigos. Las respuestas, principalmente a través del diario *Ecos*, iniciador de una dura campaña contra esta determinación, no se hicieron esperar. El diario tildó de oportunista la decisión del Cabildo-catedralicio y pidió públicamente que el dinero que los canónigos iban a utilizar para edificar la casa se invirtiera en obras para aliviar la situación de los obreros.

El 8 de mayo de 1917, *Ecos* iniciaba la publicación de una serie de artículos titulada genéricamente «La construcción de la casas en el solar norte de la Catedral. Lo que pensamos»⁴⁹⁸. Los temas abordados en estos textos tienen que ver con el mal gusto de los canónigos en todo lo relacionado con el ornato de la Catedral, el hermetismo que envolvía a todas las decisiones que tomaba el Cabildo o el proyecto descrito en el tomo segundo de la *Historia de Gran Canaria*, de Agustín Millares Torres, que contemplaba la construcción de la Parroquia del Sagrario en el desalojado solar. Desde *Ecos* se planteó el asunto como una «cuestión de conciencia». La polémica se prolongó, durante ese año, hasta diciembre, cuando aparecen dos «cartas abiertas» a don Bernardino Valle Gracia. En la primera, publicada en *Ecos* el día 13, se califica al proyecto de «ridículo» y se insiste en que sólo era una muestra más de la «desorientación y desconocimiento de lo que es la armonía y la belleza». En la segunda, publicada por Doreste en el mismo diario, el día 14 de diciembre, alude al «extraño espíritu industrial» del Cabildo-catedralicio y rechaza cualquier construcción que no sea de carácter religioso:

Sería discutible si el solar destinado de antiguo a parroquia pudiera convertirse en claustro, por ejemplo, o en un provisorio jardín, si se quiere. Esto no altera la esencia del proyecto; pero lo que es irreverente hasta el escándalo es que quiera convertirse en casa particular. Y si a lo menos el plano de esta casa fuese de un estilo clásico, puro y severo, que no desdijese del estilo del frontis del templo, siempre sería un sofisma el tal proyecto, pero se haría conceder a la tolerancia. El plano que se ha presentado es, al contrario, el de una casa propia de un ensanche que no tiene lugar ni siquiera en este barrio de Vegueta.

⁴⁹⁷ Véase M. del C. García Martín, «Consecuencias religiosas y políticas de la Primera Guerra Mundial. Análisis del ensayista canario Domingo Doreste», *Actas del XI Congreso Fe-Cultura. Fe y progreso humano*, Edobite, La Laguna, 2003, págs. 281-291.

⁴⁹⁸ Es una serie de cuatro artículos que concluye el 21 de mayo de 1917.

En 1928, la prensa volvió a hacerse eco de una propuesta relacionada con el solar de la disputa; en esta ocasión, el proyecto consistía en la demolición de un muro, el muro que se había destinado a la construcción de la aludida parroquia matriz. Las propuestas en esta ocasión fueron más variadas: los periódicos *El Liberal* y *El País* sugirieron que se utilizara para sembrar un jardín y Néstor Martín apostó por la edificación de un claustro que, con el tiempo, serviría del albergue al museo diocesano. Doreste apoyó ésta última.

En *La Crónica* publicó Doreste un solo y trascendente artículo: «Los decoradores de mañana»⁴⁹⁹, germen de la que Escuela de Artes Decorativas Luján Pérez, inaugurada en 1918.⁵⁰⁰ En su texto, Doreste planteaba la necesidad de crear un centro privado de educación artística, sustentado en una enseñanza libre, cuyo fin primordial sería formar un «plantel de decoradores» capaces de satisfacer la demanda de una ciudad que atravesaba su momento de máxima expansión. Hasta la inauguración de la Escuela, en enero de 1918, los artículos y las muestras de apoyo a la original propuesta se diseminaron por toda la prensa insular. En todo caso, del origen, formación y desarrollo de la Escuela Luján Pérez nos ocuparemos, en profundidad, en el capítulo «Domingo Doreste, crítico de arte».

A finales de 1918 se inició la polémica en torno al monumento que homenajearía a Fernando León y Castillo. Recordemos que fue el presidente del Cabildo Insular, José Mesa, quien convocó una reunión en el Ayuntamiento de Las Palmas con el fin de decidir sobre este aspecto. *La Crónica* fue el primer diario que alzó la voz oponiéndose a que el monumento se llevase a concurso y apuntando la necesidad de que fuese realizado por un artista sobresaliente, pues temía que a los concursos no acudiesen los artistas más cualificados.⁵⁰¹ Al día siguiente, los directores de la Escuela de Artes Decorativas Luján Pérez enviaron una carta al Director del mencionado periódico indicando que se adherían a la propuesta del «no-concurso» y proponían al escultor Julio Antonio, «el escultor —según sus palabras— más fuerte que ha tenido España» por trabajar ajeno a cualquier tipo de industrialismo. *La Crónica* aceptó esta sugerencia y Claudio de la Torre respondió⁵⁰² manifestando su satisfacción porque en una ciudad como Las Palmas se intentase romper la indiferencia en una cuestión tan importante como el decoro urbano. También se mostró de acuerdo con la elección de un amigo suyo, como lo era Julio Antonio; idéntica postura adoptó el poeta Tomás Morales, pues en un telegrama enviado al periódico reconocía su adhesión a la propuesta de la Escuela. El

⁴⁹⁹ 5 de junio de 1917 y 16 de enero de 1918; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 138-140.

⁵⁰⁰ A pesar de esta única colaboración, Doreste aparecía en la nueva plantilla del periódico, hecha pública el día 27 de febrero de 1919.

⁵⁰¹ S.f., «El monumento a León y Castillo», *La Crónica*, 9 de diciembre de 1918.

⁵⁰² C. de la Torre, «El monumento a León y Castillo. Carta abierta a los Sres. Nicolás Massieu, Néstor, J. Carlo y D. Doreste», *La Crónica*, 11 de diciembre de 1918.

12 de diciembre hubo una nueva reunión en el ayuntamiento; en esta ocasión, asistió Doreste en representación de *La Crónica*, pero concluyó con el aplazamiento del proyecto debido a las «tristes circunstancias del país»⁵⁰³.

En octubre de 1920 encalló en las costas de Las Palmas el vapor inglés Zuleika. Cuando Doreste se acercó al lugar, pudo comprobar cómo el barco y sus alrededores se encontraban en un estado lamentable. Como no podía ser de otra manera, Doreste denunció esta situación en la prensa y alertó de que el litoral no parecía sino un basurero «indigno de un villorrio de tercera o cuarta clase»⁵⁰⁴.

LOS AÑOS DE PLENITUD

La década de 1920 está marcada por sus dos viajes a Alemania, motivados por el inicio de la carrera musical de su hijo Víctor, su nombramiento como Delegado Regio de Bellas Artes y un gran número de intervenciones públicas que terminaron por convertirlo en uno de los intelectuales más activos de aquella década.

Doreste aceptó, en julio de 1922, el puesto de Comisario Regio de Bellas Artes, tras la renuncia del pintor Nicolás Massieu, a pesar de que el nombramiento se había hecho efectivo desde el día 16 de junio. En la ciudad se aplaudió esta decisión, y en la prensa se publicaron numerosas notas de adhesión a la designación: «ninguna persona de los conocimientos y el prestigio de Fray Lesco puede ser mejor designada para un encargo de tanta delicadeza y cuidado»⁵⁰⁵. Desempeñó el cargo hasta el día de su muerte.

Con motivo de las elecciones de mayo de 1923, Doreste visitó Lanzarote en calidad de notario habilitado. Al ser la primera vez que presenciaba una votación como parte de la organización, observó todo con gran curiosidad, sobre todo la actitud del Presidente de la mesa, que le pareció diseñado especialmente para el cargo, y de los votantes, especialmente los ancianos y los pobres. En su sede, la Sección Tercera de Teguise, el día transcurrió con normalidad y nuestro escritor pudo levantar acta sin ningún problema; pero en el colegio de Santo Domingo, también en Teguise, rompieron una urna. Por esta razón, tuvo que

⁵⁰³ S.f., «El monumento a León y Castillo. La reunión de ayer», *La Crónica*, 13 de diciembre de 1918.

⁵⁰⁴ Fr. Lesco, «Consideraciones. Con motivo del “Zuleika”», *El Tribuno*, 29 de octubre de 1920. Se intentó reflotar el barco, sin éxito, el 15 de octubre, por lo que las bodegas arrojaron a la costa las carnes congeladas que llevaba en su interior, con grave peligro para la salud pública. Las autoridades, finalmente, decidieron llevarlas al matadero municipal, donde se limpiaron.

⁵⁰⁵ «Fray Lesco, comisario de Bellas Artes», 17 de julio de 1922, A.F.

permanecer una semana más, hasta que se repitió la votación. De esta manera, Doreste pudo disfrutar de una «isla singular»⁵⁰⁶.

Primer viaje a Alemania (1920)

Aconsejado por el violinista Juan Manén (1883-1971), Doreste se decidió a enviar a su hijo a estudiar música en la ciudad alemana de Leipzig, donde recibió, en palabras de Lothar Siemens, «una sólida formación que su talento desordenado no supo aprovechar debidamente con posterioridad»⁵⁰⁷. En *La Crónica* del 17 de agosto de 1920, se informaba de que, en breve, embarcaría para la Península Domingo Doreste, pero sabemos que, todavía el 21 de agosto de 1920, Doreste se encontraba solicitando un nuevo pasaporte con el objeto de ir hasta Génova para acompañar a Víctor: «El primer viaje a Alemania lo hice en 1920, con mi hijo Víctor, para dejarle en Leipzig, siguiendo los consejos del eminente violinista Manén, a quien consulté», escribió en su posterior evocación del viaje.⁵⁰⁸ Finalmente, embarcaron el jueves 26 de agosto, en un correo con escala en Tenerife.

Llegaron a la Península por Cádiz, donde asistieron a un concierto de piano en la Escuela de Música. Desde Cádiz tomaron rumbo a Barcelona en el vapor «Catalina». En la ciudad condal estuvieron varios días, pero no se dieron cuenta, hasta el último momento, justo antes de partir hacia Europa, de que no tenían los pasaportes. Con mil apuros, y con la ayuda de Manuel Luengo⁵⁰⁹, pudieron tramitarlos en los consulados de Italia, Suiza y Alemania, países que se encontraban en su itinerario. Con los pasaportes en regla embarcaron, el 10 de septiembre, en dirección a Génova y Milán, ciudades en las que pasaron unos días: «¡Días hermosos y placenteros aquellos!», recordará nostálgico.

De Italia partieron para Suiza, con el itinerario que sigue y que Doreste consideró «viaje ideal»: Milán, Como, Chiasso, Basilea y, finalmente, Leipzig, adonde llegaron el 19 de septiembre, a las seis y media de la mañana. El único alojamiento que encontraron fue el Hotel Astoria, frente a la Estación, aunque luego —cuando fueron informados de la categoría de este hotel— se instalaron en otro más económico: el Wartburg, en la Rossplatz. Durante

⁵⁰⁶ Fr. Lesco, «Por Lanzarote. Viaje entretenido. I», *Diario de Las Palmas*, 11 de mayo de 1923; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 67-70.

⁵⁰⁷ L. Siemens, «La creación musical en Canarias», en *Canarias, siglo XX*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1983, pág. 251.

⁵⁰⁸ El largo texto reproduce lo que hemos dado en llamar «Notas de viaje». La etapa transcurrida en Leipzig fue redactada en el mismo viaje, pero las jornadas anteriores fueron evocadas en Teror el día 3 de agosto de 1927: «Al releer las notas que siguen —escribió Doreste en 1927—, tomadas en el viaje, lamento no haberlo hecho desde el principio y las completo ahora con estos lejanos recuerdos», A.M.D.S.

⁵⁰⁹ Secretario del Gobierno Civil.

aquellos primeros días, visitaron a Her Hans Willich, recomendados por Carlos Pluger. La familia de Willich los acogió tan cariñosamente que, tanto al padre como al hijo, se les disipó la tristeza que les había comenzado a minar el ánimo apenas llegaron a Alemania. Con Willich fueron, en primer lugar, al Panorama, donde oyeron un concierto.

El 23 de septiembre, por la mañana, se aventuraron a realizar una primera visita al Conservatorio, con el objeto de recibir algunas orientaciones acerca de los pasos que debían seguir. Aunque el edificio estaba casi en silencio, por encontrarse en período vacacional⁵¹⁰, de fondo pudieron escuchar un «magnífico órgano» que sonaba en la sala de conciertos «como un ruiseñor en la selva»: un profesor de Finlandia ejecutaba una gran pieza de Liszt, asesorado por el profesor de órganos del Conservatorio, y desentrañaba «toda la riqueza de voces del soberano instrumento». Sólo pudieron hablar con un «viejecito amable», «tipo del empleado encanecido y encariñado con el oficio», que les recomendó que buscaran a Hernam Jones, un profesor de piano del Conservatorio: «Fue el primer consejo, la primera orientación que recibí en Leipzig y acerca de la carrera de mi hijo. Lo seguí puntualmente y ahora debo confesar que no necesito, por ventura, otra guía ni otra recomendación que aquel billetillo, que siento no conservar para guardarlo como reliquia»⁵¹¹.

Jones, al que fueron a visitar esa misma tarde, hizo que Víctor tocara al piano una danza de Granados y algo de Chopin; luego tocó algo canario. El profesor se ofreció a darle clases de perfeccionamiento, hasta que entrara en el Conservatorio después de la Pascua. También le ayudó a encontrar una pensión económica para el futuro estudiante, en casa de una señora viuda, y los acompañó a una fábrica de pianos, donde escogieron uno de cola y de concierto para alquilarlo.⁵¹² El 4 de octubre Jones le presentó a Víctor el maestro superior de piano, Thais Müller, quien, tras oírlo tocar, afirmó que poseía talento musical.

Doreste, dada su preocupación por la enseñanza, quiso conocer la metodología pedagógica del Conservatorio, pues en la universidad se le había hablado de la organización de los alemanes «como cosa extraplanetaria». De ahí que preguntase sobre este aspecto a los profesores y a los alumnos, sin obtener respuesta que le convenciera, hasta que al fin comprendió que la organización del Conservatorio consistía en no tener ninguna, pues, excepto la «Historia de la Música», que era una asignatura común, los alumnos recibían

⁵¹⁰ Días más tarde, con el curso empezado, Doreste regresó al Conservatorio, donde pudo comprobar cómo los grandes maestros trabajaban, «como los artistas del Renacimiento, con sus aprendices. Me parecieron más bien los camaradas mayores de la Escuela» (Fr. Lesco, «Leipzig musical», *Diario de Las Palmas*, 6 de diciembre de 1920).

⁵¹¹ *Ibidem*.

⁵¹² Ésta era práctica común en Leipzig, según relató el propio Doreste: «El estudiante de piano va a la fábrica y alquila el que mejor le parece; y al siguiente día se encuentra la mitad de la reducida estancia ocupada con un piano de concierto, bruñido como un espejo. No sentí aporrear un piano en Leipzig. En las casas está prohibido tocarlos de las nueve de la noche en adelante; es la hora en que se declara oficialmente molesta la música» («El piano de Leipzig», *Diario de Las Palmas*, noviembre-diciembre, 1920, A.F.).

enseñanza individualizada, con un método independiente. Con esta conclusión terminó Doreste sus indagaciones sobre la manera que tenían los alemanes de dar clase, y tuvo que llenar las páginas en blanco de un cuaderno adquirido para detallar «el complicado organismo pedagógico del Conservatorio» con los precios del mercado de Leipzig.

Durante su larga estancia en Leipzig visitó numerosos lugares notables —muchos de ellos en compañía de su hijo o de un brasileño llamado Lima, que le servía de intérprete— como el Zoo; el Museo Egipcio, en el que le impresionaron las reproducciones de estatuas de otros museos de su género (los de El Cairo, Londres, Berlín, Turín, París, Boston y Birmingham), los jeroglíficos originales, los sarcófagos, las momias, y la cerámica; el Völkerschlachtdenkmal o Monumento sobre las batallas entre los pueblos; la Gewandhaus, en cuyo suelo pudo leer una sentencia que no olvidó jamás, pues exponía justo lo que él pensaba acerca del arte y de la vida: *res severa, gaudium verum*.

El día 7 de octubre, a las nueve de la mañana, partió para Berlín, adonde llegó a las doce: «Total cincuenta y ocho marcos y el tiempo que se gasta en fumar con toda voluptuosidad media docena de cigarros», anotó. En esta ciudad estuvo sólo tres días, primero hospedándose en el Hotel Grosse Berlín y, luego, en el Europäischer. Doreste paseó por las anchas y largas calles alemanas, tomó el metropolitano, «casi a ciegas» y visitó casi todos sus museos. Reconoció que Berlín era una ciudad demasiado grande como para intentar recorrerla en tan corto período de tiempo, de manera que decidió imponerse un programa reducido: «me contentaré de ver los museos, aprovechando de prisa estas mañanas, que no han de parecerse seguramente a las *florentinas* de Ruskin»⁵¹³.

Intentó que su rutina diaria en Alemania no fuera, en exceso, diferente a la llevada en Las Palmas: iba a oír misa habitualmente en la iglesia católica de Leipzig, aunque también acudió a la Sinagoga⁵¹⁴ y a la Iglesia rusa⁵¹⁵, a la ópera, a los parques de atracciones, dio larguísimos paseos, acudió a los cafés a escuchar música y a tomar café o cerveza.⁵¹⁶ Lo que

⁵¹³ Fr. Lesco, «Mañanas berlinesas. Dedicadas a Juan Carlo», *Diario de Las Palmas*, 1 de diciembre de 1920; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., 1954, págs. 101-106.

⁵¹⁴ Éstas fueron sus conclusiones tras asistir al oficio: «El cura, con bonete y vestiduras al parecer negras, delante del altar, como si fuera una misa. Los hombres cubiertos, como en un café, y leyendo, o por lo menos con un libro delante. El auditorio me pareció poco recogido» («Notas de viaje», 1920).

⁵¹⁵ En ella «un clérigo de bata negra, revestido de capa morada, canta desesperadamente, a la izquierda, ante un atril. A la derecha canta, o lo intenta, un seglar, también deprisa. Ambos en actitud contemplativa. A la puerta una mesita con pequeñas velas de cera y monedas. A la izquierda hay como unos quince rusos, que oyen en pie» («Notas de viaje», 1920).

⁵¹⁶ Resultan curiosas sus observaciones acerca de ciertas costumbres germanas que pudo observar en las cafeterías: «Los españoles sentimos particularmente los efectos de la taza del azúcar. El té y el café se sirven sin ella y esto nos parece los primeros días una desvergüenza. Hay que pedirla también descaradamente y entonces sirven o bien un terrón, o bien un minúsculo platillo, del tamaño de un duro, medio lleno. En algún café distinguido la sirven disuelta en agua, en una vinagrerita de muñeca, que no serviría para decir misa, y que formaría juego con el platillo consabido. Y es de admirar, sin embargo, la calma con que el alemán saborea el café en todo su amargor». Otros usos que le parecieron, cuanto menos, curiosos, se relacionan con el agua y con la cerveza: «Al sentarse en la mesa de un restaurant, le preguntan a uno, si no la pide, si se quiere cerveza, y la

sí lamentó fue no conocer el alemán como elemento social, lo que le impidió, según le explicó a Unamuno, «catar su vida espiritual»⁵¹⁷.

Era costumbre en Leipzig encender las estufas el día 18 de octubre; aquel año la creencia no quedó desmentida y los termómetros bajaron ese día de los cero grados: «Esto me ha decidido a abandonar de una vez Leipzig, no sin dificultad, pues siento separarme de mi hijo». Así, el día 19 de octubre, tras una cena inolvidable junto a Juanita (la hija de Willich), el Doctor Morris y Víctor en el restaurante del Hotel Wartburg, partió en tren en dirección a Basilea. Esa noche fue «tormentosa» para él porque, al no llevar el tren calefacción, sufrió un enfriamiento extraordinario. En una estación, probablemente la de Frankfurt, compró —ya de mañana— unos fiambres con los que aplacó el hambre y el frío. Por fin, a las tres de la tarde llegó, muerto de frío, a Basilea.

Su periplo por la ciudad suiza fue el que sigue: tomó un coche que lo condujo al Hotel Hofer, junto a la estación y, luego, al Consulado italiano, con objeto de visar el pasaporte para la vuelta. Los recuerdos más gratos que Doreste guardó de su paso por Basilea tuvieron que ver con las necesidades básicas del ser humano: la excelente cama, la cena (sopa, pescado de río y fruta) y el desayuno: «Desayuné un jarro de chocolate con leche, tres panecillos finísimos, manteca, miel de abeja y ¡tres terrones de azúcar! que guardé para saborearlos en Italia»⁵¹⁸. El día 21 tomó dirección hacia Chiasso, donde tuvo que visar el pasaporte de nuevo, y de ahí se fue a Milán.

Llegó a Milán el día 22 de octubre, y como encontró el Hotel Concordia lleno, pasó la primera noche en un cuarto de baño del Du Novo. Los otros dos días durmió en su habitación, aunque pagando catorce liras diarias. Se entretuvo visitando la Catedral, paseando, mirando escaparates y haciendo compras. El domingo 24 fue a la Catedral a oír la Misa Mayor y el órgano, momento memorable que reconstruyó de la manera que sigue:

A las diez y media empieza el coro. Pocos canónigos. La tercia acompañada del órgano con un solo registro (debe de ser un órgano pequeño, que suena en el coro, detrás del altar) y no alternada con intermedio, como en España.

La misa es cantada por un coro de niños, dirigido por un músico viejo, revestido de sotana, y roquete, desde la tribuna delantera del órgano de la izquierda (entrando) y acompañada por éste.

sirven *incontinenti*. Si se pide agua (porque hay que pedirla) todavía preguntan si se quiere con soda; y si se pide natural, sirven un vaso pequeño, algo mayor que los nuestros de vino. No parece sino que el agua está también tasada.

»No me ha sorprendido el consumo de la cerveza en Alemania. El vaso grande es como de un cuartillo. A la comida veo que suelen beber uno pequeño, que cuesta un marco. Este alemán un poco melancólico de la post-guerra ha recortado quizá su acostumbrada ración. Oigo que se echa de menos la calidad de la cerveza *ante bellum*, que podía beber por 15 pfennig» («Notas de viaje, 1920»).

⁵¹⁷ Carta a Unamuno de 6 de octubre de 1920.

⁵¹⁸ «Notas de viaje», 1920.

La epístola es cantada por uno, al parecer beneficiado (que no es el que hace de subdiácono) con hábito de cura, en el púlpito del evangelio, en el que permanece, después de que ha terminado la epístola, cantando antífonas, mientras en el altar llegan al Evangelio. Entonces sube al mismo púlpito el diácono, acompañado de ministros y canta el Evangelio. Permanece allí también el que ha cantado la epístola. Todas las voces son atipladas, y agradables, especialmente la del que ha hecho el sermón, en el púlpito de la epístola. Ha predicado sobre la «Salutazione odierna della morale», es decir, sobre la exaltación del vicio y desprecio de la virtud y del deber [...].

Creo que ha sido antes del credo cuando han venido las diaconisas, en el acostumbrado acompañamiento. Son cuatro. Las dos delanteras, las más viejas, llevan la ofrenda envuelta en las toallas blancas que llevan al cuello. Del altar bajan los oficiantes, acompañados. Dos de los acompañantes traen dos copas de plata dorada, una cada uno, enlazadas por una banda de seda. Del sitio donde yo estaba he visto que el diácono ha tomado de la diaconisa dos vinagreras (quizá agua y vino) y las ha variado en la copa que estaba de aquel lado. Del otro no sé lo que hacían.

Se ha cantado el Credo y, si no me equívoco, a poco de terminar, se ha cantado el prefacio, de donde infiero que, mientras se ha cantado el Credo, se ha consumado la Misa⁵¹⁹.

En Milán fue testigo del inicio del fascismo y presencié situaciones que le provocaron gran pesadumbre. En la carta que le remitió a Unamuno habla de una Italia «profundamente sacudida de teorías y de odios. Todos tiran a darse y a defenderse, y a tirar a la cabeza la pelota de esta grave crisis que sufre el país [...]. En Milán casi todos los días amanece un manifiesto político en las paredes, y al siguiente, pegado por debajo, la contestación del adversario»⁵²⁰. Como principal representante de los fascistas, Doreste aludió a D'Annunzio, «que está encastillado en Fiume y apoyado por el militarismo». A Doreste le ocurrió entonces como a su profesor vasco, a quien su segundo y último viaje a Italia, en el otoño de 1917, le suscitó una impresión de carácter político antes que lírico.

A la vez, su paso por la Italia de comienzos de los años veinte le sirvió para escudriñar, como ya ocurriera en 1901, la situación de los obreros italianos. En la mencionada carta, le expuso a Unamuno unas conclusiones que hacen pensar en que, por el momento, estaba convencido del posible agotamiento de la lucha obrera:

Hay que reconocer que la mentalidad obrera ha evolucionado mucho más que la de la burguesía. Sin embargo, tras esta lucha parece que se avista una especie de acomodamiento práctico de las dos clases, pues no es el malestar tan grande como parece, y el obrero gana y está mejor que antes, y el industrial no se arruina ni mucho menos. En fin, la lucha no me parece propiamente trágica; y a veces creo que obedece a un impulso teórico del proletariado.

Desde mucho antes de llegar a Milán, su estado de salud era delicado, y a ello se añadía que la meteorología no era muy favorable: «El tiempo lluvioso y displicente y los efectos del enfriamiento pasado, me traen a disgusto y con deseos de marcharme a Génova, en

⁵¹⁹ *Ibidem.*

⁵²⁰ Carta a Unamuno del 6 de octubre de 1920.

busca de mejor temperatura». Por fin, el 26 de octubre emprendió el recorrido que lo conduciría a la Colonia della salute Arnaldi, en Uscio, adonde se desplazó en busca de curación, «como enfermo cansado desde hace años de aburrir a los familiares y a los médicos y de sentirse declarar maniático de unos, sano, de otros»⁵²¹.

Carlo Arnaldi nació en 1860, en Recco. Estudió Farmacia, para continuar la actividad paterna, y Medicina. A finales del siglo XIX, cerró la farmacia⁵²² para retirarse en una especie de «santuario científico», situado en un lugar de particulares características climáticas que había localizado en unas vacaciones en Uscio, tras una minuciosa búsqueda por toda Italia. Durante cerca de tres años de vida aislada del mundo, se dedicó a profundizar en sus teorías sobre el origen de la enfermedad y su cura. Finalmente decidió crear una Colonia de la salud pues, en palabras de Doreste, creyó haber encontrados el verdadero modo de curar, «la Medicina auténtica»:

Para él —explicó en su artículo— no hay más que una enfermedad, la única: la enfermedad propiamente dicha, que consiste en la acumulación en el organismo del material de desecho, de un *substratum* tóxico, producto principalmente de digestiones imperfectas y de alimentación desatentada. En una economía sana, el balance es justo lo que no se asimila, lo que sobra, se elimina; y en ello consiste la salud.

La enfermedad es siempre preexistente, de modo que las causas ocasionales no producen la enfermedad, lo que hacen es crear su tipo. Todas las dolencias son, pues manifestaciones de la enfermedad única; y no puede ser verdadera una ciencia médica que no ataque la raíz del mal. Éste es el quicio de toda su crítica contra la Escuela, es decir, contra la medicina oficial, a la que acusa de curar el síntoma pero no el mal⁵²³.

De esta manera, su sistema racional de cura —que implicaba una vuelta a la Medicina natural— se reducía a eliminar por todas las vías del cuerpo lo que sobraba, algo que se lograba mediante una «droga adecuada»⁵²⁴, y a evitar la producción de nuevas toxinas, gracias a una «dieta inteligente».

El 8 de junio de 1906, Arnaldi había puesto la primera piedra de una sola habitación donde podía disponer de todo lo necesario para su vivir diario y para prestar ayuda a sus primeros pacientes. En esta primera piedra escribió: *Parvus fons qui crevit in fluvium et in aquas plurimas redundavit*. Sin embargo, con el paso de los años aquella única habitación creció hasta convertirse en lo que encontró Doreste en 1920:

⁵²¹ Fr. Lesco, «La colonia Arnaldi», *Diario de Las Palmas*, 13 de diciembre de 1920; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 111-116.

⁵²² En su farmacia, según D. Doreste, Arnaldi se dedicó a estudiar medicina y a curar enfermos pobres.

⁵²³ «La Colonia Arnaldi», art. cit. Por lo demás, Doreste admitió que el «Arnaldismo» era en Italia signo de contradicción: los médicos, en general, lo combatían, aunque había una minoría que se acercaba a la Colonia para conocer y estudiar el método. Los que se dedicaban a propagar el método eran los enfermos viejos, quienes se habían curado en el primer tiempo de la institución.

⁵²⁴ Doreste informa de que Arnaldi creó una droga vegetal, complemento de la «dieta arnaldiana», que admitía todos los alimentos sanos en su justa cantidad y proporción.

La Colonia es una minúscula ciudad, con su minúscula burocracia: iglesia, administración, correo y telégrafos. Además tiene sus salas de lectura y de reunión, su casino como si dijéramos, y hasta un pequeño bazar donde una mujer vende cigarros, tarjetas postales y otras menudencias [...]. Lo demás son pabellones, desparramados en desorden por la pendiente, para los huéspedes. Son series de celdas, abiertas al aire y al sol, unidas por un corredor⁵²⁵. En ellas no hay más que lo inexcusable: cama, mesa de noche, mesilla, ropero, dos altas sillas y lavabo. Todo ello es de castaño y muy franciscano⁵²⁶.

Con todo, el edificio principal, suponemos que el mismo que Arnaldi edificó en 1906, seguía siendo «una construcción sencillísima, sobria, semi-monacal, como toda la construcción ideal del Arnaldismo». Para Doreste, quien no debió mantener muy estrecha relación con el fundador de la Colonia, pues en ningún momento detalla alguna conversación mantenida con él, Arnaldi no sólo era el fundador, «sino su alma, su existencia, minuto por minuto»: «Todo lo ve y dispone, desde la confección de sus medicinas, que practica en lo secreto de su laboratorio, hasta el último plato que se compone en la cocina, que es también una especie de laboratorio [...] es la realidad de su idea, la práctica de su invento, la clínica de su sistema»⁵²⁷.

Conocemos las incidencias del alojamiento de Doreste en la Colonia a través de tres fuentes fundamentales: sus «Notas de viaje», un artículo titulado «La Colonia Arnaldi» que comienza: «He aquí en un originalísimo cenobio, del que tengo que dar estrecha relación al lector, si he de enterarle bien, pues todo ello le ha de parecer nuevo y extraño», y una carta remitida a Unamuno el 6 de octubre. No sabemos a ciencia cierta cómo pudo conocer el escritor canario la existencia de la Colonia, aunque suponemos que debió tener noticias de ella a través del Doctor Morris, ya que la Colonia gozaba de gran popularidad en la Europa de aquellos años, pero lo cierto es que acudió convencido de su curación.

«Llego a las 5 en punto —refirió en sus «Notas»—, con un gran resfriado; como, me acuesto y se me declara una fuerte calentura». El relato durante los días siguientes es resumido, signo evidente de su decaimiento. El día 27 escribió: «Permanezco en cama, amanezco sin fiebre, tomo dos pociones y alimento semilíquido. Por la noche siento un poco de fiebre»; el 28: «Amanezco bien. Tomo una sola poción, me levanto, pero no voy al comedor», y los días 29, 30 y 31: «Hago la vida normal de la Colonia, pero sufro mucho a causa del frío, que llega a 4º bajo cero. Gran temporal de nieves primero, y después de lluvias, que dura unos cinco días. Paso muy malos ratos, pues no puedo vencer el frío nervioso que me domina».

⁵²⁵ Lo que le permitía pasar la noche «en santa comunicación con el aire de la montaña» y despertar al sentir cómo el sol entraba en la habitación.

⁵²⁶ «La Colonia Arnaldi», art. cit.

⁵²⁷ *Ibidem*.

Entre los días 4 y 6 de noviembre, cuando Doreste ya se encuentra mejor, cesó el temporal y subieron las temperaturas. Así, el día 4 decidió salir de su habitación para pasear, y el día 6 —al pesarse— descubrió que no pasaba de los cincuenta kilos con la ropa de verano y el abrigo. A partir de su leve mejoría, su vida en Colonia cambió y se hizo más dinámica:

me levanto a las 9, enciendo la estufa de mi cuarto (número 23 de la Coria Brescia), me lavo y arreglo en calma. A las 10 voy a tomar el té. Me entretengo luego entre la sala de lectura y la Chiesa⁵²⁸, y doy un paseo cuando el tiempo se presta. A las 12, colación, semilíquida⁵²⁹. Se fuma y se sesteá y a las 2 conferencia del Maestro hasta las 3. De 3 a 6, que son las horas más pesadas, se pasa el tiempo como se puede, leyendo, escribiendo, hablando o bostezando. A las 6, comida. Después se fuma y habla en la Chiesa. A las siete y media, examen⁵³⁰ y enseguida a acostarse.

La vida en la Colonia, observó Doreste, era «libre y al mismo tiempo regulada como la de un convento», y en esta regulación se centraba la base de la curación, que no consistía exclusivamente en la toma de pociones, sino «en una regla que tiende a ordenar la vida». Era necesario, además, un profundo convencimiento de la cura en cuya gestación se tardaba cierto tiempo y que comenzaba con el estudio de sus razones teóricas⁵³¹, lo que convertía a la cura en una cura consciente, una cura para inteligentes que se adivinaba desde la entrada de la Colonia, en la que rezaba el cartel *aut disce, aut discede*.

Desde el día 5 noviembre de 1920, la prensa de Las Palmas anunciaba que de la Península se esperaba —para el día 10 de ese mes— a Domingo Doreste. Sin embargo, el día 23 de noviembre se advierte que, en su viaje de regreso a Las Palmas, había enfermado de bronquitis, por lo que se había visto obligado a detenerse en un sanatorio de Italia, la Colonia della Salute Arnaldi, en Génova. El 26 de noviembre, la familia de Doreste recibió un telegrama en el que se informaba que el enfermo había mejorado. Finalmente, el 16 de

⁵²⁸ El 21 de diciembre de 1906 C. Arnaldi inauguró la «Chiesetta Laica», un edificio diseñado por él mismo. Era considerado el corazón simbólico de la colonia y se ha dicho que representaba la personalidad poliédrica de Arnaldi: farmacéutico, literato y filósofo, empresario y, como a él le gustaba definirse, *higienista*.

⁵²⁹ La refección semilíquida, dirá en otro lugar, se componía «de una *minestrina* exquisita de legumbres y verduras, con un huevo apenas coagulado, dos rodajas de pan, vino, mermelada o compota y café» («La Colonia Arnaldi», art. cit.).

⁵³⁰ Que consistía en dar cuenta al médico de los efectos de la cura.

⁵³¹ En sus «Notas de viaje», Doreste incluyó los apuntes tomados en algunas de estas conferencias. El día 2 de octubre versó sobre «La cura en casa». Reproducimos sus anotaciones porque consideramos interesante el nuevo tratamiento médico adoptado por Doreste para combatir los diferentes estadios de su enfermedad: «Los cinco o diez días primeros, polvo y sal, regulando las doce descargas diarias.— Síguese el polvo sólo por un período más o menos largo, regulando el mismo número de descargas. Después, las hostias por otro período más o menos largo, que se toman de noche, tres horas después de la última comida, y que han de producir tres o cuatro descargas. Luego los sellos, primeramente y por un período largo, diariamente, después un día sí y otro no; luego un día sí y dos no, etc. [...] un licor que se puede tomar indefinidamente después del período de los sellos.

La alimentación en los períodos en que se toma polvo u hostia, como en la Colonia.

En cualquier estado de la cura se pueden tomar uno o dos días de descanso, tomando sellos.

La cura es primero simplemente desintoxicante (polvo, hostias); luego desintoxicante-normalizadora (sellos) y últimamente normalizadora (licor). La de los sellos se recomienda a largos meses enteros».

diciembre se anunció su seguro regreso, en el vapor San Carlos, para el día 23 de ese mismo mes. Entre las «Notas de viaje», Doreste insertó las «Regole que mi da il Dott. Farina per continuare la Cura fuori della Colonia», reglas que no sabemos si Doreste llegó a seguir.

Tras su regreso, Doreste se mantuvo bastante apartado de la escena pública. El reencuentro con sus paisanos no se produjo hasta el 12 de mayo de 1921, cuando intervino en la clausura de una exposición de Pepe Hurtado. La prensa de la ciudad reseñó entonces que el salón de la exposición «estaba lleno de gente distinguida» que deseaba escuchar al «escritor sereno y exquisito, que permanecía alejado hacía mucho tiempo de todo contacto intelectual con el público de Las Palmas que le quiere y admira profundamente»⁵³². Con todo, salvo su intervención en el homenaje a José García de la Torre, en octubre, sus intervenciones más notorias se iniciaron, a finales de ese año, con las charlas sobre arte y estética que impartió, inicialmente, los sábados por la mañana en la Escuela Luján Pérez.

Campaña a favor de los rusos (1922)

A medio camino entre la acción política y la social se encuentra la activa labor desempeñada por Doreste al frente de la campaña «Pro-Rusia». Como se verá, el entusiasmo con el que actuó y movilizó a asociaciones y vecinos convirtieron esta campaña en una de sus obras públicas más destacadas.

Ante la penosa situación en que se encontraba Rusia a causa de los efectos del bloqueo aliado, de la devastadora guerra civil, de la disminución de la producción industrial y agrícola y de la consiguiente escasez de alimentos y combustibles, Doreste promovió desde las páginas de *La Jornada* una colecta a favor de los «hambrientos rusos»⁵³³, siguiendo las pautas marcadas en *El Sol* por Gregorio Martínez Sierra, creador de las colectas pro-Rusia desde la prensa madrileña. A su vez, Martínez Sierra recogía el llamamiento de Fridtjof Nansen (1861-1930) quien, entre 1921 y 1923, estuvo al frente de la operación de ayuda a los necesitados de la Cruz Roja en las regiones rusas del Volga y del sur de Ucrania, labor por la que recibió el Premio Nobel de la Paz en 1922.

Promovida internacionalmente por organismos como la Asociación Americana de Socorro, la Cruz Roja Internacional, la Organización de Cuáqueros, el Comité Internacional de Socorro a los niños, la Unión de Antiguos Combatientes, y otras tantas que conformaron la llamada «Confederación Internacional de Socorro a los Hambrientos de Rusia», la campaña

⁵³² «En el “Círculo Mercantil”. La clausura de una exposición», *El Tribuno*, 12 de mayo de 1921.

⁵³³ Fr. Lesco, «En auxilio de Rusia. Pronto, muy pronto», *La Jornada* (Las Palmas de Gran Canaria), 20 de febrero de 1922.

fue acogida por otros elementos valiosos de Las Palmas como Francisco García y García, Francisco González Díaz, Juan Sosa Suárez o Claudio de la Torre, y algunas sociedades, como la del 1.º de Mayo, que realizó una importante labor en los barrios obreros, la Filarmónica, Fomento y Turismo o el Gabinete Literario. Se celebraron reuniones, fiestas, conciertos de música clásica, mítines para recaudar dinero, se habilitó un kiosco en la plaza de la Democracia para recoger los donativos, y la prensa se llenó de escritos en los que se informaba de la situación en Rusia⁵³⁴, se llamaba a la colaboración ciudadana⁵³⁵, se daba cuenta de los progresos de la colecta⁵³⁶, y se reseñaban los dicterios que, desde las publicaciones conservadoras y católicas, se alzaban en contra de los que habían iniciado la campaña⁵³⁷, aseverando mediante expresiones efectistas que el dinero no iba a parar al pueblo, sino a los *soviets*, y que mientras Lenin y sus camaradas comían bien, el resto de la población se veía obligado a comer las ratas que vagaban por los secos y destruidos campos.

En su charla del 27 de marzo de 1922, Doreste demostró su integridad al creer que nadie debía juzgar los caminos por los que Rusia había llegado a esa penosa situación:

Rusia la convulsa ha exasperado el ideal y la pasión del bienestar igualitario, a través de torturas sin cuento. No nos es dado juzgarla, todo lo más admirarla o compadecerla. Para juzgar con ecuanimidad a un pueblo se necesita una clara perspicacia de su alma, de su historia anterior, de su situación histórica, de las reacciones que se presentan en su vida. Y para Europa occidental el héroe de Turguéniev, vagando por sus estepas, sigue siendo un enigma⁵³⁸.

Tres años después, Doreste volvió a repasar cuál había sido la postura adoptada desde la Iglesia ante aquella actividad calificada desde su órgano de expresión, *El Defensor de*

⁵³⁴ E. Ortega y Gasset, «Piedad española. Causas del hambre en Rusia», *El Tribuno*, 5 de marzo de 1922. En *La Jornada* de 10 de marzo de 1922 se presentó, íntegro, el texto de G. Martínez Sierra: «Por los rusos. ¡Gracias a todos!». También se revelaba cómo colaboraban otros países: el Gobierno de México, por ejemplo, envió sacos de maíz y arroz, además de abundante dinero en efectivo, fruto de la iniciativa privada («Para la Rusia hambrienta», *La Jornada*, 30 de mayo de 1922), o cómo el 24 de octubre del año anterior, Benedicto XV había hecho entregar a F. Nansen, alto comisionado para el socorro de Rusia, un millón de liras («Por los rusos. ¡Gracias a todos!», art. cit.)

⁵³⁵ J. Rial, «¡Caridad!», *La Provincia*, 22 de febrero de 1922; F. González Díaz, «Hermano, llaman a tu puerta», *La Provincia*, 15 de marzo de 1922.

⁵³⁶ Los giros enviados por Doreste a la Península con las colaboraciones fueron habituales, y de ellos se daba cumplida información en la prensa afín a la causa. Incluso, en *La Jornada* se publicó de manera íntegra una nota enviada por Doreste al director de este periódico: «Mi estimado amigo: le agradecería que diese la noticia de que, habiéndoseme remitido por algunas personas importantes donativos para los rusos después de girado el importe de las colectas populares, me he creído obligado a recogerlas; y que me hallo dispuesto a hacer un nuevo giro dentro de ocho días, anunciándolo por si otras personas, espontáneamente, quieren también aprovechar esa nueva remesa para mandar sus limosnas, a las que se dará publicidad» (*La Jornada*, 14 de marzo de 1922). En esta misma carta, Doreste informa a los lectores de que el Banco Hispano Americano no había cobrado nada por el giro de cuatro mil setenta y una pesetas.

⁵³⁷ «De la campaña pro-Rusia. ¿Cómo se entiende?», *El Tribuno*, 22 de marzo de 1922; «¡¡La verdad!! El dinero para los hambrientos rusos», *La Crónica*, 25 de marzo de 1922.

⁵³⁸ Charla impartida en el Puerto de la Luz, en la velada de la sociedad 1.º de Mayo a beneficio de los rusos hambrientos, A.M.D.S.

Canarias, como colecta laica, en oposición a la que se llevaba cabo en los templos, a beneficio de los niños austríacos y católicos. Aunque en su momento le alegró profundamente saber que Benedicto XV había colaborado con una considerable cantidad de dinero para aliviar las penurias de los rusos, lamentó que la Iglesia de Las Palmas no respondiera con igual gesto. Con la intención de avergonzar a la curia insular, la acusó de haber olvidado la parábola del buen samaritano y de practicar una «caridad confesional», por mucho que desde diversos estamentos eclesiásticos se impugnase este tipo de acusación.

Segundo viaje a Alemania (1922)

La prensa recogió, el día 24 de mayo de 1922, que, para el mes siguiente, embarcaría para Alemania Domingo Doreste acompañado de su esposa y de su hija Teresa, pero la partida se postergó hasta el 20 de julio. De este segundo viaje apenas si ha quedado alguna referencia, sólo unas breves notas que Doreste emborrónó *a posteriori* y en las que pasa revista a los «Tipos de a bordo», algo que hizo habitualmente en sus trayectos en barco:

El que se preocupa de domar el viento abriendo y cerrando y combinando ventanillos.

La Sra. organizadora de rifas, entretenimiento (vieja y atractiva), hace crochet.

El lector de novelas (aislado, arrinconado y abstraído).

La pianista insustituible, insuperable, insufrible [...].

Nadie sabe la importancia de la cortina, que divide como las paredes en las ciudades y tapa todas las intimidades a dos pasos del vecino.

El primer día se insiste en adivinar los parentescos y las relaciones de los pasajeros; el segundo en confirmarlas y comprobarlas. Siempre quedan sin comprobar relaciones, que suple la malicia. Una vez formados los grupos, el pasajero adquiere el derecho de entrar en la vida social de a bordo⁵³⁹.

El día 22, a las diez de la noche, pasaron por el Estrecho, momento del que recordó que había calima: «El mar afelpado. Los atunes como payasos». A parte de estos datos triviales, sólo sabemos que residieron momentáneamente en la ciudad de Dresde y que regresaron el 2 de noviembre del mismo año. No debió llegar de su viaje muy bien de salud nuestro escritor, pues apenas veinte días más tarde se dijo que se encontraba retirado en el Hotel Los Frailes, «mejorando de su dolencia».

⁵³⁹ «Viaje de 1922. Agosto. Notas», A.M.D.S.

Nos referimos aquí a la gestación, no concluida, de un número especial de la revista *España*⁵⁴⁰ dedicado a Gran Canaria. Conocemos los estadios de esta colaboración gracias a las relaciones epistolares establecidas entre Saulo Torón, Fernando González y Claudio de la Torre, principales promotores de la idea junto a Luis Araquistain, director del periódico. En carta de 22 de junio de 1922, le contaba Fernando González a Saulo Torón: «Me habló [Araquistain] de esto [del número especial], como antes lo hiciera a Néstor, y a mí me pareció bien. Le estoy escribiendo a las cuatro y a las siete iremos a *España*, para tratar el asunto [...]. Canedo *exhumará* los trabajos que se enviaron para este mismo número cuando se pensó, en 1918 ó 19». A continuación, en la misma carta, pero tras mantener la aludida reunión con Araquistain en la redacción de la revista, especifica:

El gerente de *España* me dijo que haríamos un número con trabajos de los amigos canarios, pero no extraordinario. No sé, en este caso, si habrá que pedir anuncios, pero creo que no, con lo cual se facilita la publicación de ese número. Yo veré en días sucesivos al gerente de *España* —además veo todos los días a Araquistain y a Bilbao—, y resolveremos todo lo relacionado con ese número. Por lo pronto, creo que usted podía encargarse de recoger los trabajos de los amigos de ahí, Domingo Rivero, Claudio, Rafael, *Fray Lesco*, González Díaz —si él quiere—, Rafael Hernández, Adolfo Miranda, Montiano, Vicente Boada, Luis Doreste, ¿Paco García?, Perico Perdomo, los Millares, Agustín, y otros que usted creyera. Además se publicará algo de Tomás⁵⁴¹.

Obtenemos nuevos datos en una carta posterior, enviada a Saulo Torón por Claudio de la Torre. En esta nueva misiva, es el escritor de *Tic-tac* el que parece erigirse en verdadero inspirador de este número:

Preparo para el mes de septiembre, un número de *España* dedicado a Canarias. Quiero decir escrito por nosotros. Tengo absolutos poderes. En el número que empezará por una portada de nuestro gran Pepe, quiero hacer una página entera de versos, una antología reducida de todos nosotros. Llevará un comentario de Canedo.

Busca, copia con máquina y envíamelos ordenados por edad de los autores y cada uno en su cuartilla, un verso de D. Domingo Rivero («Silla de junto al lecho»⁵⁴², preferiría), otro de Luis Doreste, [tachado: inédito aquí, si es posible] de Tomás, de Rafael, de Luis Benítez y de Fernando González. Que elijan bien. Yo elegiré en tu libro y en el mío. Los versos han de

⁵⁴⁰ Semanario surgido como órgano de la Liga de Educación Política, fundado, en 1915, por Ortega y Gasset y considerado por José-Carlos Mainer el «periódico político más importante de nuestra Edad de Plata» (*La Edad de Plata (1901-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Cátedra, Madrid, 1986, pág. 146).

⁵⁴¹ Carta de F. González a Saulo Torón de 22 de junio de 1922 (*Saulo Torón. Epistolario. 1912-1972*, CD-ROM, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Universitaria. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 2000).

⁵⁴² Del poema titulado «La silla» (E. Padorno, *Domingo Rivero. Poesía completa. Ensayo de una edición crítica, con un estudio de la vida y obra del autor*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1994, pág. 321).

ser cortos para que quepan todos en una página. El número llevará también cosas de los Millares, de Fray Lesco, acaso de González Díaz, no sé, de Agustín Millares, de Rafael Mesa, de Perico Perdomo, de Rafael Hernández y algunos más si se presenta otra idea.

En fin, ayúdame, reúne lo que te encargo Agosto (*sic*) me lo envías certificado a Sevilla a la dirección que te digan en casa. Yo haré el número desde Sevilla⁵⁴³.

Antes de recibir una nueva carta de Claudio de la Torre, Saulo Torón vuelve a escribir a Fernando González. Por su contenido, deducimos que ya el poeta se ha puesto en contacto con algunos de los escritores citados inicialmente por Fernando González, entre ellos Rafael Romero, quien le habría dado por respuesta una negativa. Así, seguimos con las deducciones, se lo habría comunicado a Fernando González en una carta que no hemos encontrado. Al hilo de estas informaciones, Torón amonesta a González:

No debió decirle usted nada a Canedo de que él [se refiere a Rafael Romero] no quería colaborar en el número de *España*. Yo se lo dije a usted como una cosa sin importancia, y en la seguridad de que él ayudaría desde que se le fuera el primer ímpetu. Rafael es un gran amigo mío de toda la vida, y a pesar de todos sus defectos yo veo en él un buen corazón y una gran inteligencia. Debemos, Fernando, perdonarle todo para hacernos más buenos nosotros y salvarle a él⁵⁴⁴.

Pocas semanas después, Torón recibe nuevas palabras firmadas por Claudio de la Torre. Esta vez, con el objeto de reclamar los textos de los escritores designados y para señalar la dirección a la que debían enviarlos:

Y hablemos de *España*. Supongo que todos habrán trabajado y que me enviarán los originales a fin de este mes. Yo escribí a los Millares, Fray Lesco, González Díaz, Rafael Hernández, Rafael Mesa, Pepe Hurtado, Pedro Perdomo; a todos les decía que me enviaran las cosas a Sevilla pues todavía no me sabía nada de lo de Inglaterra. Como ahora no saldré de aquí hazme el favor de decirle a cada uno de ellos que me envíen los trabajos aquí, a Madrid, es la redacción de *España*, poniendo en el sobre, debajo de mi nombre: «Para el número dedicado a Canarias». No te olvides pues podría enrollarse todo⁵⁴⁵.

Acerca de este número especial no se ha tenido ningún nuevo dato.

⁵⁴³ No queda claro cuál es el mes en que se escribió esta carta. Como se indica que se recibió el 1 de agosto y el texto comienza con un «Hoy 23», suponemos que fue escrita el 23 de julio de 1922. (*Saulo Torón. Epistolario. 1912-1972*, cit.).

⁵⁴⁴ Carta de S. Torón a F. González de 26 de julio de 1922, Archivo de F. González.

⁵⁴⁵ Carta de C. de la Torre a Saulo Torón de 14 de ¿agosto? de 1922 (*Saulo Torón. Epistolario. 1912-1972*, cit.).

El 21 de febrero de 1924 se le comunicó a Unamuno la orden de destierro dictada por el general Primo de Rivera en represalia por sus repetidas muestras de disconformidad con el régimen y, sobre todo, por su discurso «Desde mi Bilbao», reproducido por *El Socialista*, de Madrid, el 9 de septiembre de 1924, y una carta, de noviembre de 1923, que fue enviada a un profesor residente en Argentina y publicada —en *La Vanguardia* y en la revista *Nosotros*, ambas argentinas. Tras su paso por diferentes puntos de la geografía peninsular, en los que recibió sinceras muestras de afecto, Unamuno parte de Cádiz a Gran Canaria, adonde llega el día 3 de marzo. Apenas dos días antes, Doreste se había visto en la obligación de informarle de la imposibilidad de ir a recibirlo al puerto porque estaba «convaleciente de una enfermedad y apenas me separo todavía de la cama»⁵⁴⁶. En esta misma misiva, que no debió llegarle a Unamuno, en plena travesía, le expresaba su profunda emoción ante el reencuentro: «Siento la necesidad de decirle que no solamente existo, sino que siento renovarse en mí todo el antiguo afecto que siempre le tuve», y lo orienta acerca del tipo de sociedad que va a encontrar en la isla majorera: «la vida es lenta, acompasada al paso del camello».

Durante esta primera estancia en Las Palmas, que se prolongó hasta el 9 de marzo, Unamuno recibió la visita de algunos de sus amigos de la isla, entre los que no debió encontrarse el todavía convaleciente Doreste, y realizó nuevas excursiones por las comarcas del interior (San Mateo, Santa Brígida, Teror, Valleseco, Las Lagunetas, etc.). Tras cuatro meses de «plácido» destierro, regresó a Las Palmas el 11 de julio, desde donde partiría, en su exilio voluntario, a París, el 21 de julio.

Las únicas referencias a los posibles encuentros que pudieron mantener, en esta tercera etapa del destierro se deben, inicialmente, a Sebastián de la Nuez, quien da cuenta de que «“Fray Lesco” debió volver a reunirse con su maestro de Salamanca y evocar tiempos pasados, y contarle cómo continuaba su lucha y su labor de escritor y periodista en Las Palmas, empeñado en darle —como quiso don Miguel— una conciencia civil y patriótica a este pueblo sumergido en su modorra mercantil y progresista...»⁵⁴⁷. También hemos sabido que, durante su segunda estancia, Doreste y Juan Carlo le hicieron visitar la Escuela Luján Pérez, instalada, por aquel entonces en la calle García Tello, número 11, a pocos metros de la casa en la que había residido Doreste. Sin embargo, los testimonios más valiosos tienen que ver con el conocimiento, por parte de la intelectualidad canaria, de algunos de los sonetos que, luego, se integrarían en *De Fuerteventura a París*, poemario publicado en París, en 1925, en

⁵⁴⁶ Carta a Unamuno del 1 de marzo de 1924.

⁵⁴⁷ S. de la Nuez, «Unamuno en Fuerteventura», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 5 (1959), pág. 143.

los que, al margen de su condición de desterrado, exhibe Unamuno una nostalgia de los suyos y la amargura de saberse un marginado histórico.

Por medio de una carta enviada por Domingo Rivero a Unamuno, con fecha de 12 de agosto de 1924, sabemos de la existencia de los cinco sonetos inéditos del vasco que le habían llegado gracias a Doreste.

Mi querido amigo:

Domingo Doreste me ha dado copia de cinco de sus admirables sonetos y no me consuelo de no haber podido oírseles leer a V.— Juan le explicará el motivo que me lo impidió—. Ahora hubiera sido otra cosa. Ya estoy jubilado.

Como recuerdo de su paso por estas islas, le envío este soneto en que no ha de ver usted más que la admiración y la simpatía que me inspiran las ideas que usted representa.

Recuerdos de la familia.

Le abraza su buen amigo,

Domingo Rivero⁵⁴⁸.

Eugenio Padorno había considerado que, debido al «carácter de homenaje»⁵⁴⁹ que ostenta el soneto «Unamuno», que es al que alude Domingo Rivero en su misiva transcrita, era probable que, entre los sonetos inéditos indicados, «figuraran —por observación de los motivos glosados— los números XXXIII y XLIX»⁵⁵⁰. Y, en otro lugar de su obra dedicada al análisis de la obra y la vida de Domingo Rivero, el mismo crítico apunta la posibilidad de que Unamuno hubiese podido dar «una lectura privada de los mismos durante su estancia en Las Palmas»⁵⁵¹.

Sin negar la hipótesis de la probable lectura privada que, al parecer, debió tener lugar entre los días 11 y 21 de julio de 1924, lo cierto es que los cinco sonetos fueron anotados por Doreste en unos papeles oficiales de la Junta Provincial del Turismo de Las Palmas, en los que, además, detalló: «Poesías de Unamuno que pude copiar de prisa en un rato en que me dejó los originales, cuando volvió de Fuerteventura»⁵⁵². Los cinco sonetos aludidos fueron, en realidad, los XXIV, XL⁵⁵³, L, LI y LX.

⁵⁴⁸ Publicada por S. de la Nuez en «Una carta y un poema de Domingo Rivero a Miguel de Unamuno», en *Jornada* (Santa Cruz de Tenerife), 'Jornada Literaria', 24 de octubre de 1981; reproducida luego por E. Padorno, en *Domingo Rivero. Poesía completa. Ensayo de una edición crítica, con un estudio de la vida y obra del autor*, op. cit., pág. 491.

⁵⁴⁹ *Idem*, pág. 439.

⁵⁵⁰ *Idem*, pág. 580.

⁵⁵¹ *Idem*, pág. 597.

⁵⁵² Nota localizada en el Archivo de M.D.S.

⁵⁵³ El primer cuarteto anotado por Doreste presenta alguna diferencia con respecto al que apareció en el volumen: «¿Cuál de vosotras, olas de consuelo, / Que rodando venís desde la raya / Celestial, surcando con la laya / De espuma de la mar el leve suelo?». En el verso 13, además, Doreste copia: «Trae acá los zortzicos saltarines».

1920-1926

La nueva década acercó a Doreste a *La Jornada*, «Diario Liberal-Demócrata» dirigido, en sus primeros números, por Rafael Romero⁵⁵⁴, quien planteó, junto a su grupo de colaboradores, una alternativa al leonismo. Con este diario cooperó desde su aparición hasta el 15 de febrero de 1922 con un número bastante reducido de textos, sólo cinco, pero bastante significativos en su trayectoria literaria y social. En el primero, Doreste defendía a su profesor, Miguel de Unamuno, de la crítica lanzada contra él en el ejemplar de *La Jornada*, del día 24 de febrero de 1920, por unas palabras pronunciadas en el homenaje póstumo celebrado, en honor de Benito Pérez Galdós, en el Ateneo de Salamanca, y en las que consideraba que el escritor canario «fue un novelista inferior a la Pardo Bazán y al señor Blasco Ibáñez. Para Unamuno, sólo tuvo don Benito un mérito único: el de la laboriosidad, pero éste tampoco era mérito pues no encerraba otro fin que el beneficio económico»⁵⁵⁵. Doreste, indignado por una acusación que consideraba gratuita, respondió con una carta en la que informaba de que a él le habían llegado comentarios acerca del discurso, tanto a través de recortes de la prensa salmantina, como de su propio hijo, que había estado presente en la velada, y su conclusión distaba mucho de la vertida en aquel diario.⁵⁵⁶ El último texto publicado, importante por su trascendencia pública, fue «En auxilio de Rusia. Pronto, muy pronto...»⁵⁵⁷.

Sin embargo, en el lapso de tiempo que va desde 1920 hasta 1922, la mayoría de sus escritos aparece en los periódicos *El Tribuno*, donde publicó algunos textos reivindicativos sobre política y urbanismo, y el *Diario de Las Palmas*, con el que vuelve a colaborar estrechamente a lo largo de esta década. En esta publicación inició el día 11 de mayo de 1920 una serie de diez artículos que finalizó el 19 de julio, aunque en el Archivo de Manuel Doreste hemos descubierto un nuevo texto manuscrito, no enviado al *Diario* o, al menos, no localizable en las colecciones —incompletas— que hemos consultado.⁵⁵⁸ «La hora del té», que es el título que adoptó esta serie, presenta un carácter misceláneo, que recuerda al ciclo

⁵⁵⁴ Otros directores fueron J. Sánchez y V. Zamora.

⁵⁵⁵ Fr. Lesco, «La pasión de Unamuno. Violenta injusticia», *La Jornada*, 24 de febrero de 1920.

⁵⁵⁶ Cfr. A. Henríquez Jiménez, «Unamuno, Galdós, Rafael Romero (*Alonso Quesada*), Domingo Doreste (*Fray Lesco*)... Repercusión de unas palabras de Unamuno sobre Galdós unas semanas después de su muerte», en *Actas del 7º Congreso Internacional Galdosiano*, CD-ROM, Casa Museo Pérez Galdós, Las Palmas de Gran Canaria, 2001, págs. 304-375.

⁵⁵⁷ *La Jornada*, 20 de febrero de 1922 y *La Crónica*, 21 de febrero de 1922.

⁵⁵⁸ Fondo de El Museo Canario y Fondo Blanca Pinto (en El Museo Canario).

«De ventana a ventana», publicado a partir de septiembre de 1898, en *El Lábaro*. Sin embargo, ahora en sus textos se descubre un carácter ácido, crítico y, a veces irónico, del que carecían los de la etapa salmantina. Al *Diario de Las Palmas* envió también siete crónicas, desde el 3 de octubre al 13 de diciembre de 1920, escritas durante su viaje a Alemania, y el 1 de febrero de 1922 propuso la celebración de un homenaje en honor a Camille Saint-Saëns (1835-1921). Los demás periódicos se hicieron eco de la idea en los días sucesivos y ofrecieron su apoyo, a la vez que animaron a sociedades como La Filarmónica, Fomento y Turismo o el Gabinete Literario, para que llevaran la propuesta adelante. El acto tuvo lugar, finalmente, la noche del 24 de febrero.

El 23 de marzo de 1922 aparece publicado en *El Liberal* «De arte. Un cuadro excepcional»: era el primer artículo firmado por Doreste que veía a luz en este periódico, con el que mantuvo una fructífera y cordial relación hasta finales de esta década. Entre 1924 y 1926, sus colaboraciones periodísticas alternan entre *El Liberal* y *El Tribuno* —diarios en los que se ocupa, fundamentalmente, de cuestiones de arte, literatura y estética urbana—, *La Crónica* y el *Diario de Las Palmas*, en el que publicó, desde el 16 de enero hasta el 17 de febrero de 1925, algunos de sus artículos más significativos que, agrupados bajo el título «Frente al socialismo»⁵⁵⁹, muestran la postura madura y profundamente meditada, propia de un liberal, que había ido adoptando en relación con las cuestiones social, política y religiosa.⁵⁶⁰ Por la exposición de estas opiniones, fue refutado y combatido desde *El Defensor de Canarias*, publicación sostenida por la Iglesia Católica que asumió como propias cada una de las acusaciones lanzadas por Doreste. Las polémicas contra los elementos laicos y librepensadores de la sociedad, no obstante, fueron habituales en este diario que, aunque fundado en 1919, se convirtió, a partir de 1920, en «Diario Católico de Información General». Sobre la existencia de los periódicos católicos, y aparentemente apolíticos, ya había opinado Doreste en el momento de la creación de *El Defensor*, de manera que no sorprende que, durante esta década, se enzarzaran en alguna polémica.

También en 1924 participó en la polémica generada por la venta, por parte del Ayuntamiento de Las Palmas, de la finca de Wood, en la que se encontraban unos terrenos que, según el plan de urbanización de la zona, iban a servir para ampliar el Parque de Santa Catalina. Ante las explicaciones proporcionadas por el Consistorio, en las que se justificaba la venta por la imposibilidad de pagar el precio exigido en el contrato, Doreste pidió más

⁵⁵⁹ Véase M. del C. García Martín, «Análisis de los escritos sociales de Domingo Doreste (1925)», *XIV Coloquio de Historia Canario Americana* (2000), Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria, 2002, págs. 1279-1291.

⁵⁶⁰ Aspectos tratados en el capítulo «Pensamiento e ideología».

franqueza y claridad para con los ciudadanos. Sin embargo, no obtuvo más respuesta que la «estrechez económica» de las arcas municipales.

En 1925, recibió con verdadero júbilo el tendido del cable transoceánico entre Europa y América, aunque no tuvo más remedio que lamentar que, desde las autoridades, no se hubiera hecho algún reclamo a la prensa o al público.⁵⁶¹ Por esta razón, Doreste volvió a anhelar «la vibración propia de los pueblos cuando sienten que se acerca un momento solemne de su vida».

En los primeros días de 1926, lamentó que el Ayuntamiento hubiese paralizado el inicio de una obra de vital importancia para la ciudad como era el asfaltado y urbanización de la carretera del Puerto, abierta al tráfico desde 1861. Este proyecto se había planteado porque la comunicación de los nuevos barrios de la capital con la zona portuaria se realizaba exclusivamente a través de esta vía, la cual, con el incremento del tráfico portuario, se hacía insuficiente. Por ello, en 1897, el Ayuntamiento se había dirigido al Ministerio de Fomento para solicitar que se procediera a su adoquinamiento y, seis años, más tarde, requirió que también se la dotara de alumbrado público. El proyecto fue aprobado en 1910 pero aún en 1914 no se había iniciado la obra. Por este motivo, el Ayuntamiento propuso un plan concreto que consistía en que fueran todas aquellas entidades que utilizaban la vía (Cabildo, Ayuntamiento, empresa del Tranvía, Estado, etc.) las que colaboraran en su transformación. En 1923, ya se había aprobado la municipalización de la vía y se había dado luz verde al proyecto de urbanización, pavimentación, alumbrado, etcétera; sin embargo, en febrero de 1926, las noticias que llegaron a oídos de Doreste eran absolutamente desalentadoras. Del majestuoso proyecto inicial se había pasado, por lo excesivo del presupuesto, a convertir la carretera ideada en una simple calle. Ante este nuevo plan, nuestro escritor elevó su voz advirtiendo que la unión del Puerto y la ciudad no podía realizarse a través de una vía cualquiera, pues en ella debía primar el criterio artístico.

Por ello, Doreste propuso una alternativa mucho más estética e igualmente necesaria: la apertura del Paseo de Chil como «carretera estratégica de turismo [...] más amplio y hermoso de la población [...] con sus largas hileras de laureles y el monumento a Galdós en un fondo lejano»⁵⁶². La idea de realizar una vía aprovechando el Paseo de Chil aparece datada desde 1862.⁵⁶³ En 1892, fue la Real Sociedad Económica la que acordó resucitar el proyecto; para ello propuso la formación de una comisión para convertir el camino en carretera municipal de segundo o tercer orden, desde Mata a las Alcaravaneras. Pero, a partir de ese

⁵⁶¹ Fr. Lesco, «Un momento solemne. ¡Evviva L'Italia!», *El Tribuno*, 10 de octubre de 1925.

⁵⁶² Fr. Lesco, «La preocupación de la ciudad. Prisa, no; actividad, sí», *Diario de Las Palmas*, 15 de enero de 1926.

⁵⁶³ F. Martín Galán, *La formación de Las Palmas: ciudad y puerto*, Junta del Puerto de la Luz y Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1984, pág. 224.

momento, el proyecto cayó en el más absoluto olvido hasta que, en 1906, el Concejal y líder político José Franchy y Roca propuso a los servicios técnicos municipales que volviesen sobre la reforma. Sin embargo, fue en 1912 cuando se acordó construir, bajo la planificación de José Carlo, un camino vecinal —desde Mata hasta la carretera que iba desde el Puerto de la Luz a Tamaraceite— que se trazaba «como un amplio boulevard de 15 a 25 metros de ancho»⁵⁶⁴.

En 1922, José Mesa y López volvió a incluir el proyecto en su plan de obras municipales, dispuso los planos y el presupuesto, según el trabajo del arquitecto Miguel Martín, pero la debilitada hacienda municipal no pudo hacer frente a dicho gasto. Entonces fue cuando Doreste supo que el proyecto para el Paseo de Chil no era otro que transformarlo en una vía de apenas cinco metros de ancho, por lo que, en su opinión, dejaría de ser un paseo para convertirse en un simple atajo sin ningún atractivo estético. En marzo, su interés por el proyecto le llevó a asistir a una sesión del Ayuntamiento en la que se iba a discutir sobre este asunto. Sus conclusiones, de nuevo nada satisfactorias, se resumen en que el trazado de la carretera le parecía peligroso y «esperpéntico» desde el punto de vista artístico. Sin embargo, con el préstamo obtenido por el Ayuntamiento en ese año, fue posible comenzar las obras. Al fin, en septiembre, encontró un motivo para expresar su alegría: el proyecto de reforma del Paseo de Chil casi estaba concluido⁵⁶⁵ y la nueva vía contaba con una amplitud considerable, lo que permitía disfrutar de «diferentes perspectivas, y a ver el paisaje cinematográficamente»⁵⁶⁶. En su opinión, en este caso la realidad había superado a lo soñado «respecto a la belleza del camino».

También, en 1926, se ocupó de la polémica generada por la futura colocación del monumento a Galdós. Desde que se conoció en Las Palmas el fallecimiento del literato fue la Sociedad Fomento y Turismo la que tomó las riendas de la organización del homenaje, que consistiría en la colocación de un monumento. El encargado de esculpir la estatua fue, como en el caso de la de Tomás Morales, Victorio Macho, decisión que satisfizo a Doreste. Con el objeto de ultimar los detalles relacionados con el monumento la sociedad hizo venir a Macho a Las Palmas, para que designara el lugar en que debía ubicarse y eligiese la piedra del país más apropiada para su propósito. A principios de 1926, Macho designó la escollera del muelle viejo de Las Palmas como lugar más conveniente para este fin⁵⁶⁷, pero el Gobierno no dio la

⁵⁶⁴ A. Herrera Piqué, *Las Palmas de Gran Canaria. Segunda parte*, Rueda, Madrid, 1984, pág. 374.

⁵⁶⁵ No se concluyó definitivamente hasta 1931.

⁵⁶⁶ Fr. Lesco, «El paseo de Chil. Notas de un distraído», *Diario de Las Palmas*, 17 de septiembre de 1926.

⁵⁶⁷ Doreste pidió que se aceptara la resolución de Macho para evitar futuras pugnas estériles: «El artista, al proyectar la obra, ha elegido *de visu*, durante su permanencia entre nosotros, el sitio de su emplazamiento. Todos sabemos que es el *martillo* del muelle viejo de Las Palmas. Esto, aparte del respeto que merece por ser elección del autor, quiere también decir que el monumento se ha concebido para tal emplazamiento, y *que no le*

autorización. A algunos elementos importantes de la ciudad les pareció la resolución del escultor una extravagancia y el Gobierno, en consecuencia, actuó —según Doreste— con tibieza y desinterés. La nueva sugerencia consistía en emplazarlo en el parque de Santa Catalina, decisión que no apoyó nuestro escritor, a quien no le parecía que la obra se prestase a ser marco de jardín.

Al año siguiente se anunció a la opinión pública que la historia de la concesión del monumento giraba en torno a un equívoco: el Ministro de Fomento había contestado con una negativa porque creía que el viejo muelle se encontraba en servicio activo⁵⁶⁸, pero más tarde, la Comisión de Ornato del Ayuntamiento de Las Palmas, aprovechando que el Alcalde —Manrique de Lara— se encontraba en Madrid, le puso un telegrama pidiéndole que volviera a solicitar una autorización. En esta ocasión, el Ministerio respondió con el beneplácito: sólo faltaba, pues, expedir una instancia, instancia que no se cursó hasta que, por propia iniciativa, Julio Rodríguez Roda —ingeniero director de la Junta de Puertos— se ocupó de los trámites burocráticos pertinentes.

En el verano de 1929 volvió a referirse Doreste al monumento, que continuaba sin encontrar su lugar apropiado en la ciudad. En este momento, se mostró partidario de la solución técnica dada por el Cabildo Insular de Gran Canaria —al que le fue entregado el monumento una vez se disolvió Fomento y Turismo—, cuya propuesta era instalarlo en la zona de intersección entre el muelle y la escollera, en una plazoleta que gozaba de la misma visualidad y que era respetada por las olas más formidables. Para el escritor, la nueva zona tenía muchos valores, pero sobre todo un valor estético:

Cae el monumento en la prolongación del eje del paseo de los Castillos. Es decir, que puede contemplarse desde Mata, sobre el fondo azul del mar, sirviendo a la vez de fondo lejano de una de las vías más hermosas y originales de la población. De esta manera el monumento, sin perder nada de su visualidad marina, proporciona un término a una magnífica calle. El deseo del artista se cumple dobladamente. Sin regatearlo al mar, se incorpora en cierta manera el monumento a la Ciudad⁵⁶⁹.

Finalmente, en septiembre de 1930 —cuando ya casi había perdido la esperanza de ver emplazado el monumento— se organizó la ceremonia de inauguración de una estatua que

convendrá ningún otro. Nos ahorra además estériles y fastidiosas discusiones caseras, que hubieran terminado seguramente por el triunfo de la mayoría necia, dando al monumento un emplazamiento impropio o ridículo, y quizá hasta provocando el fracaso del proyecto» (fragmento de un texto manuscrito redactado por Doreste que no se ha localizado en la prensa y en el que aparece, escrita a mano, la fecha de 1924, A.M.D.S.)

⁵⁶⁸ Ante esta negativa Doreste temía que el monumento fuera, finalmente, ubicado en una calle, jardín o plaza «privado de la visualidad que requiere, y hasta me recelo que las divergencias de criterio que han de surgir para fijar su emplazamiento sirvan de motivo para que no se alce en ninguna parte» (*ibidem*).

⁵⁶⁹ Fray Lesco, «El monumento a don Benito. Una solución», *El País*, 12 de julio de 1929. (Tomado de *El Liberal* del día 9 de julio.)

terminó alzada en el muelle viejo, para la «contemplación de sus paisanos y de los navegantes de nuestros mares, asentado apenas en la tierra, destacado sobre el mar que fue el amor de su niñez»⁵⁷⁰. Doreste aplaudió la colocación de aquella estatua del Maestro, colosal y desnuda, sobre el fondo azul del mar, pues aquel era, en verdad, «nuestro Galdós: colosal, como él es; desnudo, como le hemos de contemplar».

1927-1929

A lo largo de 1927, sus colaboraciones se circunscribieron a *El Liberal* y se supeditaron, en gran medida, al homenaje en su honor, organizado en febrero por este diario, con motivo de la publicación del artículo «El memorial de mi pueblo»⁵⁷¹, y a sus reflexiones tras la división provincial, vertidas en «El divisionismo ha muerto. ¡Viva la división! La última jornada»⁵⁷².

El 14 de febrero de 1927, el Ministro de Gracia y Justicia, Galo Ponte y Escartín, visitó Gran Canaria. Días antes, el 11 de febrero, Doreste publicó «El Memorial de mi pueblo»⁵⁷³, en el que expresaba su confianza en que el Ministro pudiera solucionar el litigio de la Aldea de San Nicolás que, durante tres siglos, había mantenido enfrentados a sus habitantes.⁵⁷⁴ Además, destinó una parte considerable de su texto a solicitar reformas de «orden superior», entre las que no incluía, como se verá, la división provincial, de la que dijo que era un «problema inexistente, pero que conserva aún la sonoridad de un cuerno vacío»⁵⁷⁵. En aquellos momentos le preocupaban más las reformas sanitarias o económicas, vinculadas a las franquicias. Además de reivindicar, también expuso cuál era la idiosincrasia y la situación del pueblo canario, con la intención de darle a conocer un pueblo del que no se tenía una idea exacta en Madrid: utiliza la fórmula de «instinto de rebaño» para referirse a él, vuelve a culpar

⁵⁷⁰ Tomo esta nota de un recorte de periódico que, con el título «La ceremonia de mañana. El homenaje deseado» (*El Liberal*, 27 de septiembre de 1930), aparece inserto en uno de los Álbumes del Archivo Familiar de los Doreste. No aparece firmado, pero de forma manuscrita alguien —posiblemente Paz— escribió «Domingo», subrayando que el autor fue su propio marido, aunque no conste en la publicación.

⁵⁷¹ *El Liberal*, 11 de febrero de 1927.

⁵⁷² *El Liberal*, 27 de marzo de 1927.

⁵⁷³ Publicado primero en *El Liberal* y, dos días más tarde, en *El Tribuno*.

⁵⁷⁴ La restauración borbónica de 1875 permitió que el municipio cayera en manos de M. Melián, administrador del Marqués de Villanueva del Prado, quien había intentado desahuciar a los medianeros. En respuesta, los vecinos asesinaron a Diego R. de la Rosa, secretario del Ayuntamiento, por lo que el pueblo fue tomado por los militares. En 1893, el marquesado perdió la Aldea en favor de sus acreedores principales, los Pérez Galdós. En 1912, se registró una nueva rebelión en la que los más jóvenes gritaron proclamas en contra de la terratenencia. Tras un nuevo cambio de titularidad, en 1921 se abrió un nuevo litigio de gran virulencia social, por lo que el gobierno tuvo que intervenir directamente.

⁵⁷⁵ Fr. Lesco, «El memorial de mi pueblo», art. cit.

al caciquismo del estado en que se encuentra Canarias y manifiesta que, a menudo, los isleños se sienten habitantes de un «residuo colonial».

La influencia que este artículo tuvo sobre la población, al menos en los días inmediatamente posteriores a su publicación, es algo que no podemos pasar por alto en este capítulo. Ténganse en cuenta que, ya desde aquellos días, hubo quien, incluso, significó su «gran importancia para la historia política de Gran Canaria»⁵⁷⁶. Ante todo, se destacó que, más que «adoctrinar» al Ministro acerca de los temas que preocupaban a sus conciudadanos, Doreste había logrado despertar «a todo nuestro pueblo del letargo en que parecía dormirse»⁵⁷⁷. También hubo quien atribuyó su capacidad para «percibir más intensamente que los demás [...] los efluvios del ambiente; la cultísima emanación de la energía acumulada en lo más hondo del pueblo» a su condición de artista y de político.⁵⁷⁸ La prensa le dio amplia cabida⁵⁷⁹ y se mostró, en general, partidaria de llevar a cabo un homenaje que se creía justo. Al frente de la iniciativa se situaron *El Liberal* y *La Provincia* y, desde un principio, se quiso hacer ver que en aquel homenaje intervendrían «todas las clases sociales sin miras políticas»⁵⁸⁰. Además de su labor cultural, quisieron rendirle «pleitesía a su sereno valor cívico [...] que radica en los verdaderos ciudadanos, que lo exteriorizan como emblema y que es cátedra de ciudadanía».

La Comisión organizadora tenía la intención de preparar algo diferente a una comida, por considerar éste un tipo de homenaje desacreditado, pero al final el homenaje mantuvo este formato. Las personas que, desde el principio, se inscribieron para asistir al acto, recibieron las tarjetas en sus domicilios; sin embargo, quienes no lo hicieron, las tuvieron que adquirir con premura, en el Hotel Madrid Moderno, al precio de veintidós pesetas con cincuenta céntimos. Fue precisamente este precio, excesivo para la época, el que motivó las primeras protestas de un grupo de obreros que lamentaba que el acto no tuviera un «carácter popular» y que no se realizara en el centro de Las Palmas. La carta que este grupo entregó a todos los periódicos de la mañana, el día 20 de febrero de 1927, sirvió, a la vez, de acusación al Comité organizador y de adhesión al homenaje. Al frente de la misiva se encontraban Andrés Cabrera, Cirilo Suárez y Juan Medina, seguidos por ciento seis firmas.

El homenaje se celebró, finalmente, el domingo 20 de febrero de 1927, en el Hotel Los Frailes de Tafira, y a él asistieron más de cien comensales. La mesa principal estuvo presidida

⁵⁷⁶ «El Sr. Melo ofrece un banquete», *La Provincia*, 21 de febrero de 1927.

⁵⁷⁷ P. Crespo, «Sinceridad. A Fray Lesco», *El Liberal*, 21 de febrero de 1927.

⁵⁷⁸ «Del homenaje a Fray Lesco. Lo más hermoso», A.F.

⁵⁷⁹ En *El Tribuno*: «El homenaje a Fray Lesco», 19 de febrero; «El acto del domingo en honor a Fray Lesco», 23 de febrero. En *El Liberal*, «Del agasajo a Fray Lesco», 17 de febrero; «El acto de ayer. Más de cien comensales se reúnen para rendir tributo de admiración al brillante periodista», 21 de febrero.

⁵⁸⁰ P. Crespo, «Sinceridad. A Fray Lesco», art. cit.

por el homenajeado, a quien acompañaron, a su derecha, el abogado Juan B. Melo, Juan Sintés Reyes y Luis Cárdenes López. A su izquierda se situaron el Decano del Colegio de Abogados, Felipe de la Nuez y Aguilar y Saulo Torón. Entre los asistentes se encontraban sus hijos, Manuel y Víctor, *Montiano Placeres*, Manuel González Cabrera, Miguel Sarmiento, Pedro Perdomo, Rafael Navarro, Ventura Doreste, Gregorio López, Néstor Doreste, etc. Por parte de la prensa, estaban representados los diarios *La Provincia*, *El Defensor de Canarias*, *El Liberal* y *El Tribuno*. El encargado de ofrecer la comida fue Juan B. Melo quien, en sus palabras, insistió en que el homenaje venía motivado por su patriotismo y por su valor cívico. También leyó las correspondientes adhesiones, algunas de las cuales fueron enviadas por Benito Pérez Armas, Rafael Massanet, Cristóbal González Cabrera, Agustín Millares Cubas, Fernando González, Bernardino Valle o los alumnos de la Escuela Luján Pérez.

En su intervención de aquella noche, Doreste explicó que había aceptado la comida porque la consideraba, más que un homenaje a su persona, un «acto de sana opinión, porque es un latido fuerte del corazón de mi pueblo»⁵⁸¹. Esta observación tiene que ver con el hecho de que al homenaje asistieron jóvenes, intelectuales, profesionales y personas de distinta condición sin formar parte de ninguna representación oficial. Volvió a insistir en su amor hacia el pueblo, con sus virtudes e imperfecciones, a pesar de que su «carácter servil y pusilánime» pudiera conducirlo por peores derroteros y, por último, ante las críticas recibidas por los organizadores, a los que se acusó de hacer política, Doreste convino en que no se hacía tanto política como civismo en un acto como aquél.

Juan Sosa Suárez⁵⁸² y *Un Canario* fueron dos de las voces discordantes con este homenaje. El primero creía que a Doreste le faltaban una labor y una obra —ya fuera política o artística— que justificase el calificativo de «maestro» que la intelectualidad insular le aplicaba en los últimos tiempos; también lo acusó de no ser democrático. En su opinión, el que Doreste fuera considerado un maestro, un guía o un adalid, se debía únicamente a ciertas «actitudes fetichistas y adulatorias» de quienes se «han apropiado la cultura y el talento»⁵⁸³. Lo único que destacó fue su función al frente de la Escuela, y su gran amor hacia el arte. Los diferentes estadios por los que pasó esta polémica serán analizados, en profundidad, en el capítulo dedicado a su «Pensamiento e ideología».

El 1 de enero de 1928, vio la luz en Las Palmas de Gran Canaria *El País*, diario fundado por Pedro Perdomo con el «propósito de ser, por encima de ideologías de partidos, un periódico

⁵⁸¹ «El acto de ayer» art. cit.

⁵⁸² J. Sosa Suárez (1903-1974), cuyo pseudónimo fue *Belarmino*, cultivó la crónica periodística y la poesía.

⁵⁸³ J. Sosa Suárez, «Una carta», *El Tribuno*, 8 de marzo de 1927.

objetivo, fiel exponente del acontecer diario y, reflejo de un periodismo nuevo, portador de miras universales, más allá de intereses y apadrinamientos localistas»⁵⁸⁴. En este diario, que trató de seguir los pasos de su colega, ya desaparecido, *Ecos*, por la elevada formación de sus redactores⁵⁸⁵, comenzó a publicar Doreste el día 14 de febrero de 1928. Apareció entonces un artículo en el que opinaba sobre las diversas propuestas que se habían hecho públicas acerca de la finalidad que se le iba a dar al solar de la Catedral.

En un artículo publicado en el periódico *El País* con fecha de 10 de junio de 1929, se informaba de la venta de uno de los juegos de cortinajes murales de la Capilla Mayor de la Catedral de Las Palmas al Sr. Viñals. Un día después, Doreste opinaba sobre el asunto y se oponía al negocio realizado porque, como fue habitual en él, antepuso el valor afectivo de aquellos cortinajes al económico. Sin embargo, lo que más lamentaba Doreste no era la venta, sino que se hubiese intentado engañar a la opinión pública asegurando que los dos juegos de cortinas de que disponía la Catedral se encontraban en similar estado. Él sabía que el juego que se había vendido no era precisamente el más deteriorado de los dos, y estaba seguro de esta acusación porque le habían informado de que, durante la noche anterior a la venta, había sido descolgado del Altar el juego más nuevo.⁵⁸⁶

La acusación de Doreste se fundaba en que, ya en marzo de 1927, el Cabildo-catedralicio le había enviado una carta solicitándole que, como Delegado Regio de Bellas Artes de la ciudad, diera su opinión acerca de la situación de las cortinas. En la nota, remitida el 4 de marzo, el deán Pedro Jiménez le explicaba a Doreste que «por necesitar además la Corporación auxilios económicos para reformas muy útiles y hasta urgentes en el Templo» se iba a proceder a la enajenación de «unas colgaduras de terciopelo carmesí, que ya no utiliza, por ser tal su estado de deterioro y desgaste que se ha visto obligado el Excmo. Cabildo, hace algún tiempo, a retirarlas del servicio y depositarlas en un armario»⁵⁸⁷. Aunque Pedro Jiménez advertía entonces que los terciopelos no podían considerarse «comprendidos entre las obras artísticas, históricas o arqueológicas», invitaba a Doreste a que realizara «una inspección ocular de las colgaduras, como medida previa al dictamen» que sería incluido en un documento que enviarían al Ministerio de Gracia y Justicia que, en última instancia, otorgaría el necesario permiso para realizar la venta. Ahora, dos años después, Doreste se sentía

⁵⁸⁴ M. de los Á. Teixeira Cerviá, *El País. Diario de información, ajeno a toda tendencia política 1928-1932*, Cabildo de Gran Canaria, Gran Canaria, 2001, pág. 9.

⁵⁸⁵ M. de los Á. Teixeira Cerviá realiza un exhaustivo estudio de sus principales colaboradores, entre los que destaca a P. Perdomo, J. Rodríguez Doreste, Saulo León, F. Delgado, N. Álamo, C. González. Cabrera (Carlos Alas), B. Champsaur, R. Navarro, A. Miranda Junco, V. Doreste Grande, J. Betancor Cabrera, A. Espinosa, J. Mateo Díaz, J. Rodríguez Batllory, F. Rodríguez Batllory, C. de la Torre, J. M. Trujillo, M. Sarmiento, Á. Valbuena, A. Hurtado, J. de la Torre, etc. (*idem*, págs. 29-82).

⁵⁸⁶ De ello informa *El País* en un texto aparecido en su edición del miércoles 12 de junio.

⁵⁸⁷ Documento perteneciente al Archivo de M.D.S.

utilizado porque se había usado su dictamen favorable a la venta con el juego que él no había «inspeccionado». Con gran disgusto, calificó el acto de «expoliación» y «triunfo del mercantilismo»⁵⁸⁸.

Entre la documentación perteneciente a Domingo Doreste, encontrada en el Archivo de Manuel Doreste Suárez, hemos localizado una suerte de «Carta abierta» firmada por nuestro escritor al Nuncio de su Santidad, que debió realizar una visita, por las mismas fechas en que se desarrolló la polémica aludida, a Las Palmas. Desconocemos si esta carta, finalmente, fue publicada en *El País*, como parece que era su intención, en algún número no conservado de su colección, pero nos interesa en extremo transcribir algunos de los párrafos en los que Doreste expone su pesadumbre por una situación que aún no comprende:

Llegáis, Eminentísimo Señor, precisamente en un momento en que hemos dado tregua a una larga campaña, periodística y popular, en defensa de la integridad artística y patrimonial de nuestra Basílica [...] en esa campaña hemos tenido a nuestro lado a todo el pueblo de Las Palmas, con todo su amor a su templo máximo, y a la mayoría de nuestro clero, que comparte con el pueblo el amor a la Catedral.

Pero esta campaña, tan sincera como inútil, ha dejado un rastro de profunda inquietud. Ante hechos consumados y todavía no explicados, ni mucho menos reparados, el ánimo público no acaba de ahogar su protesta. Todo ha salido turbio, indeciso, en este asunto. Sólo ha vibrado, clara, rotunda, la voz de unos cuantos, que al parecer han escamoteado la autoridad, para decirle al pueblo de Las Palmas en buenas, cuando no inconvenientes palabras, que no tiene derecho a opinar sobre los acuerdos del Cabildo Catedral, ni a indignarse porque los mercaderes hagan estupendos negocios a costa del patrimonio del templo⁵⁸⁹.

El poeta Domingo Rivero fue uno de los ciudadanos que elevó su protesta, ante lo que el pueblo de Las Palmas consideró un atropello, con una composición, «La balada de un Cristo abandonado»⁵⁹⁰, en la que hace suya la amargura de todo su pueblo: «Y en aquel ambiente de espesa malicia, / hasta los oídos del buen Cristo llega / la voz angustiada que pide justicia, / la voz arrogante que justicia niega». Padorno se sirve de este poema para aportar nuevos datos acerca del «ideario religioso» del poeta, que presenta, como se verá en este trabajo, numerosas concomitancias con el de nuestro escritor: «si no un radical anticlericalismo, sí se desprende la añoranza de los modos de un cristianismo primitivo, reñido con la conquista de bienes materiales»⁵⁹¹.

⁵⁸⁸ Fr. Lesco, «En la Catedral. La venta de las cortinas», *El País*, 11 de junio de 1929. Sobre este episodio de la intrahistoria de la ciudad de Las Palmas, consúltese el capítulo «La venta de las cortinas», en *El País. Diario de información, ajeno a toda tendencia política 1928-1932*, cit., págs. 118-123.

⁵⁸⁹ Carta s.a. dirigida al Sr. Nuncio de Su Santidad, A.M.D.S.

⁵⁹⁰ E. Padorno, «Unamuno, escritor canario», *Algunos materiales para la definición de la poesía canaria*, col. Nueva Biblioteca Canaria, 3, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2000, pág. 483.

⁵⁹¹ *Idem*, pág. 596.

La década de 1920 concluyó con la entusiasta gestión de Doreste en la puesta en marcha, en diciembre de 1929, de la primera exposición de los alumnos de la Escuela Luján Pérez. Esta noble misión intelectual volvió a situarlo a la vanguardia del renacimiento cultural en Canarias y unificó, en sentido positivo, las opiniones de todos los miembros de la comunidad de Las Palmas acerca de su labor como impulsor de un ambiente que resumaba un nuevo interés por el arte y la estética.

ÚLTIMOS AÑOS

La actividad pública de Doreste durante estos años estuvo centrada en las campañas en favor del desarrollo del turismo en Gran Canaria, del regionalismo y del cuidado del arbolado, tendencias estrechamente relacionadas entre sí. Mariano de Santa Ana, por su parte, llama la atención sobre cómo, desde finales de los años veinte, cuando el turismo comienza a ser pensado como industria, Canarias «emprende el mayor proceso de autorreflexión de su historia»⁵⁹², una autorreflexión que afronta desde dos posturas netamente diferenciadas: la postura regionalista, seguida por Doreste, de ahondamiento en su identidad, y la postura vanguardista, caracterizada por la extroversión, vinculada al grupo de Gaceta de Arte. Destacamos la definición que da este mismo autor del regionalismo porque queremos subrayar que la postura de Doreste, aunque idealizada y próxima en algunos aspectos a las características que el crítico aporta, no se identifica totalmente con éstas, puesto que nuestro autor nunca ocultó «las tensiones sociales» palpables en una sociedad como la canaria:

El regionalismo, derivación local del romanticismo, nace a finales del siglo XIX en el seno de una burguesía insular que imagina una comunidad a su medida e intenta construirla mediante la exaltación sentimental del paisaje y de las tradiciones populares y la ocultación de las tensiones sociales entre las brumas del mito. Su implantación no adquiere importancia hasta finales de los años veinte cuando el notable incremento de turistas revela el valor económico de la imagen de las Islas. El regionalismo deviene entonces en tipismo, en construcción de identidad dentro de la mercancía, y en esa lógica, atravesado por la forma publicitaria, exhibe al paisaje y al hombre canario como si existiesen sólo para proporcionar un placer exótico al visitante.

El 16 de octubre de 1931 le fue comunicado a Doreste, por el Consejo de Administración de la Asociación Mutuo-Benéfica de Funcionarios de la Administración de Justicia, que había sido nombrado Delegado Sustituto de la mencionada sociedad en la

⁵⁹² M. de Santa Ana, «Promesas de felicidad», *Paisajes de placer, paisajes de la crisis*, Fundación César Manrique, Lanzarote, 2004, págs. 56-57.

provincia de Las Palmas de Gran Canaria. A finales de ese mismo año, el Gabinete Literario le propuso que presidiera el jurado del Certamen Literario que había organizado para conmemorar el «segundo centenario del nacimiento del eminente polígrafo don José de Viera y Clavijo y el cincuentenario de la instalación oficial de “El Museo Canario”»⁵⁹³.

Esta frenética actividad, iniciada en los primeros años de la década, duró hasta que, en 1936, con el estallido de la Guerra Civil, su voz quedó silenciada y sólo se le escuchó cuando fue requerido para participar en alguna convocatoria oficial: «Los problemas espirituales de España», «reflexión limpia, de pureza casi escéptica, sobre los problemas que encierra el porvenir próximo de España»⁵⁹⁴, charla transmitida por la Emisora Militar, el 14 de marzo de 1937; «La Razón de la Fiesta de la Raza», discurso leído por la Radio Militar, el 12 de octubre de 1937; charla del día del «Plato único», radiada por Inter Radio, el 13 de noviembre de 1936; y su charla sobre la historia de Canarias, para los soldados convalecientes en el Hospital Militar, el 28 de abril de 1939. Al margen de estas intervenciones, de carácter gubernamental, sólo participó, en septiembre de 1937, en un acto con motivo del segundo aniversario de la muerte de Jorge Oramas.

Durante la contienda civil, intentó mantenerse, siempre que pudo, al margen de la vida pública, puesto que, según sus palabras, se estaba viviendo un «infinito momento de silencio»⁵⁹⁵. Las razones de este alejamiento son fáciles de deducir: su edad avanzada y su débil estado de salud, su madura aproximación a la izquierda política, su propósito de no aparecer vinculado a la Falange y, sobre todo, su tristeza por lo que estaba sucediendo. Juan Rodríguez Doreste, en un revelador testimonio, nos describe a su tío en una de sus visitas a la prisión del Lazareto de Gando: «Parecía ya un espectro de sí mismo. Tenía parientes y amigos en uno y otro bando y para él la guerra se libraba, antes que en otro lugar, en sus propias entrañas desgarradas»⁵⁹⁶.

Con ocasión de uno de los banquetes del Día del Plato Único, al que asistieron unas cuatrocientas personas, entre las que se encontraban las autoridades más destacadas de la isla, Doreste hizo partícipes de sus sentimientos a todos los presentes. En un ambiente militar, en el campo de tenis frente al Parque Doramas, se le encargó que ofreciera el banquete en honor al Capitán Antonio García López. Sus palabras pudieron ser escuchadas al finalizar la velada, justo después del alcalde, José Díaz Hernández. Comenzó explicando su aparición pública por

⁵⁹³ *La Provincia*, 15 de noviembre de 1936.

⁵⁹⁴ J. Rodríguez. Doreste, *Domingo Doreste*, «*Fray Lesco*», cit., pág. 174. Por esta conferencia recibió Doreste numerosos parabienes, incluido el del abogado de Las Palmas I. Pérez-Galdós y Ciria, quien en una carta remitida ese mismo día, lo hace partícipe de su entusiasmo: «Acabo de oír su maravillosa conferencia, y al escribir que la escuché, queda dicho que me pareció admirable» (A.M.D.S.).

⁵⁹⁵ «Un banquete de Plato Único al que asistieron cuatrocientos comensales», A.M.D.S.

⁵⁹⁶ *Domingo Doreste*, «*Fray Lesco*», cit., pág. 173,

el carácter de la reunión, a la que consideró «un acto colectivo de ciudadanía». En sus palabras se pueden descubrir fácilmente su desolación y tristeza:

Y es éste el momento de España, señores, de esta España desdibujada que recobra penosamente, heroicamente su línea de contorno definitiva. Hablan ahora las cosas: las armas, los gestos, las actitudes; habla singularmente este ritmo de marcha que es, pudiéramos decirlo, el ritmo nacional. Gritan los cadáveres tendidos en el campo de batalla, mientras esperan la mano piadosa que ha de darles sepultura en la tierra conquistada; y también las víctimas sucumbidas en las tenebrosas encrucijadas de esta tragedia que ya no podemos borrar de la historia de España⁵⁹⁷.

Esta angustia, no obstante, se localiza desde los primeros años de la década, años en los que se mostraba excesivamente pesimista. Entonces, su visión del estado en que se encontraba el mundo no le resultaba tranquilizadora —«se mueve automáticamente, sin asidero»⁵⁹⁸, dijo— y el excesivo pragmatismo de la sociedad moderna le hacían temer que pronto se llegara a la «negligencia». En su opinión, el caos era absoluto en todos los órdenes de la vida: el pensamiento, la filosofía, el arte, la política, etc. Temía que, así las cosas, las teorías de los más fatídicos pensadores que aludían a la futura «decadencia de la humanidad» pudieran llegar a convertirse en cruda realidad. En contraposición, él apelaba al surgimiento de «una superconciencia, la conciencia europea» como la única manera de hacer frente a esta situación. Como es sabido, la realidad hizo que se confirmaran sus peores augurios.

Con motivo de la visita realizada por Primo de Rivera, hacia el final de su gobierno, a Canarias, Doreste también mostrará su decepción por la posición en que se encontraban las Islas en un momento en que los españoles que llegaban a Canarias se consideraban, en su mayoría, caídos en el destierro. Frente a esta concepción, defendió la idea de que Canarias era «la provincia menos provincia de España», debido a su contacto con lo extranjero, y cosmopolita, sin menoscabo de su españolismo. Doreste demostró entonces su perfecto conocimiento de la importancia de Canarias como «puente» entre continentes cuando hizo un alegato en favor de su *universalidad*:

La mirada [de Canarias] es la que oscila entre Europa y América, imán ésta de las odiseas isleñas. También el sector fronterizo de África, explorado heroicamente por nuestros pescadores desde hace siglos, se abre ahora con nuevas atracciones. Ni colonia, ni presidio, ni lonja extranjera. Alma incólume en mercado abierto. Entenderlo de otra manera es profesar una especie de separatismo al revés, de que no nos sentimos responsables. Y es, en resolución, amenguar la Patria, que es algo más que un territorio⁵⁹⁹.

⁵⁹⁷ «Un banquete de Plato Único al que asistieron cuatrocientos comensales», art. cit.

⁵⁹⁸ Fr. Lesco, «El paisaje de Europa», *El Tribuno*, 1 de enero de 1933.

⁵⁹⁹ Fr. Lesco, «El valor de Canarias», *Guía Industrial y Artística de Canarias*, Madrid, 1930.

Como se ha dicho, su salud fue siempre muy precaria. Las habituales notas de «Vida social» de los diarios de su isla están plagadas de referencias a sus continuas enfermedades. En *La Crónica* del 9 de marzo de 1920 se informa de que se encuentra enfermo, aunque sin gravedad, y el 21 de ese mismo mes, ya se da la noticia de su restablecimiento.⁶⁰⁰ La más seria de sus recaídas tuvo lugar en septiembre de 1935, cuando en la prensa se llegó a decir, incluso, que la enfermedad casi lo había arrastrado al sepulcro.⁶⁰¹ Recibió el año 1935 enfermo con catarro, por lo que el 6 de enero, por la tarde, marchó a Tafira para dormir unas noches en el Hotel La Esperanza. En 17 de enero, escribe en su Dietario: «Me siento resfriado de nuevo y como si me empezara un tercer catarro. Estoy exasperado con tanto catarro». Tres días más tarde, la situación no era mejor: «Bajo de Tafira y me meto en la cama con un nuevo catarro. No he sufrido un invierno tan implacable». El día 21 lo fue a visitar el neumólogo Antonio González, quien le dijo «que era necesario evitar la repetición de los enfriamientos. Me receta inyección de calcio y suero anticatarral alterno. Cama». Esta advertencia del médico hizo que Doreste se diera de baja en el Juzgado el 23 de enero, aunque se reincorporó el último día del mes. En febrero volvió a enfermar, esta vez con cólicos.

En general, Doreste continúa, durante estos años, anotando sus impresiones acerca de su estado de salud, así como de sus constantes visitas al médico don Antonio González. Como consecuencia de la visita que realizó el 17 de abril de 1937, escribe: «Me registra el pecho por la pantalla y no observa nada alarmante. Solamente acusado el *dibujo* de los bronquios, a causa de la inflamación. Régimen de aire puro y alejamiento del polvo, sobre todo de los papeles. Me recetó vacuna, calcio y unos sellos». Unos días después, el 3 de mayo, Doreste sube a Tafira con Paz, Teresa y el niño, «con objeto de pasar una temporada en el hotel “Esperanza”, bajando todos los días, en vista de que no salgo del catarro de pecho». El 11 de junio, ahora con molestias de la ciática, anota: «Empiezo a ponerme inyecciones de Alhofamil porque continúo ciático».

Para cambiar el aire de la ciudad por otro más sano, que renovara sus ya maltrechos pulmones, Doreste pasaba largas temporadas fuera de Las Palmas. El verano de 1927 lo pasó en Tejeda, el de 1933 en Valleseco, el otoño de 1937 lo pasó, con su familia, en Tafira. También pasó largas temporadas en su casa de Teror, en una «típica casona de hondo sabor canario»⁶⁰². Sin embargo, su relación con el pueblo de Teror no fue excesivamente cordial.

⁶⁰⁰ Esta convalecencia le impidió asistir al homenaje a T. Morales celebrado con motivo de la publicación de *Las Rosas de Hércules*.

⁶⁰¹ N. León Castellano, «Los hijos espirituales de Fray Lesco», *Hoy*, 4 de septiembre de 1934.

⁶⁰² N. León Castellano, «Los hijos espirituales de Fray Lesco», cit.

Esta soterrada desavenencia ancla sus raíces en las fiestas de 1932 cuando el cura de Teror, el Padre Sordo, utilizó una de sus pláticas para acusar a las personas que acudían de veraneo a la villa de «prostituir las costumbres creadas al amparo de la Virgen del Pino»⁶⁰³. El extenso artículo en que Doreste se dedicó a comentar esta circunstancia mostraba su indignación no sólo por la acusación generalizada, sino porque ésta hubiese sido comunicada desde un púlpito. Acto seguido, consideró a los vecinos de la villa «xenófobos» por creerse «objeto de una prerrogativa religiosa, un pueblo escogido y distinguido por un favor del cielo. El templo es “su” hogar y los bancos de la iglesia están alquilados por los vecinos».

Quizá por no querer aceptar su precario estado de salud, Doreste trataba de explicar sus recaídas en función del tiempo: «Hasta hace pocos días ha venido rigiendo, por espacio de más de un mes, un Sur insistentemente seco, hasta calinoso, desesperación de los labradores, preocupación de todos». Lo cierto es que sus anotaciones meteorológicas fueron muy habituales por estas fechas: «Fríos intensos. Tiempos revueltos de NE y NO. Lluvias. Corren los barrancos, aunque no llegan al mar» (29 de enero); «Continúan los fríos intensos, correspondiendo a la bajada general de temperaturas que reina en la Península. Se dice que nieva en la Cumbre» (31 de enero); «Ha nevado; y aunque la Cumbre no se deja ver claramente, se advierten maniobras de nieve» (2 de febrero); «Empieza una temperatura agradable» (4 de febrero).

Opiniones que agitaron conciencias

Durante la primera mitad de la década, Doreste continuó exhibiendo su espíritu dialéctico y crítico y haciendo gala, a pesar haber cumplido ya los sesenta años, de una envidiable actividad física y mental. Hasta el 23 de abril de 1932, su vinculación periodística continuó siendo estrecha con dos diarios de diversa tendencia política, *El Liberal* y *El País*; pero, ese día, vuelve al *Diario de Las Palmas* y, casi simultáneamente, a *La Crónica*. Con todo, se sirvió de los primeros para participar en dos de sus polémicas más memoradas, tanto por sus contemporáneos como por los investigadores que, mucho tiempo después, han estudiado la historia insular durante el primer tercio del siglo XX.

La primera de las polémicas se desarrolló a lo largo de los meses de mayo y junio de 1930, y se relaciona con la ya relatada de la venta de las cortinas. Parece ser que el pago por las colgaduras no se realizó, en su totalidad, en metálico, por lo que, según Teixeira Cerviá,

⁶⁰³ Fr. Lesco, «Notatu indigna. Para el Sr. W. Gil Rosa, en el “Defensor de Canarias”», *Diario de Las Palmas*, 21 de septiembre de 1932.

«el resto lo compensó [el Sr. Viñals] mediante un retablo de estilo gótico procedente de la catedral de la Seo de Urgel, y que fue catalogado por el donante y adquiriente como una “verdadera joya de arte”»⁶⁰⁴. El retablo, que permaneció oculto en su embalaje durante varias jornadas, fue recusado en seguida por la mayoría de las personas con algún gusto artístico de la ciudad, empezando por el propio Obispo Serra. Así las cosas, no sorprende que las posiciones volvieron a encontrarse: por un lado, el Cabildo-catedralicio y los articulistas de *El Defensor de Canarias*, que celebraron la nueva adquisición, y, por el otro, volvían a tomar postura el Delegado Regio en Bellas Artes y los articulistas de los dos diarios citados. Apelando al criterio meramente estético, Doreste pidió la retirada del retablo, puesto que, en su opinión, «desentonaba» con el estilo del templo.⁶⁰⁵ Sus intervenciones en relación con este tema quedaron zanjadas el día 12 de junio, cuando le envió una carta abierta al señor Obispo en la que, tras insistir en la ausencia de «armonía artística» que traería el retablo si se colocaba en la nave central, reivindicó que ese lugar fuese ocupado por el Cristo crucificado que estaba «confinado en un sobradillo o entresuelo»⁶⁰⁶, del que, según deducimos por una carta enviada por don José Miranda Guerra a Doreste, quince años atrás, había asegurado nuestro autor que, a pesar de ser una obra que se había «ensimismado en el alma canaria», no había sido concebida, por su valor «aristocrático», para ser colocada en un altar, sino en la Sala de los Canónigos.⁶⁰⁷

La segunda, a medio camino entre lo social, lo político y lo religioso, se libró íntegramente en *El País*, donde publicó sus «Cartas a un católico» entre el 20 de febrero y el 11 de marzo de 1931.⁶⁰⁸ Esta «batalla dialéctica», de la que nos ocuparemos ampliamente en el capítulo 2 de este trabajo, puede ser considerada la principal expresión del sentimiento ciudadano de Las Palmas antes del advenimiento de la Segunda República, que se produciría apenas un mes más tarde. En otro sentido, además, «fue la nota más sobresaliente de *El País* a lo largo de 1931, cuando ya el diario entraba en una línea de declive de la que no se recuperaría hasta su desaparición» en 1932.⁶⁰⁹

En agosto de 1932, Doreste inició una inesperada serie de colaboraciones con la revista *Canarias*, del Centro Canario de Buenos Aires, fundada por su íntimo amigo Juan

⁶⁰⁴ M. de los Á. Teixeira Cerviá, *El País. Diario de información, ajeno a toda tendencia política 1928-1932*, cit., pág. 123.

⁶⁰⁵ Fr. Lesco, «En la Catedral. El nuevo retablo», *El Liberal*, 9 de abril de 1930 y «Al Excmo. e Illmo. Sr. Obispo. Carta abierta», *El País*, 11 de junio de 1930 y *El Liberal*, 12 de junio de 1930.

⁶⁰⁶ Fr. Lesco, «Al Excmo. e Illmo. Sr. Obispo. Carta abierta», *El País*, 11 de junio de 1930; *El Liberal*, 12 de junio de 1930.

⁶⁰⁷ Carta de J. Miranda Guerra a D. Doreste el día 4 de enero de 1915, A.M.D.S.

⁶⁰⁸ Abordo esta cuestión en el artículo «Cartas a un Católico: la batalla dialéctica de Domingo Doreste», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, núm. 17 (1999), pp. 327-336, y en mi edición de, *Cartas a un católico*, cit.

⁶⁰⁹ M. de los Á. Teixeira Cerviá, *El País. Diario de información, ajeno a toda tendencia política 1928-1932*, cit., pág. 51.

Doménech, en 1909 —si atendemos al dato aportado por Eliseo Izquierdo⁶¹⁰— o en julio de 1914 —según Salvador F. Martín Montenegro⁶¹¹. En todo caso, lo que aquí nos interesa destacar es el carácter literario de los textos remitidos a esta publicación, en su mayoría cuentos, crónicas costumbristas o artículos de crítica literaria. En esta revista publicó Doreste su última crónica, «Nuestra ilusión turística», en septiembre de 1939.

En los primeros días de 1933, Doreste comenzó a escribir para un nuevo diario, *Hoy*, dirigido, hasta 1935, por Domingo Massieu Rodríguez. *Hoy* salió a la calle como contestación a la quema y saqueo de *El Liberal*, hecho acaecido en julio de 1931 y promovido por las fuerzas antimonárquicas de la capital grancanaria, de manera que lo que hizo Doreste fue continuar mostrando su apoyo indirecto al Partido Agrario de José Mesa y López, pues ambos periódicos actuaron como sus principales órganos de expresión. Su relación con *Hoy* se hace prácticamente exclusiva hasta que, en 1937, vuelve a insertar algún texto, ya sea de tema religioso o literario, en el *Diario de Las Palmas*. En *Hoy* inició Doreste la etapa fundamental de su campaña a favor del turismo de la que, sorprendentemente, no hizo partícipe a la revista *Islas Canarias*, fundada por Domingo Solís en 1936 con el fin de publicitar, como reza en su subtítulo, las «excelencias del Archipiélago Canario», su turismo, su industria, su comercio, su cultura, etcétera. En ella sólo dio a conocer Doreste su cuento «Roque Morera»⁶¹².

Últimos tiempos

El 16 de julio 1930 embarcó de vacaciones para Tenerife «con ansia de reponerme de fuerzas y de ánimo, de descansar y de olvidar la monotonía de mi vida»⁶¹³. Acompañaba entonces a Gregorio López, quien iba a recoger los trabajos de la Escuela Luján Pérez presentados en la Exposición que la Escuela realizó en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, celebrada en mayo de 1930.

Al llegar a Santa Cruz de Tenerife, se encontraron con el esplendor de la procesión de la Virgen del Carmen, en las aguas del Puerto. El día 17 estuvieron en el Círculo de Bellas Artes y, por la tarde, en La Laguna. Allí visitaron al Obispo de Tenerife, más conocido como Padre Albino, a quien Doreste había conocido en Salamanca y a quien había vuelto a ver recientemente cuando, en mayo de 1926, el Obispo dio una conferencia en el Gabinete

⁶¹⁰ E. Izquierdo, *Periodistas canarios. Siglos XVIII al XX. Propuesta para un diccionario biográfico y de seudónimos*, tomo I, Gobierno de Canarias, Canarias, 2005, pág. 413.

⁶¹¹ VV.AA., *Gran Enciclopedia Canaria*, tomo IV, director A. M. Macías Hernández, Ediciones Canarias, La Laguna, 1994, pág. 780.

⁶¹² Núm 9 (cuarto trimestre, 1938).

⁶¹³ «Notas de viaje», 1930, A.M.D.S.

Literario. El día 18 se desplazaron en coche hasta Vilaflor, aunque el auto tuvo una avería que tardaron en arreglar más de cuatro horas. Sus primeros días en Vilaflor «fueron bien tristes. Soledad, aburrimiento y un formidable catarro de nariz, garganta y pecho». Por este motivo, el lunes 21 decidió trasladarse al pueblo a consultarle a un médico noruego que residía, por aquel entonces, allí. El diagnóstico fue inquietante:

Me hizo un severo reconocimiento y me dijo que tenía un punto oscuro en el vértice derecho del pulmón, ya sin importancia porque era efecto de una antigua dolencia. Me recomendó que, al primer síntoma de catarro, tomase dos píldoras de sulfato de quinina, repitiéndolas hasta llegar a seis píldoras, en intervalo de dieciocho horas; y que repitiera el tercer día si el catarro no cedía.

Me aconsejó que me quedase en Vilaflor y así lo hice⁶¹⁴.

Regresó de Tenerife a mediados de agosto de 1930. Su última salida fuera de la isla se produjo en 1932, esta vez por Italia, Francia, Austria y Alemania, pero de ella no hemos obtenido dato alguno, salvo una referencia que incluye en su artículo «De Italia a España. Un fascismo abortivo»⁶¹⁵ y un breve comentario de Juan Rodríguez Doreste.⁶¹⁶

Durante los dos primeros años de esta década, Doreste se dedicó a componer el libreto para *La Zahorina. Zarzuela de costumbres canarias en dos actos, divididos en cuadros*, a la que puso música su hijo Víctor. La obra fue estrenada —con cierta indiferencia— en el País Vasco, en abril de 1932, y no llegó a Gran Canaria hasta el 3 de diciembre de ese mismo año, cuando la puso en escena la compañía de zarzuela Luis Ballester en el Teatro Pérez Galdós.⁶¹⁷

A pesar de su mala salud, el escritor no dejó de disfrutar del tiempo junto a su familia. Así, el 18 de enero de 1935, convidó a su mujer y a sus hijos, Teresa y Víctor, a cenar en el Hotel La Esperanza; el 28 de abril de ese año asistió, con gran animación, a un certamen de rondallas en el Pérez Galdós; el 8 de septiembre, su sincera emoción ante el éxito de las fiestas en honor de la Virgen del Pino queda recogido así:

Fiesta grandiosa. Todos convienen en que hace años que no concurre tanto gentío. Se agotaron todas las existencias de los puestos y se vaciaron todas las cajas de turrón. Nadie ha quedado descontento. La procesión ha entrado a las dos y veinte. El desfile ha sido imponente y ha habido gente que ha tenido que regresar a media noche, por no encontrar coches vacíos.

Yo no he podido ver nada a causa de mis molestias. A las cinco he ido con Paz a la iglesia a rezar el rosario.

⁶¹⁴ «Notas de viaje», 1930.

⁶¹⁵ *El Tribuno*, 16 de abril de 1933.

⁶¹⁶ *Domingo Doreste*, «*Fray Lesco*», cit., pág. 34.

⁶¹⁷ De *La Zahorina* nos ocuparemos ampliamente en el capítulo dedicado a la «Crítica teatral».

Ese año también asistió a actos populares: «Gran verbena típica en la Alameda de Teror, organizada por las chicas de la temporada. Teresa ensayó la isa y las folías». O la presentación del Orfeón de Gran Canaria, en el Teatro Pérez Galdós, la tarde del 7 de noviembre de 1935. Sin embargo, el acontecimiento que vino a llenar de alegría su vida en aquel año fue el nacimiento, el 14 de mayo de 1935, de su primer nieto, el hijo de Manuel. Desde ese momento, anotaciones como las que reproducimos a continuación fueron muy frecuentes:

Muchos coches y más gente que los años anteriores para asistir al Descenso de la Virgen.

Suben Manolo y Concha. El nieto, contentísimo, nos ha dado una tarde agradable con sus risas y gorjeos, aunque por la noche terminó todo con una estupenda rabieta, hasta que vino la madre y le abrió la despensa. Después, se durmió hasta el amanecer.

En contraste con el feliz acontecimiento descrito, el 13 de septiembre Doreste recoge la muerte de Jorge Oramas:

Falleció de tuberculosis pulmonar, en el Hospital de San Martín, muy joven aún el infeliz Jorge Oramas, alumno de la Escuela Luján Pérez, que hubiera llegado a ser un buen pintor, de no haberse truncado tan pronto su vida. A pesar de su temprana muerte, ha dejado una producción de unas cincuenta o sesenta obritas, la mayor parte paisajes de nuestra isla, encantadores por su ingenuidad y sorprendentes por su colorido. R.I.P.

El 19 de septiembre de 1935, realizó una serie de anotaciones acerca del conflicto bélico que, por aquellos días, tenía lugar en el Mediterráneo: «Noticias de que se han rendido en el Mediterráneo casi todas las flotas de la escuadra inglesa, con ocasión del conflicto italo-abisinio. Ignoramos, pero presentimos, la trascendencia de esta hora frenética que estamos viviendo». Es fácil observar la clarividencia de Doreste al escribir estas reflexiones.

En muy pocas ocasiones evidenció Doreste un estado de angustia y temor similar al que se revela detrás de las palabras que podemos leer en su Dietario de 1936, en la página correspondiente al día 18 de julio. Por la inmediatez con que escribió lo acontecido, por su desazón al conocer los sucesos que se estaban produciendo tras la puerta de su casa y su desconfianza ante lo que se podía avecinar, consideramos interesante transcribir íntegramente sus anotaciones:

Golpe de estado. Día angustioso. Por la mañana, temprano, en el Mercado vi algo insólito, cierta actitud extraña en la gente, y me enteraron de que se trataba de un golpe de estado, preparado por los militares. El General Franco que había venido aquí ayer para asistir al entierro del General Balmes parece que había publicado un bando por la radio. Las proclamas por radio se repetían desde este momento. La tropa en la calle. También fascistas militarizados. Hubo algunos tiros y heridos. En la calle de La Pelota, una mujer. La confusión

es completa. Nadie sabe lo que realmente pasa. Madrid, mudo. Por la tarde empieza a hablar el Gobierno, asegurando que en España reina la tranquilidad, desmintiendo todas las noticias en contrario que ha prodigado la radio. La confusión es tremenda. Nadie sabe si esto va a al fracaso o al triunfo. En todas las caras, ansiedad. En muchas, asombro, indignación o terror. Nerviosismo en todos. En las calles grandes grupos espionando los movimientos de la tropa, dispuestos a correr. Susto en las familias. A las siete de la noche, a casa, cumpliendo con el bando. Nos acostamos preocupados del temor de lo que pudiera suceder mientras dormíamos.

Las anotaciones continúan, en el mismo tono, al día siguiente. El Dietario se convierte, entonces, en el diario en que vierte su inquietud:

Continúa la ansiedad y la serie de noticias tendenciosas, contradictorias, sorprendentes, que no merece la pena recordar. Cada uno va seleccionándolas y formándose un cuadro de la situación, generalmente a favor de sus ideales.

En Arucas las masas hicieron frente a las tropas y resultaron dos heridos graves. Hubieron de rendir el Ayuntamiento con un cañón.

En Telde se significaron, según dicen, las mujeres. Dos comunistas mataron desde una azotea al padre de otro comunista, republicano simple. Ignórase el motivo de este extraño atentado.

Los niños fascistas rondan las calles con unas armas que no sabemos si pueden manejar.

Circulan las guaguas, con intermitencias.

Sobre las diez de la noche habla el Gobierno anunciando que el movimiento está dominado y sólo queda un foco en Sevilla. A poco, desde esta población, el General Queipo del Llano afirma que domina en Sevilla y se está bombardeando el barrio de Triana.

En sus comentarios del día 20 de julio se observa cómo su desazón va en aumento al conocer las noticias que le llegan desde distintas partes del país. A la vez, podemos comprobar cómo, unido a su pavor, aparece cierta admiración ante el sentimiento que abrumba a la población:

Día aciago. Las radios mienten, se desmienten, exageran, atenúan. Se saca, sin embargo, la impresión de que el movimiento avanza. Parece que en Málaga el desembarco del Tercio y de los Regulares de África fue riento. Los aviones bombardearon ayer a Ceuta. Hoy se dice que la aviación se ha sumado al movimiento.

Sentados a la mesa oímos tiroteos y ametralladoras. No pudimos acabar de comer, sobrecogidos. Parece que el tiroteo era sobre el Risco de San Nicolás, de donde habían disparado.

En el Puerto, por la mañana, un obrero mató a un soldado e hirió a otro. El tiroteo fue formidable; empezó por la calle de Ferrera y se corrió al Parque. El revuelo de la población, imponente.

Por la tarde continuó el tiroteo en la población. Nos encerramos en casa, presa una gran preocupación y desaliento. A media tarde se esparce la noticia del triunfo del movimiento en Madrid, y hasta sale una sección de la banda a la calle; pero la noticia no se confirma.

Las siguientes anotaciones son ya del día 23 de julio:

Anoche, con la retirada de los jóvenes fascistas del servicio de patrullas, cesaron los tiroteos (sin víctimas) que no dejaban dormir tranquilamente a la población.

Se reanuda el servicio telegráfico a riesgo del remitente. Telegraffo a Miguel Benítez en Barcelona preguntando por Víctor Doreste.

El aspecto de la ciudad es el corriente. Salen Paz y Teresa a dar el primer paseo. Yo me llego por primera vez hasta el Parque.

Al día siguiente, recoge una serie de noticias. Pareciera que, al no tener la posibilidad de incluirlas en un artículo de prensa, decide utilizar su Dietario como periódico. En ningún momento, como se verá, expresa su opinión acerca de lo que está ocurriendo:

Hoy, una granizada de noticias de varios calibres, que acogemos todos con reserva. El coloquio de las radios, tanto públicas como clandestinas, es, por lo visto, continuo.

Anoche se le disparó un araña [*sic*] a un fascista y se mató. Se suicidó el capitán Bento, mutilado de la guerra.

Han apresado en el Sur al diputado comunista (Suárez Morales) y el que fue delegado gubernativo en Arucas. Se habían embarcado en una fábrica con rumbo a Madeira y hubieron de retroceder.

Una de las cuestiones que más preocuparon a Doreste durante la guerra fue conocer el paradero de su hijo Víctor, que había embarcado en dirección a Barcelona el 12 de junio de 1936, en el vapor Cabo San Agustín. El 23 de julio de 1936 telegrafió a su amigo Miguel Benítez, de Barcelona, con el objeto de preguntarle por Víctor, pero no fue hasta el 29 de julio cuando recibió las primeras noticias: «Necesito dinero extranjero. Albergo California». Tras pasar toda la mañana intentando realizar un giro, su padre consigue —a través de la gestión de don Bruno Mayer— enviarle mil liras a un banco de Italia, en Turín. Las notas de este día concluyen con interesantes datos acerca de algunos personajes de la sociedad grancanaria: «Por coincidencias de noticias tenemos casi la certeza de que salió de Barcelona para Génova el 25 ó 26 en vapor italiano [se refiere a Víctor] en el que iban Felipe de la Nuez y el Presidente del Sindicato Norte, y muchos extranjeros huían de Barcelona, donde seguramente no reina la tranquilidad que suponíamos».

Si analizamos las palabras de Doreste del día 7 de agosto, podemos pensar que nuestro escritor, de nuevo enfermo, comenzaba a cerrar los ojos ante la triste realidad que le rodeaba: «Me doy de baja en el Juzgado y con precaución subo a Teror para reponerme más pronto y continuar la temporada, guardando cama, y buscando la tranquilidad de que no puede gozarse en Las Palmas, para lo cual empezamos por no leer periódicos». Al día siguiente, van a Teror su hijo Manolo, quien le cuenta que a Víctor le llegó el último telegrama enviado a través de Italcable, pero éste no pudo responder porque, al día siguiente, y a instancias del Gobierno Español, se suspendió la comunicación entre Italia y Canarias.

En octubre de 1936 tuvo lugar en Gran Canaria una rogativa a la Virgen del Pino para pedir por el fin del enfrentamiento bélico. En las palabras de su Dietario se descubre la primera referencia a un acto al que debe asistir por obligación:

Ha bajado la Virgen del Pino a Las Palmas. He tenido que venir yo para incorporarme a la procesión como funcionario. A las tres y media nos colocamos en espera en la explanada del castillo de Mata. A eso de las cuatro y media desembocó el frente de la procesión, formado por guardia civil a caballo. Detrás, una ingente avalancha de hombres de campo que tardó en pasar largo rato. Luego, mujeres, cruces parroquiales de los pueblos, estandartes, cofradías, coros, etc. Se incorporan las parroquias de la ciudad. A las cinco aparece la imagen en espléndido escaparate de plata, arreglado sobre un chasis de camión. Salva de cañones en la batería de San Francisco y suelta de palomas. La muchedumbre, desparramada por todos los frentes, y escalonada en los riscos, laderas y azoteas prorrumpe en aplausos. Momento de gran emoción. Se lee el acta notaria de entrega de la imagen y se organiza la procesión. Gentío nunca visto, orden y recogimiento. A las seis, en el Parque, me escapo y vengo al paseo de Bravo Murillo para aprovechar los primeros coches. Llego a Teror a las siete y media, hora en que todavía no había entrado la Virgen en la Catedral.

El 25 de octubre Doreste concluyó su descripción de la visita de la Virgen a Las Palmas. Interesan especialmente las palabras finales, en las que destaca el hecho de que los sermones pronunciados durante la estancia de la Virgen en la Catedral no transmitieron el sentir del pueblo:

Hoy hemos despedido a la Virgen del Pino. A las nueve ha salido de la Catedral. Sermón de despedida y bendición papal en el atrio. Vuelta a la Plaza y parada y lluvia de flores en el Ayuntamiento. A las once, menos minutos, en el Castillo de Mata. Allí se disuelve la procesión, y se organiza la peregrinación. Gentío, aunque no tanto como a la bajada. A esta hora, siete de la noche, anuncia la radio que la Virgen está en la puerta del santuario de Teror.

Durante estas dos semanas, la Catedral se ha visto propiamente allanada por la multitud, desde las cinco y media de la mañana hasta las ocho de la noche. Durante toda la noche hacía vela también mucha gente. El culto fue continuo y las puertas del templo no se cerraron. Nunca se vio tan lleno el atrio, por las noches, también lleno, pues los altavoces permitían oír en todas partes; y casi se oía mejor fuera y en la calle. Las comuniones numerosísimas. Una mañana comulgaron once mil personas. A todas horas se rezaba.

Acudieron escuelas de todas partes y por turnos bajaba la gente de los campos. El pueblo se ha enamorado de la imagen y ha dado muestras de un éxtasis permanente. No acertaba a salir del templo y de contemplarla. Se ha dado prueba de devoción cordial. Los sermones no han respondido a la vibración popular. Ha sido el pueblo el que ha dado el tono a los cultos. La población siente hoy una especie de melancolía.

Doreste y su familia pasaron la Nochebuena de 1936 escuchando por radio la misa del gallo de la Catedral de Milán. En las palabras de su Dietario notamos una aparente tranquilidad:

Pasamos la noche en casa, oyendo mucha y variada música religiosa por radio. Oímos la misa del Gallo en la Catedral de Milán, desde el Prefacio en adelante. Se oía claramente al oficiante. Un poco lejanos el órgano y la capilla de canto. A las once menos cuarto de nuestra

hora, se oía la elevación correspondiente al alzar [*sic*]. De ello he deducido casi exactamente que la diferencia entre los dos meridianos es de hora y media. También oímos un fantástico carillón de Bélgica.

Víctor regresó a casa en la mañana del 3 de enero de 1937: «Se nos presenta Víctor en casa a las ocho de la mañana —escribió Doreste en su Dietario—. Vino en el vapor de carga “Wigbest”. Salió de Hamburgo el 21. Hizo varias escalas. Entre ellas, la última en Tenerife». El 26 de agosto Víctor ya se encuentra de nuevo en Alemania, desde donde su padre puede escucharlo, con gran orgullo, por la radio: «Esta madrugada a las dos y media para amanecer hemos oído tocar a Víctor una rumba en la radio de Berlín, en una fiesta uruguaya». El 29 de octubre, en una postal, puso al corriente a su familia de la manera que tenía de ganarse la vida dando clases de guitarra a la esposa del embajador de México en Alemania. La siguiente noticia digna de mención, ajena a las continuas postales en las que Víctor pide el envío del dinero, aparece en su Dietario en la página destinada al viernes 17 de diciembre, cuando anuncia que come «caviar todos los días», que se relaciona con el embajador de Haití y que Mafalda Sabatin, «gran cantante y embajadora de Italia en Berlín», deseaba conocer la romanza *La Zahorina*. Al margen de las noticias vinculadas a Víctor, pocas fueron las palabras que Doreste dedicó en su Dietario de 1937 a referirse a la situación bélica en que se encontraba el país.

En el verano de 1937, compran una casa en Tafira, a la que deben realizar algunas reformas, que costea Paz, al precio de catorce mil pesetas. Sin embargo, y a pesar de haber adquirido una nueva vivienda, Doreste y su familia pasan la temporada en Teror, suponemos que a la espera de realizar las obras de rehabilitación necesarias. En la villa permaneció hasta el 8 de octubre; luego, diez días más tarde, visitó su nueva casa, con el objetivo de pasar unos días y de realizar algunos arreglos. A partir de estas fechas, sus anotaciones sobre su nueva casa son constantes; no cabe duda de que la vivienda supuso para él una ilusión vital. Los últimos días de este año fueron dedicados a preparar su intervención en la Fiesta de Navidad, celebrada en el Pérez Galdós el día 25 de diciembre, y en la que se representarían escenas de la infancia de Jesús, «tal como las ha sentido siempre la más popular de las tradiciones españolas, pero, además, con un acento canario, tal como las sentimos nosotros, con la contribución preciosa de ese tipismo que el sentido neo-barroco de Néstor ha plasmado definitivamente»⁶¹⁸.

Las pocas actividades públicas que desempeñó en su último año de vida tuvieron un carácter exclusivamente altruista. El 28 de abril dio una charla en el Hospital Militar de Las Palmas. Con la intención de proporcionarles a los enfermos un «rato de esparcimiento y

⁶¹⁸ Charla leída en la Fiesta de Navidad, en el Pérez Galdós, 25 de diciembre de 1937, A.M.D.S.

alivio» quiso hablar de Canarias y de su historia. Para ello, se centró en el período de la Conquista, a la que alabó, y destacó la fuerza y la hermosura de la raza guanche. Sabemos, por una carta que le envió en mayo de 1939 María Paz Sáenz Tejera —Inspectora-Jefe de la Inspección Provincial de Primera Enseñanza— que durante ese mes, y a pesar de su avanzadísima edad, Doreste dirigió los Cursillos para Convalecientes Heridos. Estos cursillos formaban parte de una serie de fiestas semanales organizadas por la Inspección Provincial de Primera enseñanza.

Doreste murió, de una afección pulmonar, el 14 de febrero de 1940. Dejó tres hijos vivos —Teresa, Manuel y Víctor— y tres nietos —Manuel, Germán y Lorenzo Doreste Suárez. En señal de luto, a las 12 del mediodía del 15 de febrero, se reunió el Pleno de la Comisión Gestora del Cabildo Insular para hacer constar en las actas insulares el sentimiento de pesar de la isla por el fallecimiento del escritor. El único punto de aquella sesión extraordinaria aparece descrito de la siguiente manera: «Moción de la Presidencia con relación al fallecimiento del Delegado de Bellas Artes, don Domingo Doreste Rodríguez, y acuerdos que proceda»⁶¹⁹. El Presidente de la institución, don Antonio Limiñana López, dio cuenta oficial del fallecimiento y enalteció su figura. El Secretario, Guillermo Gil, recogió en acta:

hace resaltar la gran pérdida que para Canarias supone su desaparición por tratarse de unos de nuestros más destacados valores. Continúa haciendo una exposición sucinta de la gran labor desarrollada en el transcurso de su vida por don Domingo Doreste Rodríguez en beneficio de nuestra cultura insular, de nuestras costumbres y de nuestro arte y termina pidiendo se tome el acuerdo de hacer constar en acta el sentimiento de la isla por tan irreparable pérdida, asistiendo la Corporación al sepelio de su cadáver, que tendrá lugar en la tarde de hoy, y testimoniarle el pésame a sus familiares. Así lo acuerda el Consejo por unanimidad.

El entierro se celebró ese mismo día, a las 5 de la tarde, y a él asistió la Corporación Insular en pleno. Lo último que Doreste dejó anotado en su Dietario fue, y esto nos puede dar una idea lo más precisa posible de cómo se desarrolló su vida: «Limosna, 5 ptas.». Su mujer contó luego, en una entrevista, cómo fue aquel momento: «Él estaba aquí y cuando llamaron a la puerta se enteró de que era un pobre hombre que pedía una ayuda para unas inyecciones. Se levantó y le dijo, dándole un duro: “Toma y no te preocupes, que todo tiene arreglo en este mundo»⁶²⁰. Quizá en este acto se confirme la siguiente opinión, vertida el mismo día del primer aniversario de su muerte: «fue un buenazo en toda la extensión de la palabra»⁶²¹.

⁶¹⁹ Según Acta del Pleno del Cabildo de Gran Canaria, con fecha de 15 de febrero de 1940.

⁶²⁰ Guzmán, «Entrevista del jueves. Hablando con la viuda de Domingo Doreste (“Fray Lesco”)), A.M.D.S.

⁶²¹ «Aniversario», *La Provincia*, 14 de febrero de 1941.

Doreste no dejó testamento; por esta razón, en un auto con fecha de 6 de abril de 1940, se declaró que sus únicos y universales herederos eran sus tres hijos: Manuel, Víctor y Teresa Doreste Grande, por partes iguales. Su viuda se convirtió en heredera según la cuota usufructuaria que le asignó el Código Civil. Los bienes gananciales que le pertenecían en aquel momento eran dos solares (situados en la prolongación de la plazoleta de Santa Isabel) y tres casas.

Su vinculación al regionalismo cultural

Los intentos de Doreste por hacer resurgir el regionalismo cultural hunden sus raíces en 1902 cuando, al destacar las actividades organizadas por la Sociedad Los 75, señaló especialmente la necesidad de llevar a cabo «la transformación de los espectáculos regionales», una transformación que vendría a acabar con la «cursilería» que anegaba la mayor parte de las manifestaciones culturales de la época. Luego, en 1910, advirtió que era necesario discutir proyectos relacionados con el saneamiento y el embellecimiento de la ciudad, como medios para atraer al turismo, pero también con la proyección de fiestas y exposiciones regionales.⁶²² En diciembre 1929, como se verá, con motivo de la primera exposición de los alumnos de la Escuela Luján Pérez, la crítica destacó en los trabajos expuestos el «neto valor de su canariedad»⁶²³. Sin embargo, fue en marzo de 1934, al ser nombrado vocal de la Sociedad Amigos del Arte Néstor de la Torre⁶²⁴, cuando se muestra como estrecho colaborador de este movimiento iniciado por el pintor. Ese mismo año, publicó un artículo en el que se hizo eco de la aspiración de Néstor por «esculpir el perfil sentimental del pueblo, y de mostrárselo al pueblo para que no se avergüence de él»⁶²⁵.

Néstor concibió el proyecto mientras se encontraba en París, donde pintó la mayoría de los cuadros que integran la serie *Visiones de Gran Canaria* (1928-1934), y donde «el Archipiélago le parece un enclave exterior a la Historia, un territorio desgajado del mundo, sin inscripciones de valor»⁶²⁶. Cuando regresa a Gran Canaria, pone en marcha su programa,

⁶²² Fr. Lesco, «Sobre el turismo. El programa mínimo», *La Mañana*, 21 de febrero de 1910.

⁶²³ «Notas de redacción. La Exposición de la Escuela Luján Pérez», *El País*, 17 de diciembre de 1929.

⁶²⁴ Al año siguiente, con la renovación de la Junta Directiva, ya no aparece su nombre. En su lugar, se encuentra su sobrino J. Rodríguez. Doreste en calidad de secretario.

⁶²⁵ Fr. Lesco, «Néstor, dictador y mártir», *Hoy*, 22 de diciembre de 1934; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 147-150.

⁶²⁶ M. de Santa Ana, «Promesas de felicidad», *Paisajes de placer, paisajes de la crisis*, Fundación César Manrique, Lanzarote, 2004, pág. 58.

con el que quiere «perfilar un sentido de canariedad en los distintos órdenes de la vida»⁶²⁷, y cuyos principales rasgos esbozó en una conferencia impartida ante la Junta de Turismo de Las Palmas el día 18 de abril de 1936, y no «hacia 1937», como afirma M. de Santa Ana.⁶²⁸ A pesar de su visión, totalmente negativa del tipismo, Mariano de Santa Ana destaca que Domingo Doreste fue el «mejor intelectual de la campaña tipista»⁶²⁹.

En su plan, Néstor da uniformidad a las distintas ideas que Doreste había ido esbozando en sus distintos artículos de tema turístico o de reivindicación del regionalismo: «la necesidad de revalorización integral del país», la proyección de un «plan de propaganda turística», el embellecimiento de los campos y ciudades, la creación de un «ambiente social turístico» adecuado, el fomento de las «pequeñas industrias del país, cuyo valor sería más estético que utilitario», etc. Así planteado, el tipismo une a Néstor y, por extensión, al propio Doreste, con los principios socializantes del arte modernista.

Como se ha dicho, las palabras de Néstor fueron recogidas en un folleto cuyo prólogo se debió a Doreste, quien escribió unas palabras transidas por la tristeza, ante la reciente muerte de su amigo⁶³⁰, acontecida apenas un año antes. En el texto, titulado «A guisa de prólogo», destacó que Néstor

pudo concebir la idea de transformar la vida de su isla, Gran Canaria, con un nuevo sentido estético verdaderamente paradójico, pues no era un espejismo de novedad lo que ofrecía, sino, al revés, el remozamiento de los viejos y perennes motivos de belleza que el suelo y las costumbres de su país atesoran. Era el suyo un programa totalitario de folklorismo, enriquecido a fuerza de una observación infatigable.

En enero de 1934, Víctor Doreste manifestó su interés por colaborar con Néstor en su campaña de revalorización regional, en la que actuó en calidad de asesor musical.⁶³¹ Ambos, influidos, de manera indudable por Doreste, pensaban que los canarios poseían unas especiales dotes musicales que podrían ser visibles en cuanto se potenciaran y se ofrecieran los medios necesarios. Este pensamiento guió el nacimiento de las primeras rondallas que, ya en noviembre de 1934, ensayaban en la casa de los Doreste varias canciones compuestas por Víctor para una fiesta de carácter regional y turístico, organizada por Néstor, a la que nuestro autor prestó toda su colaboración. El 18 de diciembre de 1934 tuvo lugar el primer ensayo en el Casino de Las Palmas y, finalmente, la primera fiesta se celebró el sábado 22 de diciembre,

⁶²⁷ En *Habla Néstor*, folleto publicado en 1939 por la Junta de Turismo de Las Palmas. Se reproduce en el libro de P. Almeida Cabrera *Néstor: tipismo y regionalismo*, Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria, 1993, págs. 110-115.

⁶²⁸ Los puntos más destacados de esta conferencia se recogen en el folleto *Habla Néstor*.

⁶²⁹ M. de Santa Ana, «Promesas de felicidad», art. cit., pág. 60.

⁶³⁰ Recordemos que el pintor falleció en 1938.

⁶³¹ Dato aportado por P. Almeida Cabrera, *op. cit.*, pág. 14.

en el Teatro Pérez Galdós. La segunda tuvo lugar la noche de Fin de Año y fue solicitada por el comité de la lucha antituberculosa, como medio para obtener fondos. Hemos de referirnos, en este punto, a una nota enviada por Doreste a Néstor, en la que mostraba su preocupación porque le habían llegado rumores de que se pretendía utilizar una función que se celebraría el día 25 para beneficio de los miembros de la Sociedad Amigos del Arte. El escritor se muestra contrario a este enfoque benéfico y así se lo hace saber en una carta enviada el día 24 de diciembre:

Acabo de enterarme de que para mañana a la tarde se proyecta otra función a beneficio *también* de «Amigos del Arte», sociedad que, aunque merece todos mis afectos, ha estado verdaderamente ausente de la preparación de estas fiestas y que, por añadidura, según los síntomas, está moralmente disuelta. Todo esto viene a hacer problemático el beneficio a favor de los que tan desinteresadamente han estado al lado de usted en la preparación de esta simpática fiesta. Comprenderá usted que no se trata de un interés que se parezca a negocio, ni mucho menos, sino de una satisfacción merecida, por más que, en relación a las rondallas, sí es justo aspirar a que el beneficio se traduzca en una ayuda económica.

Además, me entero con asombro de que para la del beneficio se proyecta que las chicas postulen por la calle como en la Fiesta de la Flor. Sería el colmo. Yo no me presto a estas cosas y siento decirle que si no se rectifica hoy este plan mis hijos se retiran de una colaboración que tan gustosamente han prestado⁶³².

En 1936, se celebró la memorable Cabalgata de Reyes en la que Néstor mostró el traje típico diseñado por él —partiendo de las formas populares vigentes a finales del siglo XVII y principios del XVIII— que muchos no identificaron con la cultura popular canaria. Algunos de sus detractores lo calificaron de «repulsivo» y dijeron de él que su estructura era «amanerada», por lo que dejaba «en entredicho la tradición varonil de la raza canaria»⁶³³. El excesivo precio del traje hizo que algunos vincularan la campaña regionalista sólo a la élite a la que, en verdad, tuvo que recurrir Néstor en aquellos momentos en que buscaba y aceptaba cualquier tipo de apoyo que se le pudiera prestar. Almeida Cabrera ha sido uno de los críticos que, con posterioridad, han rebatido esta acusación pues, en su opinión, uno de los «números fuertes» del programa de Néstor era, precisamente, el folclore, que se nutría de las clases más bajas.

Días después de esta cabalgata, Doreste dio su definición de lo que él entendía por tipismo en dos artículos que fueron ampliamente replicados en la prensa de su ciudad. En estos textos, titulados «Los displicentes»⁶³⁴, explicó que él entendía por tipismo la «revalorización de lo pintoresco de nuestras costumbres [...] revalorización de orden espiritual» y la «continuación de un empuje poético» iniciado por los poetas regionales de

⁶³² P. Almeida Cabrera, *op. cit.*, pág. 90.

⁶³³ *Un mentecato de la minoría*, «De colaboración. Árida plática sin ambages ni disfraz. Y... va de tipismo. I», *El Tribuno*, 22 de enero de 1936.

⁶³⁴ «Tipismo. Los displicentes. Por Fray Lesco», *Hoy*, 16 y 17 de enero de 1936.

finales del siglo XIX. Dos años antes, ya Doreste había expresado su alegría porque este «arte regional», tal y como él lo entendía, se estuviese afianzando:

Se restauran los trajes típicos, se remozan los cantos y bailes populares, se esmaltan los modismos en nuestra lengua vernácula, se restauran nuestras fiestas, se da un trato más honorífico a nuestra cocina, a nuestra dulcería, a nuestras bebidas, hasta se cultiva en lugar preeminente de nuestros jardines los ejemplares más raros de nuestra flora, indignos antes de nuestra atención [...]. Cuando un pueblo restaura de esta manera su patrimonio, es que recobra su personalidad⁶³⁵.

En «Los displicentes», Doreste analizó las diferentes posturas que, ante el tipismo, dividían al pueblo: los *displicentes*, que «no hostilizan francamente, pero practican la demolición al estilo de los roedores»; los *puristas*, que criticaban el aludido traje porque no se ajusta a la realidad; los *distinguidos*, que evitaban cualquier contacto con el tipismo por considerarlo «plebeyo» y, por último, la *tendencia subversiva*, que se daba más habitualmente entre los peninsulares que «conviven, pero no simpatizan con nosotros» porque se consideran «víctimas de un destierro». Doreste culpó a la prensa madrileña de crear esta última tendencia y de terminar con el «genuino regionalismo pintoresco español reduciéndole a unos cuantos tipos convencionales de zarzuela». La severidad de estas palabras nos hace pensar en la repulsión que debió provocarle la política nacional impuesta tras el Alzamiento.

El diario *Acción* lamentaba que Doreste se hubiese convertido en «abogado de una causa» y daba una particular definición de tipismo como «conservación intacta de los usos y costumbres convertidos en artísticos»⁶³⁶. De esta conservación intacta se excluiría el traje regional diseñado por Néstor. Concluyeron acusándolo de padecer un «ataque de godofobia» y una «borrachera de falso tipismo». En respuesta a esta acusación, Doreste advirtió que su crítica era igual para los canarios que para los peninsulares y que en ningún momento había generalizado.⁶³⁷

Jesús Massa, un peninsular residente en Canarias desde principios de siglo, le advirtió no eran los peninsulares quienes renegaban del tipismo, sino los canarios, quienes lo consideraban «artificial y ridículo»⁶³⁸. Otros periodistas lo acusaron de fanático y de no aceptar las opiniones diferentes a las suyas.⁶³⁹

También en noviembre de 1936 se celebró un Festival Típico Deportivo que terminó con los himnos de Gran Canaria y de la Falange. Por esta y otras actuaciones similares, se

⁶³⁵ «Gran Canaria ante el Turismo», charla dada en la Sociedad Fraternidad de San Roque, en mayo de 1934, A.M.D.S.

⁶³⁶ «Salida de tono intolerable», *Acción* (Las Palmas de Gran Canaria), 18 de enero de 1936.

⁶³⁷ Fr. Lesco, «Contestando», *Hoy*, 19 de enero de 1936.

⁶³⁸ J. Massa, «Carta abierta a Fray Lesco. Con todo mi respeto», *La Provincia*, 21 de enero de 1936.

⁶³⁹ *Un mentecato de la minoría*, «De colaboración. Árida plática sin ambages ni disfraz», cit.

acusó a Néstor de colaborador con la dictadura militar. Sin embargo, tanto él como Doreste continuaron asistiendo a las Juntas de Turismo y, a finales de ese año, los nombraron miembros del tribunal para los exámenes de guía intérprete.

Los últimos días de 1937, año en que Néstor sometió a consideración del Ayuntamiento el proyecto de creación del «Pueblo Canario»⁶⁴⁰, transcurrieron felizmente para Doreste con su apoyo a la Campaña llevada a cabo por Néstor. El 5 de enero finalizó con un nuevo espectáculo, la «Fiesta Pascual de la Isla», para la que pintó un decorado de espectacular arquitectura y exuberantes palmeras, cuyo tema central era una ermita canaria como portal del Belén. El espectáculo, presentado por Doreste, incluyó el prelude de la zarzuela *La hija del Mestre*, del Maestro Tejera, *Estampas canarias* y el arrorró de la zarzuela *La Zahorina*, de Víctor Doreste. La segunda parte transcurrió con el prelude del Ballet «Isas», de Agustín Conche, y la «Fiesta Pascual: Revalorización de las viejas tradiciones populares, desfile de campesinos, ofrendas, cantos y bailes de la tierra, cortejo de los Reyes con su séquito, príncipes, pajes, esclavos, visión animada de un Belén isleño»⁶⁴¹. En su Dietario, Doreste recogió sus impresiones tras asistir a una función navideña:

Esta noche hemos asistido en el Teatro a un espectáculo típico isleño organizado por Néstor. Empezó con unas palabras mías y terminó con un soberbio cuadro del Portal, con fondo de paisaje de Tejeda, y concurso de rondallas, pastores, etc., y por fin, cortejo de los Reyes Magos, cerrándose con el *Gloria in excelsis* cantada por varias voces. Más de doscientos muchachos se agruparon en este cuadro.

Su plan de «ir descubriendo» la isla

La afición de Doreste por conocer su isla no se inicia en la etapa final de su vida, pero sí debemos situar en este período sus principales actividades de difusión y defensa del turismo —insular y foráneo—. Tanto es así que, en el momento de su muerte, actuaba como Secretario del Patronato Provincial de Turismo y que, a la altura de 1936, era considerado el «más valioso y brillante exponente» de la lucha por el desarrollo turístico de la isla. A finales de 1933, la Junta Provincial del Patronato Nacional de Turismo le remitió una nota en la que se le informaba de que, en una sesión celebrada el día 4 de diciembre, se había acordado proponerle «muy encarecidamente la redacción de un artículo o artículos» de tema turístico

⁶⁴⁰ La Corporación acordó aceptar la idea y encargarle la dirección de los trabajos iniciales al propio Néstor. Debido a su temprana muerte, se le propuso a su hermano, el arquitecto Miguel Martín, la dirección técnica y artística del plan. La obra, que hoy se ubica en el Parque de Doramas, se inició en 1955.

⁶⁴¹ P. Almeida Cabrera, *op. cit.*, pág. 32.

que se incluirían en un número especial sobre Canarias que se había propuesto editar el diario *El Sol*, de Madrid, y del que no hemos obtenido más noticias.⁶⁴²

Quizá sea el antecedente más destacable de este pasatiempo su excursión al Roque Nublo, en 1919, en compañía de Tomás Morales, Domingo Hernández Guerra y Francisco de Armas Medina. El grupo llegó a la Cruz de Tejeda —«que tiene para mí un atractivo irresistible»⁶⁴³— y de allí, se inició el ascenso a la cumbre, desde la que divisaron los roques Nublo y Fraile. Sebastián de la Nuez narra bucólicamente cómo Tomás Morales se sintió inspirado ante aquel paisaje y escribió un poema en silencio, lo colocó en una botella y lo arrojó al vacío en un gesto romántico. También cuenta que Doreste trató de recuperar la botella sin éxito.⁶⁴⁴ Probablemente, desde lo alto de la cumbre, y como también apunta Sebastián de la Nuez, debió Doreste recordar el paso de Unamuno por su isla, y sus excursiones, en compañía de Manuel Macías, por lugares como Teror, Osorio, Artenara, Tejeda o los Tilos de Moya, a las que luego daría forma poética en su crónica «Gran Canaria», incluida en *Por tierras de Portugal y España* (1930).

Su afición por «ir descubriendo la isla» a través de este tipo de excursiones en las que se hacía acompañar por sus amigos más próximos, ha sido destacada por Carlos Ramírez Suárez: «Desveló la grandeza del paisaje, cantó el tipismo de la casa rural y convirtió en poesía los bosques, las manzanedas [*sic*], los higuerales y la flora cumbrosa de Gran Canaria. Sus paseos por el interior de nuestros campos fueron dejando en la crónica periodística una estela sencilla a la par que profunda, de belleza»⁶⁴⁵. *Jordé* distinguió que, en sus crónicas paisajísticas, Doreste «captaba la belleza del paisaje» y que su pluma «sabía exteriorizar los distintos aspectos del mismo, sus contornos, su relieve, luces y sombras de los crepúsculos [...] puede decirse que descubrió los bellos paisajes de Gran Canaria ocultos en repliegues del terreno, entre fragosidades de barrancos y abruptos montes»⁶⁴⁶.

Por otra parte, en una charla dada a los radioescuchas de España, subtitulada «Viaje momentáneo», Doreste describió cómo se desarrollaban esas excursiones que tanto le gustaban:

Una vez dentro, la Isla va descubriendo uno a uno sus senos, porque en ella toda belleza es repuesta y recatada. El paisaje nunca es repetición de los paisajes conocidos. Un contraste de sublime e idílico, de grandioso y de diminuto, de desierto y oasis ofrece la isla en todos sus ámbitos. La isla es, en suma, un dédalo de apretadas sierras, entre las cuales se

⁶⁴² Carta fechada en Las Palmas el día 6 de diciembre de 1933, A.M.D.S.

⁶⁴³ Fr. Lesco, «En la cima virgen. La proeza del día», *El País*, 30 de junio de 1932.

⁶⁴⁴ S. de la Nuez, *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra. I*, Biblioteca Filológica, Universidad de La Laguna, Secretariado de Publicaciones, 1956, pág. 253.

⁶⁴⁵ C. Ramírez Suárez, «La personalidad de Fray Lesco», *El Eco de Canarias* (Las Palmas de Gran Canaria), 25 de marzo de 1973, pág. 11.

⁶⁴⁶ *Jordé, Visiones y hombres de la isla*, Las Palmas de Gran Canaria, 1955, pág. 297.

abren, como surcos, estrechos y profundo valles, donde se comprime la exuberancia de unas tierras que rinden tres y cuatro cosechas al años. Y conforme se asciende a lo interior, los valles y las sierras se van sumando, hasta que se alcanza el panorama, en que se funden tierra, mares y cielo⁶⁴⁷.

De 1934 es un artículo en el que declara cuáles son sus propósitos en esta materia: «Varios amigos nos hemos propuesto el plan de “ir descubriendo” la isla. Por cultivar la emoción y por satisfacer una aridez que crece a medida que se le da pábulo. Hace pocas tardes encaminamos nuestro auto de alquiler a Tenteniguada. La desconocíamos, vergüenza es confesarlo. Y hemos de volver, una vez que el paisaje se vaya esfumando en nuestra imaginación»⁶⁴⁸. Las excursiones o giras por la isla se suceden copiosamente en esta etapa, actividad que, sin duda, es paralela a su vinculación a la campaña pro-turismo desarrollada en Gran Canaria por aquellos años

El 26 de abril de 1935 disfrutó de una «gira» a Tirajana y Fataga con Néstor, Caniellas, Eduardo Gregorio, Martín Vera y su hijo Víctor. El sábado 11 de mayo de ese mismo año improvisó, por la tarde, un paseo a la Cruz de Tejeda con el objetivo, según sus propias palabras, de «encontrar una espléndida puesta de sol, por estar el tiempo sereno y brillante en Las Palmas»⁶⁴⁹. Esta vez le acompañaron Víctor, Martín Vera y Juan Sosa Suárez, pero sus aspiraciones se vieron frustradas porque encontraron niebla desde San Mateo, de manera que el paisaje que descubrieron en la Cruz estaba «cubierto, hasta que se fueron desgarrando las nubes y empezaron a emerger las masas y a perfilarse el Teide».

El 30 de septiembre volvió a anotar cómo disfrutaba del mismo paisaje

Invitados por mí han subido a Teror en el coche de hora Gregorio y Santos. Desayunaron y sobre las diez y media partimos para Artenara, donde llegamos sobre las doce. Llevamos merienda y la devoramos con algunos añadidos en una tienda restaurant del pueblo, acompañados de nuestro amigo don José Díaz Hernández, ex alcalde de Las Palmas a quien recibimos y a quien convidamos. El rato de la comida, delicioso. Después salimos a ver cuevas y particularmente la de la Virgen de la Cueva, templete en roca que nos sorprendió hondamente. Ni nuestros convidados ni yo habíamos estado nunca en aquellas alturas, desde las que se contemplaba un panorama del barranco de Tejeda que no se acaba de escudriñar por la profusión de rocas y barrancos.

Apenas un mes más tarde, volvía a describir una de esas expediciones que tanta delectación le produjo: «A las diez partimos Gregorio, Santos, Manolo y yo en gira para Temisa, pago que deseaba conocer desde hace tiempo. Es un valle ancho, elevado, gracioso, en gran escalinata lleno de grupos sueltos de casas, en las que no hay ninguna que desentona,

⁶⁴⁷ «La prolongación de España. Viaje momentáneo», charla a los radioescuchas de España, s.a., A.M.D.S.

⁶⁴⁸ Fray Lesco, «Fiesta del almendro», *Hoy*, 30 de enero de 1934.

⁶⁴⁹ Dietario de 1935.

y tupido de olivos. Lo pasamos muy bien, entre gente sencilla, en plan semi-salvaje». Bajo su punto de vista, la «trascumbre» era la parte de la isla más digna de ser visitada, pero como la población no salía de Las Palmas, estaba relegada al olvido. De ahí su contrariedad: «Con un poco de amor a la tierra, y otro poco de espíritu artístico, la hubiéramos ya admirado en toda su variedad, que parece infinita»⁶⁵⁰.

Estas excursiones, y la especial atención que siempre le prestó al tiempo atmosférico, le permitieron comprobar la preocupante sequía que comenzaba a asediar a su isla.

Hoy ha cambiado el tiempo al S.E. un poco revuelto, despertando cierta esperanza de lluvias. Después del temporal de 22 de octubre, se sucedieron unos días de alternativas de S.E. y N.O. en intervalos de lluvias. Pero hace un mes casi completo que viene reinando, imperturbable, un S.O. seco, sereno y caluroso, hasta el punto de ciertos días han presentado carácter de levante. No se recuerda una sequía tan larga en esta época que es la de las grandes lluvias. Ha llegado a preocupar muy seriamente esta situación y se ha hablado estos días de tal calamidad más que de la guerra. Se ha visto la cigarra en el mar y se hacen preparativos para conjurarla.

Este comentario, datado el 4 de diciembre, contrasta con los que siguen: «Después del día 9 ha seguido lloviendo del N.E. (brisa) con viento y frío. En San Mateo y cumbres ha llovido ocho días seguidos, copiosamente. No ha venido el barranco, pero las tierras están satisfechas. En Las Palmas y costa, bastante también». Las últimas palabras recogidas en su Dietario de 1937 hacen mención, una vez más, al tiempo: «Hace días cambió de repente de S.E. a N.O. Inmediatamente empezó a llover. Esta noche se ha despedido el año con truenos, relámpagos y lluvia. Todos los días ha llovido. El invierno empieza a tomar aspecto consolador».

Estas excursiones, este sentimiento de curiosidad y, al mismo tiempo, de noble deseo por conocer y dar a conocer su isla, sirvieron para apaciguar los ya aludidos achaques de su vejez.

El turismo: una preocupación ineludible

Como ya se dijo, a Doreste se le ha considerado el «abanderado del turismo en esta tierra nuestra»⁶⁵¹. Cuando le preguntaban cuál era el impulso de su pasión por el turismo, afirmaban que él sólo deseaba que se reservase la isla para que las «almas solitarias»

⁶⁵⁰ Fray Lesco, «Fiesta del almendro», art. cit.

⁶⁵¹ I. Quintana Marrero, «El tema de cada día. En el centenario de Fray Lesco», *El Eco de Canarias*, 22 de marzo de 1968, pág. 17.

encontrasen en ella «su paraíso»⁶⁵², porque eran estas personas quienes «la contemplaban poéticamente [...]. Son nuestros huéspedes preeminentes, y, por mi parte, los que yo más deseo. Por ellos principalmente siento ese entusiasmo del turismo». Además, reconoció que, gracias a los turistas, él había comenzado a descubrir y a amar su isla. Por este motivo, propuso que se organizara un homenaje en honor de los alemanes que habían escalado por primera vez, en 1932, el roque Nublo, y para evitar que volviera a suceder un hecho similar, en el que los forasteros habían ganado «la vanguardia en la admiración de las bellezas de nuestra isla»⁶⁵³, avanzó: esta «propedéutica espiritual del turismo ha de comenzar por una iniciativa individual más, muy sencilla. Debemos empezar por ser nosotros también turistas, turistas de nuestra isla [...]. No la conocemos y por ello no la admiramos. No estamos capacitados ni siquiera para servir de guías a un extranjero»⁶⁵⁴.

Doreste abogó por la formación de un «clima turístico» en Canarias, concepto que definió como la necesidad de crear un ambiente propicio para la recepción de visitantes: «Clima turístico es la conciencia de una responsabilidad de tipo espiritual y material»⁶⁵⁵. Sobre esta idea, que expuso en varias ocasiones, basó gran parte de su discurso en torno al turismo, al que no concibió nunca como un negocio, sino como «un experimento cultural, una obra de la larga cultura, que exige una elevación espiritual en el pueblo que desea ser visitado»⁶⁵⁶.

El progreso material, en su caso, tenía que ver con la mejora del paisaje, de los servicios⁶⁵⁷ y del trato con todo tipo de turistas (enfermos, fatigados por el trabajo, curiosos o aventureros), lo que no implicaba, en su caso, la búsqueda de un turismo de masas ni de una industria hotelera, cuya única intención era obtener beneficios. Al contrario, su visión un tanto idealista del turismo le hacía perseguir la creación de un sentimiento común, que denominó como el «sentimiento de la pequeña patria», que obligaría a los canarios a «adecentar» su tierra y a dar a su vida un «sentido de pulcritud» que él siempre echó en falta. En consecuencia, esta organización del programa turístico implicaría, además, la mejora de las condiciones de los propios habitantes de la isla. Sobre este mismo problema, escribió González Díaz:

⁶⁵² «Gran Canaria ante el Turismo», charla dada en la Sociedad Fraternidad de San Roque, en mayo de 1934. A.M.D.S.

⁶⁵³ Fr. Lesco, «En la cima virgen. La proeza del día», *El País*, 30 de junio de 1932.

⁶⁵⁴ «La conferencia de Fray Lesco sobre el Turismo», *Diario de Las Palmas*, 8 de mayo de 1934.

⁶⁵⁵ «En el Pérez Galdós. El mitin pro-turismo de ayer», *Diario de Las Palmas*, 24 de junio de 1935.

⁶⁵⁶ Fr. Lesco, «Preparándonos el Turismo. Comentarios a un artículo», *Hoy*, 27 de diciembre de 1933.

⁶⁵⁷ Propuso la creación de hoteles, caminos, miradores, refugios en los sitios más abruptos, comodidad, limpieza, etc. También planteó que las reformas urbanas se realizasen en función del visitante y se refirió a la necesidad de mejorar algunas costumbres isleñas, como el excesivo ruido o los malos modales de los niños.

¿Puede un pueblo aspirar a ser hospitalario, aspirar a constituirse en centro de atracción de viajeros en estos tiempos de tan avanzada y difundida cultura, cuando su propia incultura le sonroja, cuando el extranjero, el turista, al visitarlo, tropieza con las turbas de chicuelos desarrapados, sucios, famélicos como hordas de enemigos? ¿Puede aspirar a tanto cuando se ve obligado a confesar que está en mantillas por lo que se refiere a verdaderas costumbres civilizadas, a comodidades y facilidades del vivir, a *europaización*, diré, para emplear una palabra de moda?⁶⁵⁸

La construcción de carreteras que permitieran el ascenso a la cumbre fue una de las primeras acciones gubernamentales que elogió Doreste, al juzgar que «Tender una carretera vale tanto como abrir una ventana o un balcón más, hacia otro punto del cuadrante: desentrañar un rincón desconocido, o descorrer el velo de un panorama insospechado»⁶⁵⁹. Escribió estas palabras tras subir, por primera vez, por la carretera de Artenara, a la que llamó «la carretera del Norte», porque permitía disfrutar de una perspectiva panorámica de este lado de la isla.

En su opinión, las tres grandes cualidades que Canarias podía ofrecer al turista eran su paisaje, su clima y la nobleza de su pueblo, y sobre estos aspectos se debía comenzar a trabajar. En idénticos términos se expresa, casi un siglo después, Alfredo Herrera al referirse al turismo de comienzos del siglo XX: «Era un turismo estacional, de temporada, el que se había desarrollado en la capital y en lugares cercanos, como el Monte. Un turismo atraído por el templado clima invernal de Gran Canaria, por el paisaje y por la generosa y admirativa hospitalidad del isleño»⁶⁶⁰.

Por otra parte, y en un plano más delimitado, Doreste indicó que la principal baza con que contaba la ciudad de Las Palmas era la Playa de Las Canteras por ser «el lugar más voluptuoso de la isla, el sitio más adecuado para la permanencia del turista. Su mar y su panorama remozan todos los días la alegría de vivir»⁶⁶¹. Aunque sabía que el camino era difícil, propuso que se empezase convirtiendo la playa en «el primer ideal en el orden de nuestro programa turístico», para lo que llegó a sugerir, incluso, la creación de una Junta de Vecinos de Las Canteras.

El turismo en Gran Canaria se inició, de manera germinal, con la construcción del Puerto de la Luz y el progreso del tráfico marítimo, que permitió una afluencia de visitantes europeos, predominantemente ingleses, que desempeñaron un papel específico en la promoción de nuestro clima y nuestro paisaje. De esta manera, a comienzos del siglo XX, el turismo había

⁶⁵⁸ F. González Díaz, *Cultura y Turismo*, reedición de J. M. Marrero Henríquez, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2007, pág. 19.

⁶⁵⁹ Fr. Lesco, «Apuntes turísticos. La nueva faz norteña», *Hoy*, 26 de agosto de 1934.

⁶⁶⁰ A. Herrera Piqué, *Las Palmas de Gran Canaria. Segunda parte*, Rueda, Madrid, 1984, pág. 315.

⁶⁶¹ «Gran Canaria ante el Turismo», charla dada en la Sociedad Fraternidad de San Roque, cit.

adquirido una dimensión considerable gracias a la numerosa colonia turística que pasaba sus inviernos en Las Palmas. Ya desde entonces se hacían alusiones al escaso número de camas hoteleras con que se contaba para hacer frente a los huéspedes.

Los fundamentos de la preocupación de nuestro escritor por el desarrollo del turismo en Canarias hay que reconocerlos en su nota acerca de la publicación de la revista *Canarias Turista*⁶⁶², en 1910, cuando aplaudió que, gracias a su iniciativa, se hubiese constituido en Las Palmas un comité para la creación de un plan de fomento del turismo que, ya desde entonces, creía que se convertiría en «una saludable obsesión de Las Palmas»⁶⁶³. Ese comité no era otro que la Junta del Turismo, creada en marzo de ese año con el objetivo principal de fomentar el turismo.⁶⁶⁴ Por estas mismas fechas, hemos de situar los numerosos textos que, promoviendo la preocupación por el turismo en la población, publicó Francisco González Díaz, y que aparecen, en su mayoría, recogidos en su libro *Cultura y Turismo* (1910).

En 1912 se fundaba en Las Palmas el primer Centro de Iniciativas Turísticas de Canarias, tercero de toda España, y la Sociedad de Fomento y Turismo, presidida por Carlos Navarro y Ruiz. Precisamente, hasta el inicio de la Primera Guerra Mundial puede situarse la primera etapa del desarrollo del turismo en Gran Canaria. En los años veinte, el turismo decayó considerablemente: los hoteles existentes habían envejecido y la escasez de visitantes no alentaba a su renovación; tampoco se promocionaba a la isla en el extranjero y las comunicaciones marítimas no eran tan buenas como antes de la guerra. Hay que situar a finales de esta década y comienzos de la siguiente la intensificación del interés por el turismo y los proyectos que con él se relacionaban, en sintonía con la labor de regeneración turística iniciada por el Patronato de Turismo en la Península.

En 1928 se creó el Patronato Provincial de Turismo, que llevó a cabo una importante labor propagandística. A este organismo se debió la asistencia de Las Palmas a una exposición promocional en Sevilla. Sobre la serie de fotografías de la ciudad que se llevó a esta exposición, remitida por la Oficina de Obras Públicas, mostró Doreste gran entusiasmo: «se proponen descubrir al turismo una belleza desconocida y, más particularmente, el desarrollo del plan de carreteras de la Isla»⁶⁶⁵. Sin embargo, echó en falta aspectos más «rústicos y anecdóticos» como los caseríos, las arboledas o los cultivos. Doreste vaticinó que aquella exposición inauguraría «el turismo español de gran estilo».

⁶⁶² Su primer número, del domingo 6 de febrero de 1910, se abrió con un editorial que decía: «Aspiración de antiguo sentida, cada vez más apremiante, es la del fomento del turismo en Gran Canaria: poblaciones y territorios no tan favorecidos por el clima, como esta isla, han hecho del turismo venero de riqueza y prenda de progreso. No hay forastero, conocedor de este país, que no lamente nuestro abandono». Esta revista continuó publicándose hasta 1914 y, luego, tras un largo silencio, vivió una segunda y corta etapa en 1930.

⁶⁶³ Fr. Lesco, «Sobre el turismo. El programa mínimo», *La Mañana*, 21 de febrero de 1910.

⁶⁶⁴ A. Herrera Piqué, *Las Palmas de Gran Canaria. Segunda parte, op. cit.*, pág. 319.

⁶⁶⁵ Fr. Lesco, «Gran Canaria en Sevilla», *El País*, 22 de enero de 1929.

Si a la altura de 1933 Doreste reconocía que el turismo todavía estaba «en mantillas»⁶⁶⁶, en 1934 sus observaciones tomarán un cariz diferente. Sin ningún tipo de triunfalismo, aunque sí con satisfacción, reconoció que se estaba iniciando «una participación espontánea» a través de la creación de organismos o las descripciones de paisajes y los relatos de «giras domingueras» que recogía la prensa diaria, como las que él mismo publicó, entre 1926 y 1937, y que aparecen agrupadas en sus *Crónicas de Fray Lesco* bajo el epígrafe «Pueblos y paisajes»⁶⁶⁷. En este mismo año, Fomento y Turismo pasó a denominarse Sindicato de Iniciativas y Turismo⁶⁶⁸, al que se vincularon Néstor Martín Fernández de la Torre y el propio Doreste. En 1939, ya admitía que en Canarias había despertado el «deseo de mostrarse»⁶⁶⁹.

Entre 1934 y 1935 Doreste tomó parte activa en la campaña Pro-Turismo emprendida por la Junta de Turismo de Las Palmas. En mayo de 1934 participó en un mitin Pro-turismo en compañía del Gobernador Civil, Armenta, y de otros miembros de la Junta de Turismo. Además de señalar que los resultados de la campaña turística se harían evidentes a largo plazo, le explicó al público cuál era la verdadera razón de aquella reunión, que no era otra que pedirle una labor más activa en relación con el turismo, es decir, que abandonase su actitud crítica e iniciara su colaboración. El 23 de junio de 1935 se celebró otro mitin Pro-turismo organizado por el Sindicato de Iniciativas Turísticas. En éste intervinieron Alfonso Canella, profesor de la Escuela de Comercio, Doreste y el Gobernador Civil.

Las gestiones de Doreste relacionadas con el turismo culminaron en 1939 con la publicación de la primera guía turística de Gran Canaria, llamada entonces *Guía pintoresca. Gran Canaria*⁶⁷⁰, cuyo texto se debió a su pluma, a pesar de que esta referencia no aparezca en la edición, como tampoco se proporciona el dato de que la portada es original de Néstor. La colaboración de Doreste en esta edición no queda circunscrita a la redacción del texto, puesto que él mismo se hizo cargo, además, de acompañar a Maisch, el fotógrafo que ilustró la *Guía*, en algunos de sus recorridos por la isla. También fue Doreste quien, a finales de 1933, informó de que la *Guía* ya estaba terminada, aunque no se había impreso porque la Junta Provincial de Turismo no podía hacer frente a los gastos. En la reseña aparecida en la revista *Canarias*, de Buenos Aires, se destacó que era «un folleto ameno, con un material bien ordenado, que mueve a su lectura»⁶⁷¹ y en la alemana *Vox Europae*, publicación dedicada a

⁶⁶⁶ Fr. Lesco, «Preparádonos el Turismo. Comentarios a un artículo», *Hoy*, 27 de diciembre de 1933.

⁶⁶⁷ Ediciones de El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1954, págs. 5-35.

⁶⁶⁸ En 1940, este nombre fue sustituido por Centro de Iniciativas y Turismo.

⁶⁶⁹ Fr. Lesco, «Nuestra ilusión turística», *Canarias*, núm. 342 (septiembre de 1939).

⁶⁷⁰ Fue editada por la Junta Provincial del Patronato Nacional de Turismo e impresa en la Industria Gráfica Viladot, de Barcelona. Se vendió al precio de una peseta.

⁶⁷¹ «*Guía pintoresca de Gran Canaria*», *Canarias*, núm. 339 (junio de 1939), pág. 1.

reproducir en el idioma original algunos de los mejores artículos aparecidos en periódicos y revistas mundiales, se incluyó el texto «La raza guanche», copiado de la *Guía pintoresca de Gran Canaria*.⁶⁷²

En su prólogo, titulado «De la prehistoria a la historia»⁶⁷³, Doreste destaca la importancia de la raza guanche y la labor desarrollada por El Museo Canario en la conservación de sus vestigios. La función de la obra como verdadera guía turística se inicia con una impresionante fotografía —«La resaca de las nieblas entre las cimas de la Cumbre Central»— que precede al saludo «Visitantes de Gran Canaria, bienvenidos seáis a nuestra tierra». En sus primeras palabras, Doreste explica cuál es la pretensión de la *Guía*: «aspira sólo a demostraros que no se pierde el viaje que se haga a nuestra isla en plan de turismo; que nuestra isla tiene condiciones sobradas para atraer y para retener al turista dotado del sentimiento poético de la Naturaleza». A continuación, describe la variedad de formas, paisajes y climas para, en muy pocas hojas, pasar a seccionar la isla en «grandes paisajes», que agrupó en paisajes de cumbre y paisajes de costa y playas. Su satisfacción por la red de carreteras de la isla se muestra en el capítulo «Acompañando al turista», en el que explica pormenorizadamente los itinerarios que siguen las carreteras del Centro, del Norte y del Sur. La *Guía* termina con un capítulo dedicado a la ciudad de Las Palmas.

En la selección de fotografías también es fácil notar la iniciativa de Doreste, ya que alternan los paisajes imponentes —la Cruz de Tejeda, Tamadaba, el valle de Tirajana, las dunas de Maspalomas, el barranco de Arguineguín, el Roque Nublo— con los aspectos más «rústicos y anecdóticos» que había echado en falta en las fotografías que se habían enviado a la exposición de Sevilla, en 1928: casitas de campo y de ciudad, el traje de campesino, dibujado por Néstor, la industria alfarera de los habitantes de la Atalaya, el trabajo con la cochinilla, la mujer con mantilla canaria, las plataneras y palmeras de la isla baja, la flora del desierto, la playa de Las Canteras, etc.

Quizá la celebrada expresión de Doreste, todavía hoy utilizada, de «Gran Canaria es un continente en miniatura», sea lo más recordado en esta *Guía*. Es posible que, en su génesis, haya influido su lectura del opúsculo de Fray Albino González Menéndez-Reigada *La isla de La Palma. De mar a cumbre*, en la que el Obispo, tras atravesar los túneles que lo condujeron a los nacientes de agua, en Los Sauces, describe con emoción lo que se encuentra: «Sobre el verdor de los pinos, sobre el negror de las rocas, aquellas níveas espumas, aquel fragor de cascada, aquel rumorear del agua por todas partes y en todos los tonos, aquel sentirse en las

⁶⁷² Referencia tomada de «La Isla y la Ciudad. La prensa extranjera y Canarias. Un interesante trabajo de “Fray Lesco” es reproducido por una prestigiosa revista», *Diario de Las Palmas*, 19 de mayo de 1954.

⁶⁷³ Entre sus apuntes, hemos localizado los primeros párrafos de este prólogo que iba a titular, en principio, «Un boceto de historia».

nubes, como pegados a la fachada de *un mundo en miniatura*⁶⁷⁴, viendo de arriba a abajo por la abertura del barranco, hasta allá, hasta el fondo [...]»⁶⁷⁵. En todo caso, Pedro Lezcano, en el prólogo de *Tamarán. Gran Canaria. Continente en miniatura*, explica: «No en vano a “Tamarán” le acompaña el tópico subtítulo de “Continente en miniatura”, con la intención de devolver su auténtico sentido a un lema publicitario que es en verdad la cabal definición de la Isla»⁶⁷⁶.

Campaña en defensa del arbolado

Como en las dos campañas anteriores, también en esta Doreste advirtió que sólo podría llevarse a cabo cuando se iniciara una labor educadora en el pueblo que fomentara el amor al árbol entre los ciudadanos. En este caso, Doreste propuso, como primer paso, la planificación de una serie de conferencias periódicas por toda la isla e, incluso, que se hablase de este tema desde los púlpitos. También propuso la creación de una especie de «Guardia cívica del árbol».

Ya durante su estancia en Castilla había conocido e, incluso, participado en la campaña iniciada, en Salamanca, por Obispo Padre Cámara en favor de la salud pública y de la conservación del arbolado. La prensa salmantina, especialmente la que se hallaba bajo el campo de acción del todopoderoso Obispo, daba cuenta regularmente de las decisiones que se iban tomando: «Circular sobre la plantación y conservación del arbolado en los atrios y predios de las iglesias» o «Por la salud pública. Carta de Excmo. Sr. Obispo de Salamanca»⁶⁷⁷, son algunos ejemplos. De esta acción dio cuenta Doreste en Las Palmas con un artículo⁶⁷⁸ en el que confiaba en que, en el plazo de diez años, se consiguiese la repoblación de la masa arbórea en Salamanca; por ello, pedía que el pueblo de Las Palmas actuase en consonancia y saliese «de su platonismo respecto del árbol y convirtiese en obras los consejos que la prensa viene repitiendo». Hemos de destacar que en esta época inició Francisco González Díaz su vasta labor periodística en pro de la repoblación forestal. Fruto de esta campaña y de las numerosas charlas que dio para crear una conciencia «ecológica» publicó, en 1906, *Árboles. Una campaña periodística*, en la que reunió una conferencia en la Fábrica de San Pedro de Arucas, el discurso que dio en la Plaza de la Feria en el primer Día

⁶⁷⁴ La cursiva es nuestra.

⁶⁷⁵ Librería y Tipografía Católica, Santa Cruz de Tenerife, 1929, pág. 45.

⁶⁷⁶ Á. L. Aldai, *Tamarán. Gran Canaria. Continente en miniatura*, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1995, pág. 3.

⁶⁷⁷ *El Lábaro*, 10 de enero de 1902 y 12 de enero de 1903.

⁶⁷⁸ Fr. Lesco, «De preferencias. Arbolado», *Unión Liberal*, 4 de marzo de 1903.

del Árbol, una serie de artículos sobre la campaña en defensa del arbolado, publicados entre 1901 y 1906, y las opiniones de Andrés Navarro Torrent, Juan de León y Castillo y el Padre Cueto.

Pero las palabras de Doreste sobre de la campaña en favor del arbolado no quedaron relegadas en la primera década del siglo. En 1916 manifestó su dolor porque la reforma de la Alameda de Colón conllevaría la tala de un grupo de árboles y la desaparición del jardín. En 1920, Doreste asistió, abatido, a la tala del único laurel que quedaba en la calle del Muro. Su crítica contra el Ayuntamiento, al que acusó de arbitrario, provocó la respuesta del alcalde, Emilio Valle, quien le explicó que la tala del árbol se había realizado en función de un informe técnico en el que se notificaba que al árbol se le habían cortado las raíces en una obra anterior, por lo que «carecía desde entonces de vías de nutrición y condiciones de estabilidad»⁶⁷⁹. Doreste concluyó la polémica exponiendo su convencimiento de que el laurel se podía haber salvado y lamentando, una vez más, el silencio del público ante la destrucción «de todo un paisaje interno de la ciudad, tan escasa de puntos de vista pintorescos»⁶⁸⁰.

En 1928 llamó la atención sobre la situación del pinar de la isla, un absoluto desconocido para el ciudadano de Las Palmas, que no era consciente de que estaba desapareciendo por la tala indiscriminada. Su propuesta, en esta ocasión, aconsejaba que la conservación del arbolado, así como su explotación y repoblación, fuera inspeccionada por el Estado. En 1934, su denuncia se centró en la tala de tilos de Moya, a los que califica de «repuesto sagrado», «tesoro de la isla», «sitio casi legendario» o «rincón más paradisíaco de Gran Canaria»⁶⁸¹. En estas mismas fechas se ha de situar otro delito ecológico, esta vez contra los pinos de Teror. Doreste se refirió a un pino enorme, situado en la carretera a la salida de la villa, en dirección a Arucas, al que se había dejado morir, o a otro que se encontraba en la plaza, aprisionado entre dos paredes.

El libro que nunca escribió

A lo largo de su vida, Doreste manifestó en varias ocasiones su deseo de recoger sus crónicas y conferencias en un volumen autónomo, pero este deseo no pasó de ser un proyecto. En sus textos, como se verá, incluyó continuas referencias a sus deseos, anhelos, recuerdos, reflexiones personales, etc., todo lo propio de «unas memorias íntimas que *nunca*

⁶⁷⁹ E. Valle, «El laurel de la Alameda. Carta del señor Valle», *El Tribuno*, 7 de mayo de 1920.

⁶⁸⁰ F. Lesco, «Para el señor Alcalde. Carta sin franqueo», *El Tribuno*, 9 de mayo de 1920 y *La Provincia*, 11 de mayo de 1920.

escribiré»⁶⁸². En un texto manuscrito, creemos que inédito, Doreste afirmaba que, aunque hablaba a solas consigo mismo, se consideraba incapaz de escribir una biografía: «si yo fuera a escribir en serio mi biografía, como me pide el autor de este libro⁶⁸³, seguramente fracasaría. No ya mi biografía externa, que tiene poco interés aun para mí mismo, sino la historia de mi espíritu a través del átomo de tiempo de mi vida»⁶⁸⁴.

Juan Sosa Suárez se preguntó, al escuchar algunas de las conferencias sobre estética impartidas por Doreste en la Escuela de Artes Decorativas Luján Pérez: «¿Cómo —me he llegado a preguntar— Fray Lesco no imprime estas jugosas conferencias? ¿Cómo no hace que se publiquen en periódicos?»⁶⁸⁵. La única explicación que pudo dar como respuesta a sus interrogantes fue: «Fray Lesco no es de los que buscan la popularidad». Otras personas, también próximas a él, explicaron esta aparente desidia a la falta de tiempo: «Su obra estaba desperdigada aquí y allá, porque jamás tuvo tiempo —ese tiempo que ofrecía sin tasa a sus conciudadanos— para escribir la suya de otro modo que a retazos volanderos, acogidos con simpatía pero olvidados con respeto»⁶⁸⁶. Jordé, por su parte, refirió: «Cuéntase que Fray Lesco pergeñaba y rompía cuartillas, persiguiendo el mayor acierto en la expresión. En este sentido, es indudable que fue un insatisfecho que aspiraba a la superación»⁶⁸⁷.

En el homenaje realizado en su honor, el 14 de febrero de 1948, organizado por Radio Las Palmas, Jordé dio lectura a unas cuartillas que comenzaron de la manera que sigue: «Ante todo hemos de lamentar hoy, octavo aniversario de su muerte, que los trabajos dispersos en periódicos y revistas, no hayan sido recogidos en uno o varios volúmenes para evitar que se pierdan, y puedan ser leídos con provecho y deleite por los amantes de las buenas letras»⁶⁸⁸. Se ha de puntualizar aquí que varios fueron los textos de Doreste que, todavía en vida, fueron publicados, si bien se trata de conferencias: *El movimiento obrero. Conferencia leída ante la Asociación de la Prensa de Las Palmas por su presidente don Domingo Doreste Rodríguez el día 23 de marzo de 1903*⁶⁸⁹, *La Ciudad futura. Conferencia dada la noche del 27 de octubre de 1916 en el Teatro del Puerto de La Luz*⁶⁹⁰, y *La ocupación del Ruhr. Conferencia pronunciada en el «Gabinete Literario» el 16 de marzo de 1923 por D. Domingo Doreste*

⁶⁸² Fr. Lesco, «Don Diego Mesa. El educador», *Diario de Las Palmas*, 24 de noviembre de 1915; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 167-168.

⁶⁸³ Podría estarse refiriendo a F. González quien, en 1923, propuso a Doreste como uno de los poetas que formaría parte de su *Antología de poetas canarios*.

⁶⁸⁴ Artículo manuscrito, «Muchas veces me he reprochado de abusar...», s.a., A.M.D.S.

⁶⁸⁵ C. González Cabrera, «Inquietud cósmica», *El Liberal*, 23 de marzo de 1927.

⁶⁸⁶ «Aniversario de un gran maestro», 13 de febrero de 1954. A.M.D.S.

⁶⁸⁷ Jordé, «D. Domingo Doreste Rodríguez (1868-1940)», art. cit.

⁶⁸⁸ Jordé, «A la muerte de Fray Lesco», 1948. Archivo de El Museo Canario. Fondo Jordé.

⁶⁸⁹ Imp. y Lit. Martínez y Franchy, Las Palmas de Gran Canaria.

⁶⁹⁰ Consejo Local del Distrito del Puerto de la Luz, Las Palmas de Gran Canaria.

Rodríguez⁶⁹¹, publicada por iniciativa de los alumnos de la Escuela Luján Pérez con la intención de utilizar los beneficios de su venta en la compra de material para las clases de pintura. En 1939, como se ha dicho, apareció, la *Guía pintoresca de Gran Canaria*, cuyo texto fue redactado por él, y también un folleto debido a la pluma de Néstor, aunque publicado póstumamente, *Habla Néstor...*, cuya introducción, «A guisa de prólogo», fue escrita por Doreste.

Aunque se ha dicho en repetidas ocasiones que el primer intento de agrupación de artículos se debió a su esposa, que reunió algunos —muy pocos— de sus más celebrados artículos en tres álbumes que preparó como regalo para el día de Santo Domingo, en 1929, lo cierto es que en una entrevista explicó que el proyecto de editar sus crónicas se había esbozado poco después de la muerte de su marido, siguiendo una propuesta de Luis Doreste, y que fue entonces cuando se recopilaron casi todos sus trabajos y se formaron los tres grandes álbumes.⁶⁹² Juan Rodríguez Doreste había dado a conocer un proceso diferente, al manifestar que había sido Paz la que «había ido adquiriendo todos los recortes de sus artículos, guardados desde los remotos tiempos de su noviazgo salmantino. Centenares de estos trocitos, muchos de ellos sin indicación de fecha y procedencia, apretaban el contenido de los tres gruesos volúmenes»⁶⁹³. En su portada —bajo lo que puede considerarse el título, *En la portada del libro que nunca pudiste escribir*— anotó unos breves versos que representan, por sí solos, el quehacer de una mujer como ella, siempre a la sombra de su marido, pero siempre atenta a su actividad pública y preocupada por todo lo que le afectara: «He aquí ya el libro, poeta / helo ya aquí, pensador; / bastó para que surgiera / una miajita de amor».

El segundo intento, también frustrado, está datado en 1943. Sabemos, a través de una carta enviada por el político Matías Vega Guerra al poeta Fernando González, que el Gabinete Literario pensaba publicar un tomo con los mejores artículos y crónicas de Doreste. Esta carta, con fecha de 27 de julio de 1943, acompañaba, en un envío postal realizado por Matías Vega, un ejemplar de la obra de Diego Navarro *En la paz de tu cintura*⁶⁹⁴, publicada por esta institución en la época en que fue presidida por el propio Matías Vega.⁶⁹⁵ El remitente apunta

⁶⁹¹ *La ocupación del Ruhr. Conferencia pronunciada en «El Gabinete Literario» el 16 de marzo de 1923 por D. Domingo Doreste Rodríguez (Fray Lesco)*, Tip. Ferreros 24, Las Palmas, 1923.

⁶⁹² Guzmán, «Entrevista del jueves. Hablando con la viuda de Domingo Doreste (Fray Lesco)», AM.D.S.

⁶⁹³ J. Rodríguez Doreste, «Semblanza y evocación. A Paz Grande de Doreste, en su paz eterna», *Seres, sombras, sueños: semblanzas breves*, Nuestro Arte, Santa Cruz de Tenerife, 1973, págs. 87-90.

⁶⁹⁴ Gabinete Literario, Las Palmas de Gran Canarias, 1943.

⁶⁹⁵ Según sus propias palabras, cuando se hizo cargo de la presidencia del Gabinete «le trajo el compromiso [...] de resurgir la ruina a esta centenaria institución. Lo he logrado en breve tiempo y de paso he querido hacer algo más. Me ayudan buenos amigos y algo se ha conseguido» (Carta de M. Vega a F. González, 27 de julio de 1943, Fondo Fernando González).

en su misiva: «A esta obrita de Diego Navarro, seguirán: otro tomo de Rafael Romero y luego una obra muy interesante de don Pedro Agustín del Castillo, de Miguel Santiago, al que no sé si conocerás, después vendrá un tomo de Néstor Álamo y ando tras la reedición de Tomás Morales y de las obras de “Fray Lesco”». Como es sabido, de los textos aludidos, sólo apareció —en 1944— *Los caminos dispersos*, de Rafael Romero.

Tras su muerte, se elevaron algunas voces que reivindicaron la edición de un volumen con algunos de los textos de Doreste. Paralelamente a esta petición, hubo quienes aludieron a la necesidad de rescatar su figura a través de una rigurosa biografía. Uno de los primeros en solicitarla fue Luis Doreste Silva: «¿Para cuándo el libro que le debemos, lecciones imperecederas dictadas desde la cátedra periodística? Y sus conferencias magistrales ¿no es hora ya de recuperarlas engarzadas asimismo en un volumen? El propósito, la deuda, envejece demasiado»⁶⁹⁶. Andrés Hernández Navarro meditó sobre la necesidad de editar no sólo la obra inédita de Doreste, sino de otros muchos escritores insulares como los hermanos Millares o González Díaz:

[...] poco se sabe de estos hombres que crearon el Puerto y la ciudad, que lucharon en peores condiciones para eliminar los arenales, para obtener el alumbrado público, e impulsaron la cultura de nuestros paisanos desde el libro o el periódico. De hombres que sintieron la poesía de nuestros campos, del mar, en el rumor de los atardeceres. De muchos escritores y artistas canarios, que esperan proyectados hacia el pasado, el justo y merecido homenaje⁶⁹⁷.

También en la revista *Canarias* se aludía a la necesidad de dar a conocer a escritores como los Millares, Tomás Morales, Ángel Guerra, Domingo Doreste, Alonso Quesada, Cirilo Moreno o José Franchy y Roca, quienes «pudiendo esplender en el mundo de las letras permanecen medio eclipsados, ya por exigencias de la vida, ya por modestia, ya por otras causas»⁶⁹⁸.

Finalmente, catorce años después de su muerte, y fruto de la selección de algunas de las crónicas insertas en los álbumes recopilados por Paz Grande, apareció —el 13 de febrero de 1954— la deseada antología *Crónicas de «Fray Lesco»*, cuya edición fue costeada, íntegramente, por su mujer, con la «ayuda moral y jurídica» de El Museo Canario.⁶⁹⁹ La

⁶⁹⁶ L. Doreste Silva, «Las campanas y el colegio», A.M.D.S.

⁶⁹⁷ A. Hernández Navarro, «Ventana al exterior. Escritores y artistas canarios», A.M.D.S.

⁶⁹⁸ M. Gutiérrez Castro, «Literatos canarios. ¿Un nuevo poeta?», *Canarias*, núm. 10 (15 de noviembre de 1914), pág. 4

⁶⁹⁹ Guzmán, «Entrevista del jueves. Hablando con la viuda de Domingo Doreste (“Fray Lesco”)», A.M.D.S.

impresión de llevó a cabo en la imprenta San Nicolás, propiedad de Juan Domínguez Sánchez, con una tirada de mil ejemplares y un precio de diez mil pesetas.⁷⁰⁰

La prensa se hizo eco de esta publicación, incluso antes de que fuera presentada en público:

Sabemos que ha comenzado ya la labor de seleccionar sus mejores artículos, los que no pierden actualidad por la permanencia de sus temas o la vigencia de los problemas que tratara, para ser recogidos en un cuidado volumen que vuelve a traer a pleno conocimiento de la juventud de hoy la figura de este escritor, indiscutible maestro de la generación anterior y uno de los espíritus más finos, más hondos, más inquietos y más inteligentes que hayan pisado jamás nuestra tierra canaria⁷⁰¹.

Días previos a su aparición, un diario local publicó una entrevista en la que la viuda explicaba la génesis de esta antología. Por esta entrevista sabemos que la idea de publicar los textos había surgido poco después de la muerte de su marido, cuando —como ya se ha indicado— fue planteada por Luis Doreste y Juan Rodríguez, quien, refiriéndose a Paz, dijo: «Juntos emprendimos la tarea de reunir en un libro parte de la enorme producción de su marido durante los cuarenta años de su fecundo y magistral ejercicio del periodismo»⁷⁰². Y así describe cómo habían transcurrido los meses anteriores a la publicación:

Iba y venía a la imprenta, situada en una pina calleja de San Nicolás, subía y bajaba a mi casa no sé cuántas veces al día, buscaba y revolvía muestras de letras y papeles, traía y llevaba pruebas, seguía puntualmente todas las labores de la impresión. Pensaba que publicar el libro era como afirmar la gloria de su esposo, como conceder al fin asidero y fijeza a una obra tan grande por su calidad y su magnitud, condenada irremisiblemente a desvanecerse poco a poco con la huidiza memoria de sus contemporáneos⁷⁰³.

Jordé fue uno de los periodistas que publicaron una reseña acerca de la obra: «Labor periodística es, principalmente, el contenido del libro; pero no producto ligero, incongruente, irreflexivo, sino obra meditada con distintos fines, entre otros su afición al arte en sus diversas manifestaciones y su cariño a la ciudad, a la isla entera y a sus problemas vitales»⁷⁰⁴. En respuesta a este artículo, *Jordé* recibió una carta de Juan Sosa Suárez, escrita el 20 de julio de ese año, en la que admitía que, en su artículo, *Jordé* había sabido «dar una visión de conjunto, clara e integral, de aquellos valores esenciales que predominaron en aquella

⁷⁰⁰ Contrato de la edición, firmado por doña Paz Grande y don Juan Domínguez, el día 18 de enero de 1954, A.M.D.S.

⁷⁰¹ «Se prepara la edición de una obra de don Domingo Doreste (“Fray Lesco”)», A.M.D.S.

⁷⁰² J. Rodríguez Doreste, «Semblanza y evocación. A Paz Grande de Doreste, en su paz eterna», art. cit.

⁷⁰³ *Ibidem*.

⁷⁰⁴ *Jordé*, «D. Domingo Doreste Rodríguez (1868-1940)», *Diario de Las Palmas*, 19 de julio de 1954.

individualidad»⁷⁰⁵. También R. S. Vidal, se refirió a este libro, al que calificó como «un regalo para el espíritu»: «Personas bien amadas de los canarios, a las que no conocí, se me presentan en la mente como si las hubiera tratado en vida. Tal es la fuerza pictórica de la pluma trazando sus perfiles en las cuartillas. Los paisajes que en el libro se describen nos dejan esta exclamación en los labios: este lugar no he de morir sin verlo»⁷⁰⁶.

Más personal fue la carta enviada por Antonio Artilles a la viuda. En ella mostraba su más sincero agradecimiento por «el gozo» que le había producido la relectura de los textos: «Lo que él no hizo tenían que hacerlo sus hijos y su viuda. No podía quedar dispersa y escondida en las colecciones de periódicos la inmensa labor de quien tantas veces, en tertulias amicales, protestó de que le llamaran “periodista”. “Yo no soy periodista”, me dijo más de una vez indignado»⁷⁰⁷.

Tras el alegre alumbramiento, quedaba lo más difícil: lograr la colocación de la obra en las librerías⁷⁰⁸ para, de esta forma, conseguir su amplia difusión y sufragar los costosos gastos de su edición. Por este motivo, doña Paz envió cartas a instituciones y organismos como el Ayuntamiento de Santa Brígida —al frente del cual se encontraba, en 1954, Carlos Ramírez Suárez, quien adquirió seis ejemplares— o el Gabinete Literario de Las Palmas:

Editado a mis propias expensas el libro de *Crónicas de «Fray Lesco»*, de mi difunto marido q. e. p. d., recogiendo la inspiración de sectores diferentes, y a los fines de su difusión y, a la vez, el de su consecuencia económica, por creer le será grato contribuir al propósito de esa (Sociedad o Corporación) de su digna presencia, me permito dirigirme a usted en solicitud de adquisición de algunos ejemplares, rogándole, de estar en conformidad, tenga la bondad de participarme en qué número puedo hacer el apartado de aquellos⁷⁰⁹.

En septiembre de 1967, Juan Velázquez disertó —en la Semana Cultural Canaria de Teror— acerca de Doreste. Días antes, el *Diario de Las Palmas* publicó una entrevista suya en la que pidió que se rescatara «su celebridad de las hemerotecas» y que, en conmemoración del centenario de su nacimiento, que tendría lugar el 13 de marzo del año siguiente, se editara una segunda selección de sus artículos y crónicas.⁷¹⁰

Lo que sucedió con sus textos también aconteció con su biografía. Aunque muchos han escrito acerca de la vida y la obra de Domingo Doreste, pocos lo han hecho con el rigor que su figura requiere. Autores como Luis Doreste Silva reivindicaron el rescate de la figura

⁷⁰⁵ Fondo *Jordé* de El Museo Canario.

⁷⁰⁶ R. S. Vidal, «La silueta inolvidable», *Diario de Las Palmas*, 25 de marzo de 1954, pág. 10.

⁷⁰⁷ Carta de 20 de febrero de 1954, A.M.D.S.

⁷⁰⁸ El libro apareció en el escaparate de la librería Selecciones, en la calle Muro, que fue la distribuidora.

⁷⁰⁹ S.a., A.M.D.S.

⁷¹⁰ Ó. Falcón Ceballos, «Con don Juan Velázquez, hablando de escritores», *Diario de Las Palmas*, 18 de septiembre de 1967, pág. 14.

de Doreste a través de alguna biografía. La primera y más importante es la de Juan Rodríguez Doreste (1978). Y, en fechas más recientes, se ha de reseñar la mencionada edición de *Cartas a un católico* (2000) y el libro de María Luisa Monteiro Quintana *Domingo Doreste Rodríguez* (2007)⁷¹¹, con una fragmentaria e incompleta introducción biográfica y una poco sistematizada selección de textos.

⁷¹¹ Idea, Santa Cruz de Tenerife, 2007.

CAPÍTULO 2. PENSAMIENTO E IDEOLOGÍA

PENSAMIENTO POLÍTICO

Introducción

En una ocasión, al realizarle una entrevista a Miguel de Unamuno⁷¹², opinaba Doreste que las personas más autorizadas para hablar de política eran precisamente aquellas «que la estudiaban de lejos», es decir, personas como los sociólogos, los filósofos o los intelectuales en general. Evidentemente, y como ya se ha visto en este trabajo, en todas estas categorías puede quedar encuadrado nuestro autor. De hecho, en cierta ocasión, con motivo de una conferencia en la sociedad El Recreo del Puerto, afirmó que lo que él hacía no era más que una «filosofía social con arreglo a las circunstancias»⁷¹³. Sin embargo, hubo quienes, como Juan B. Melo Rodríguez, señaló que Domingo Doreste, sin habérselo propuesto, se había convertido en «un político de altura»⁷¹⁴.

En España, como es sabido, la época de la Restauración marca el inicio de un período en el que la cultura se aproxima a la realidad viva del país. Ello se manifiesta en una vigorosa crítica política y social de los intelectuales, así como en su descubrimiento de la *región* en la que viven. Estos tres rasgos, como se verá en el presente capítulo, confluyeron en el pensamiento de Doreste. Hemos encontrado en él concomitancias, en este sentido, con algunos de los más significativos intelectuales de la época, como es el caso del Ángel Ganivet de *Idearium español* (1896), con quien coincide, en sus primeros escritos, en su defensa de la restauración de las fuerzas interiores del país, en su aversión de toda forma revolucionaria, en el anhelo de un gobierno fuerte, en la atención preferente al desarrollo educativo y al bienestar social, etc. También convergen en su oposición al mundo burgués y, en un principio, en su oposición al socialismo.

⁷¹² Fr. Lesco, «Al día. De política. Hablando con Unamuno», *La Mañana*, 24 de septiembre de 1906.

⁷¹³ S.f., «En el Recreo del Puerto. Conferencia de Don Domingo Doreste», 1912, A.F.

⁷¹⁴ «El Sr. Melo ofrece el banquete», *La Provincia*, 21 de febrero de 1927.

A finales del siglo XIX, Doreste afirmó en varias ocasiones que nunca se había definido en política; sin embargo, esa explicación, que dio por vez primera en 1898⁷¹⁵, fue repetida en marzo de 1899 y en septiembre de 1903. En esta última ocasión advirtió, en el diario *La Defensa*, que no deseaba que se le encasillara en ninguna vertiente política, puesto que, según aclaró, no había participado en «ningún acto político por donde razonablemente se me pueda afiliar a partido local, ni a agrupación personal alguna»⁷¹⁶. Probablemente, la razón de ser de las palabras que escribiera en 1927 Juan Sosa Suárez, cuando acusó a Doreste de no exteriorizar «color político alguno»⁷¹⁷, hundan sus raíces en estas observaciones. No obstante, y a pesar de acusaciones como ésta, debemos realzar el hecho de que Doreste fue un intelectual que no permaneció al margen de ninguno de los problemas que avivaron el devenir del período histórico en que vivió.

Con el tiempo, veremos cómo va renunciando a su declarado apoliticismo inicial. Así, algunas de sus referencias intertextuales nos confirman sus preferencias sobre lecturas de tema político. En su intención por conocer el ritmo de la historia y de los movimientos sociales y políticos que corrían paralelos a ella, leyó —entre otros— a los principales filósofos del nacimiento de los movimientos socialista, comunista y sindical: Karl Marx (1818-1893) y Friedrich Engels (1820-1895), así como al filósofo György Lukács (1885-1971), quien convertiría al marxismo en una de las claves de su filosofía, y al político y teórico, también marxista, Karl Korsch (1886-1961). En esta misma línea de lecturas, hemos de situar a los socialistas españoles Pablo Iglesias (1850-1925) y Andrés Saborit Colomer (1889-1980), a quien debió leer a través de sus escritos en revistas como *Renovación*, *Vida Socialista*, *Democracia*, *Tiempos Nuevos* o el periódico *El Socialista*, que dirigió entre 1925 y 1930. Para conocer las primeras teorías sobre el origen del capital, leyó *La riqueza de las naciones* (1776), del economista británico Adam Smith (1723-1790), así como al también británico Robert Malthus (1766-1834). Otras lecturas, esta vez de carácter político, centradas preferentemente en la política italiana, por la que tanto se preocupó, fueron las del historiador Juan Antonio Luis Cibrario (1802-1870) o el filósofo y político italiano, defensor de la democracia popular en un estado republicano, Giuseppe Mazzini (1805-1872). También leyó al historiador francés Francisco Augusto María Mignet (1796-1884), defensor de la causa liberal.

Desde sus primeros textos, Doreste se quejó de la *indiferencia* política que acusaba a la sociedad y del movimiento pseudo-liberal que, a comienzo del siglo XX, se extendía por

⁷¹⁵ Fr. Lesco, «De ventana a ventana», 1898, A.F.

⁷¹⁶ Fr. Lesco, «Una carta», *La Defensa*, 17 de septiembre de 1903.

⁷¹⁷ J. Sosa Suárez, «Para terminar. Con motivo de una carta», *El Tribuno*, 12 de marzo de 1927.

España y que, en su opinión, era sólo una copia servil de lo que había acontecido en Francia donde, en su opinión, sí existían librepensadores. En Canarias, esa impasibilidad ante los temas políticos venía motivada por el hecho de que las luchas políticas entre partidos se habían convertido en luchas personales, en las que cada grupo defendía unos intereses personales o familiares. De ahí que la política no despertara el interés del público. Le fue extremadamente difícil el intento de vencer esta extendida apatía social, si bien Doreste no cejó en su empeño por acercar al pueblo a la política y viceversa.

Para Doreste, la situación en España poco o nada tenía que ver con lo que ocurría en el país galo, por lo que este tipo de política, así como el anticlericalismo al que se vinculaba, aquí no tenían razón de ser. Doreste alude así a uno de los problemas a los que tuvieron que hacer frente los partidos vigentes desde la época de la Restauración: las relaciones entre la Iglesia y el Estado. Por aquellos años iniciales de la nueva centuria, los problemas sociopolíticos derivados de las actitudes religiosas que enfrentaron a los españoles fueron la situación legal de las órdenes religiosas, el confesionalismo en la enseñanza, la capacidad de las órdenes para enseñar, etc. En verdad, por el momento, la situación en España era un pálido reflejo de lo que acontecía en Francia, país en el que, desde el 2 de abril de 1871, se había decretado la separación entre la Iglesia y el Estado. Sin embargo, Doreste, defensor por aquel entonces de la férrea tradición católica de su país, no podía evitar un sentimiento de temor ante el conocimiento de las leyes que afectaban a la estructura interna de la Iglesia francesa: la Ley sobre la libertad de asociación (1 de julio de 1901); el 7 de julio de 1904, con Emile Combes en el gobierno, se prohibió la enseñanza a todos los centros escolares pertenecientes a las congregaciones religiosas y la finalización, en ese mismo año, de las relaciones con la Santa Sede; en 1905, se aprobó la Ley de Separación que consagró definitivamente el modelo laico en Francia.

En verdad, la contemporánea política anticlerical llevada a cabo en Francia, la inmigración a España de religiosos procedentes de aquel país, fueron algunos de los hechos que influyeron en el ambiente. En este punto, se ha de destacar el esfuerzo de Canalejas a quien, en un principio, Doreste le negó su posible valía política. El político liberal se esforzó por delimitar las áreas respectivas de la Iglesia y del Estado, esfuerzo que se materializó en la ley de diciembre de 1910, la llamada «ley de candado», según la cual se condicionaba a las decisiones del gobierno el desarrollo de las órdenes religiosas.

En el comienzo del siglo XX, también se ocupó Doreste de manifestar que las diferencias que observaba entre los partidos conservador y liberal, impuestas por el sistema de turno de partidos descrito en la Constitución canovista, eran más teóricas que reales. Esta situación

adquirió, como es sabido, un carácter especial en Las Palmas de Gran Canaria, donde Partido Liberal, tras los dos primeros años de poder conservador, llegó al gobierno con una fuerza tal que hizo innecesaria la existencia de otro partido conservador. De esta manera, el partido liberal funcionará en la provincia oriental como único partido hasta la dictadura de Primo de Rivera.

Atento siempre a la política de su tiempo, la mayor parte de las veces desde una segunda fila, su descontento ante la manera de actuar de los políticos en general le llevó a realizar afirmaciones tan duras como las que siguen: «el estado moderno es una oligarquía burguesa»⁷¹⁸. De esta forma se lamentaba de que la democracia sólo se encontrara en las leyes, puesto que la realidad del sistema político español distaba mucho de lo establecido por la Constitución de 1876.

Lo que hizo Doreste con sus manifestaciones de abierta aversión a la manera de actuar de los políticos de su época fue rechazar de lleno ciertas maniobras realizadas en momentos previos a las elecciones, cuando el gobernador civil, autoridad encargada de velar por el perfecto funcionamiento del sistema, se dedicaba a intervenir en la vida política de sus respectivas provincias. Entre algunos de los recursos con los que contaba para lograr que los caciques de turno apoyasen a las candidaturas establecidas por el jefe del Partido Liberal, cita Teresa Noreña Salto «remover ayuntamientos, suspender diputados provinciales, dirigir hacia una candidatura concreta el voto del funcionariado, apoyar a los caciques locales o falsear el resultados de las elecciones si otros caminos no dieran el resultado apetecido»⁷¹⁹.

Monárquico por tradición y socialista por convicción

En un principio, Domingo Doreste defendió la monarquía, aunque luego afirmó que él era monárquico más «por tradición que por convicción»⁷²⁰. El final de esta tendencia llegó con la Dictadura de Primo de Rivera, ya que la anuencia del rey Alfonso XIII hizo que se convirtiera en antimonárquico. Pero, desde mucho tiempo atrás, desde su primera visita a Italia, Doreste había empezado a prestar atención a una teoría que, en Italia, se le presentó a medio camino entre lo político, lo social y lo religioso.

⁷¹⁸ *El movimiento obrero. Conferencia leída ante la Asociación de la Prensa de Las Palmas por su presidente don Domingo Doreste Rodríguez el día 23 de marzo de 1903*, Imp. y Li. Martínez y Franchy, Las Palmas de Gran Canaria, pág. 16.

⁷¹⁹ T. Noreña Salto, «La clase política canaria, 1850-1915», *Historia general de las Islas Canarias. V*, de A. Millares Torres, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1981, págs. 235-236.

⁷²⁰ Fr. Lesco, «Pureza republicana. Ante las elecciones», *El Liberal*, 17 de junio de 1931.

Fue entonces cuando comenzó a ocuparse abiertamente de los problemas de los obreros tratados desde el sentido cristiano y, probablemente, fue entonces cuando comenzó a leer a autores como Engels, Mazzini⁷²¹, o Pablo Iglesias, y conoció las andanzas de Saborit. De los dos últimos dijo, en un principio, que eran simplemente dos apóstatas; luego, con el paso de los años, reconoció que no encontraba en ellos un grado más alto de apostasía que el que existía en el resto de la masa obrera. Para el escritor canario estaba claro que el nivel demoledor de deserción de lo católico se daba en todos los órdenes, tanto doctrinales como prácticos, de la vida.

La situación social que Doreste encontró en Italia, a finales del siglo XIX, estaba marcada por la reciente creación, en 1895, del Partido Socialista Italiano, que había recibido la adhesión de numerosos intelectuales, algunos de los cuales fueron conocidos y admirados por Doreste: novelistas como Edmundo de Amicis y Arturo Graf; poetas como Ada Negri y Giovanni Pascoli; el dramaturgo Giuseppe Giacosa; el compositor Ruggero Leoncavallo y Benedetto Croce, entre otros. Desde el momento de la fundación del Partido Socialista Italiano, sus dirigentes decidieron que en sus manos recaía la función política, mientras que los sindicatos se ocuparían de la función corporativa de defensa de los derechos de los obreros.

Es más que probable que Doreste le prestara atención a la cuestión social italiana por ser ésta bastante similar a la española. Sus rasgos más destacados pueden reducirse a dos: las difíciles condiciones en que se encontraba una sociedad agraria atrasada, lo que generó la inexistencia de una clase obrera propiamente dicha, y las numerosas revueltas sociales que se extendieron por todo el país y que provocaron la reacción indiscriminada del gobierno sobre toda la izquierda democrática. En 1899, el gobierno Pelloux intentó sofocar el ascenso de la oposición y del socialismo mediante una legislación dirigida contra la prensa y el ejercicio de las libertades constitucionales, pero la presión ejercida por la oposición fue tal que terminó por disolverse la Cámara. Meses antes de que Doreste llegara a Italia, tuvieron lugar las elecciones —3 y 10 de junio de 1900. Entonces, los socialistas, que habían matizado su intransigencia y establecido alianzas con los partidos populares, consiguieron un gran triunfo: treinta y tres escaños y novecientos sesenta y cinco mil votos.

Dos meses después de su llegada, se produjo en Italia un acontecimiento que conmocionó a la población a la vez que imprimió un nuevo sello, de carácter más liberal, a la política de aquel país: el asesinato de Humberto I.⁷²² Lo sustituyó Víctor Manuel III, contrario

⁷²¹ Como el italiano, Doreste creía que los obreros estaban llamados a «arreglar la cocina de la humanidad» (S.f., «Gran mitin y manifestación del 1º de Mayo», *La Jornada*, 1922, A.F.).

⁷²² Véanse las monografías de H. Hearder y D. P. Waley, *Breve historia de Italia*, Espasa-Calpe, Madrid, 1966; C. Duggan, *Historia de Italia*, traducción de A. Fuentes Luque, Cambridge, University Press,

a la política de represión del socialismo. Mientras, Giovanni Giolitti, Ministro del Interior en 1901 y «administrador» del gobierno italiano, prácticamente sin interrupción, hasta 1914, dejaba que las crisis sociales evolucionaran por sí mismas, hasta que se extinguían o se normalizaban. El socialismo que conoció Doreste en Italia se manifestaba, sobre todo, en el terreno de las huelgas y de la agitación mucho más que en el de la búsqueda de una legislación progresista o la democratización de la sociedad. Las razones de esta relativa ineficacia del socialismo han quedado cifradas en la tardía formación de una auténtica clase obrera educada y dotada de sólidas tradiciones, y la poca atención que los pensadores socialistas italianos prestaron a la situación de la península. El socialismo italiano se nutrió de fuentes extranjeras, sobre todo del reformismo francés, con figuras como Lagardelle y Sorel. La mencionada situación, como es sabido, cambió radicalmente a partir de 1902, cuando la actitud de las autoridades se endureció y la policía y el ejército protagonizaron violentos enfrentamientos con los obreros.

El seguimiento que Doreste hizo del socialismo italiano —y, por extensión, de los acontecimientos políticos más destacables de aquel país— se manifiesta, al mismo tiempo, en sus comentarios acerca de los resultados de las elecciones municipales de julio de 1902 en Bolonia. Ganaron los que Doreste llamó «partidos populares» porque, aunque no eran socialistas, en su programa electoral se ocupaban del proletariado. Entre los puntos más destacados de su programa, Doreste especificó: la implantación del «impuesto progresivo», el suministro del material escolar necesario a los hijos de obreros y el control del trabajo de los obreros en todo lo relacionado con la jornada laboral de ocho horas, las indemnizaciones por accidente o el reposo semanal. Para Doreste, un gobierno que quisiera constituir un verdadero Estado debía ocuparse de estos aspectos⁷²³.

En otra ocasión, Doreste realizó una única crítica al socialismo italiano, del que dijo que no poseía una teoría unificada: en verdad, en Italia existía, por una parte, el socialismo partidario de la violencia y la «acción directa» y, por otra, un socialismo representante del ala derecha del partido, cuya máxima figura era Leonida Bissolati, que apoyaba la colaboración con el estado burgués y que se dedicó a frenar esta acción extremista. Junto a Bissolati podemos ubicar al catolicismo social que tocó a su fin con la muerte de León XIII, en 1903. A partir de esta fecha, la Obra de los Congresos y los partidarios del catolicismo social sufrirán, cada vez con más intensidad, la influencia ideológica del socialismo.

Madrid, 1996; A. Palacio Atard, *Manual de historia universal. V. Edad contemporánea*, Espasa-Calpe, Madrid, 1971; J. Néré, *Historia contemporánea*, Labor Universitaria, Barcelona, 1982; A. Fernández, *Historia universal. Edad contemporánea*, vol. IV, Vicens-Vives, Barcelona, 1988; J. Paredes (coord.), *Historia universal contemporánea. I. De las Revoluciones Liberales a la Primera Guerra Mundial*, Ariel, Barcelona, 1999.

⁷²³ Fr. Lesco, «Ejemplo que conforta», *El Trabajo*, 9 de agosto de 1902.

En Italia también tuvo Doreste sus primeros contactos con el socialismo católico y con la Democracia Cristiana —grupos entre los que, aparentemente, no observó diferencias— y comprobó que los jóvenes católicos italianos aceptaban la vida moderna y el pensamiento científico sin alarmas, antes bien, remozando sus hábitos metodológicos.⁷²⁴ Eran los años inmediatamente posteriores a la publicación de la encíclica *Rerum Novarum* (1891), que concedió un gran impulso al movimiento social. Además, en 1894, la Unión Católica para los Estudios Sociales, fundada por Giuseppe Toniolo (1845-1918), publicó el «Programa de Milán», que preconizaba la entrega de acciones por parte de las empresas industriales a los trabajadores y su participación en los beneficios, así como las uniones profesionales mixtas de propietarios y asalariados.

Es sabido que el desarrollo del socialismo italiano tuvo su contrapunto en el movimiento de reflexión y acción sociales de un sector de los católicos que se dio en llamar «socialismo cristiano», doctrina no aceptada de manera general por considerar que repudiaba expresamente los principales fundamentos del socialismo: la abolición de la propiedad privada y la lucha de clases. Tampoco Doreste fue partidario del socialismo católico, ni de la idea de que Jesús fue «el primer socialista». En sus «Cartas a un católico» (1931) afirmará, en este sentido, que la Iglesia jamás profesó una doctrina política, sino «ético-política»⁷²⁵.

A pesar de esta opinión desfavorable acerca del socialismo cristiano, mientras vivió en Bolonia pudo comprobar cómo había alcanzado una organización que calificó de «admirable», pese a que se encontraba todavía en una primera fase, la del «mutualismo», que para él era la base sobre la que se debía iniciar toda acción política. Como veremos, esta etapa del movimiento social se le presenta como una de los más interesantes, ya que siempre confirió gran importancia al asociacionismo y a las corporaciones en el logro de las de los objetivos expresados por el proletariado y, por extensión, a la totalidad de los ciudadanos. Por ello, veneró la «pasada etapa que forjó nuestra alma colectiva. Patria y carácter a ella se lo debemos»⁷²⁶. Su defensa de este tipo de asociación fue tal que, en 1913, apoyó la creación en Las Palmas de una institución de crédito que adoptaría la forma mutual, en su opinión «la más cristiana de las formas económicas»⁷²⁷.

⁷²⁴ Véase *Historia de la Iglesia. De los orígenes a nuestros días. El mundo secularizado. 1 e Historia de la Iglesia. De los orígenes a nuestros días. El mundo secularizado. 2*, dirigida por A. Fliche y V. Martín, ed. especial bajo la dirección de J. M. Javierre, Edicep, Valencia, 1991.

⁷²⁵ «El catolicismo específico. Cartas a un católico. VII. La Democracia», *El País*, 5 de marzo de 1931; Doreste, *Cartas a un católico*, ed. de M. del C. García Martín, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 2000, págs. 67-69.

⁷²⁶ Fray Lesco, «Asuntos de interés. Horizontes nuevos. I», *España*, 27 de junio de 1902.

⁷²⁷ Charla manuscrita en el Círculo Católico de Las Palmas de Gran Canaria, 20 de octubre de 1913, A.M.D.S.

Lo primero que llamó su atención de la política italiana es que lo que, en un principio, fue sólo clericalismo, con *il Risurgimento* se había transformado en un socialismo ejercido por unos católicos y que éstos, satisfechos con su «patria engrandecida y respetada», habían tomado la vida social como campo en que actuar. Con esta afirmación, Doreste se refiere a la postura adoptada por los jóvenes seguidores de la Democracia Cristiana, quienes habían publicado en la revista *Cultura Sociale* —en 1898— un programa de acción cuyo punto esencial fue la aceptación de la unión italiana y de los métodos liberales de gobierno, frente a los cuales veían necesaria la incorporación de las fuerzas católicas a la lucha política. Esta revista fue consultada por Doreste, pues de ella dijo que sirvió a las juventudes de este movimiento político-religioso para estudiar «con métodos positivos» los problemas sociales de la Italia de principios del siglo XX.

Hicieron un llamamiento a la creación de un partido político y reclamaron la presencia del Papa como guía supremo de la renovación espiritual de Italia, así como la presencia activa del clero en los cuadros políticos. Ante esta frenética actividad, Doreste escribirá: «Estos intelectuales se han organizado como si ya quisieran formar un gran partido, esbozando un amplio programa que pareciera que los va a llamar al poder en breve». Estas observaciones fueron esbozadas en un texto manuscrito, «La acción social de los católicos en Europa» —cuya fecha de composición desconocemos pero que, en función de sus referencias, estimamos entre 1904 y 1905— en el que comienza aceptando que, en Italia, la adaptación del catolicismo a la vida moderna había sido más «laboriosa» que en otros países. En estas notas se observa el tenaz seguimiento que realizó de la situación política y religiosa en Italia desde que visitara el país alpino, por vez primera, en 1894. Fruto de este interés, Doreste situará en 1898 el momento en que surgió el «movimiento juvenil» que «ha venido exorbitando del resto de la organización oficial y campando por sus respetos». Ciertamente, ante las importantes represalias ordenadas por el gobierno italiano contra los obreros que se manifestaron entre marzo y mayo de 1898, Romulo Murri⁷²⁸ (1870-1944), líder de la Democracia Cristiana, adoptó, como única solución, la reforma total de la sociedad según el patrón cristiano.

Doreste también recogió por escrito cómo la acción democrática de los católicos —capitaneados por Murri— había sido llamada a la disciplina por aspirar a una autonomía que a la autoridad eclesiástica no le había parecido «viable». En efecto, en su encíclica del 18 de enero de 1901, *Graves de Común*, León XIII dispuso que la Democracia Cristiana se mantuviera en el campo social estricto, sin actividad política, y que permaneciera encuadrada en la Obra de los Congresos. Sin embargo, en el Congreso de Taranto (1901), Murri volvió a proponer que se le diera cierta autonomía a la democracia como organización coordinada con

⁷²⁸ Al que Doreste llama de forma equivocada o, quizá, de manera más próxima, don Muni.

la Obra de los Congresos. El 27 de enero del año siguiente, unas instrucciones vaticanas rechazarán este proyecto. El 12 de mayo de 1903, Murri fue recibido en audiencia por León XIII y, a su salida, el párroco presentó, en el *Giornale d'Italia*, la audiencia como la aprobación íntegra de sus programas⁷²⁹. Días más tarde, *L'Osservatore Romano* rectificó estas observaciones de Murri, e informó de que, en realidad, el Papa le había pedido que abandonara la actividad pública y que fuera profesor del seminario de Narni. Estas llamadas de atención captaron la atención de Doreste, que debió conocerlas de primera mano gracias a la lectura de los periódicos citados.

No obstante, en 1903, Doreste —contrario siempre a la participación directa de la Iglesia en la política— se mostrará de acuerdo con Murri, quien había afirmado que este movimiento estaba cada vez más cerca de la política que de la Iglesia⁷³⁰. Con estas palabras, se ocupaba de uno de los momentos capitales en la historia moderna del Catolicismo, en el desarrollo de la Acción Católica, cuando Murri, adoptando una postura más prudente que la llevada a cabo hasta el momento, opinó que era necesario realizar en las masas una penetración de su programa antes de lanzarse al asalto del parlamento porque, de otra manera, los católicos tendrían que superar la fuerza socialista mediante una alianza con el liberalismo económico.

Precisamente en 1903 había tenido lugar el Congreso de Bolonia en el que se tomó la decisión de perfeccionar las organizaciones católicas de campesinos y obreros, inspiradas en el modelo de sus homólogas socialistas. Sin embargo, esta proximidad del catolicismo social a la política no se hará efectiva hasta 1904, año en el que se deja de acatar el *Non expedit* de Pío IX, decretado en 1871, según el cual se prohibía a los católicos su participación en las elecciones políticas. Así pues, el catolicismo social se dedicará a organizar a los trabajadores a través de los Comités Católicos y de la Obra de los Congresos que, como veremos en el apartado dedicado a «Pensamiento religioso», fue disuelta por Pío X en 1904.

Doreste demuestra ser un gran conocedor de la cuestión italiana, de ahí que explique el *non expedit* desde dos puntos de vista: por un lado, como protesta contra el nuevo régimen, al cual se le negaba toda cooperación; por otro, como «táctica política». La segunda de las opciones le parecerá más interesante y muy prudente, pues había permitido la organización de los católicos para ocuparse de la acción social. Además, tengamos en cuenta que la prohibición se refería a su participación en elecciones parlamentarias, por lo que se dedicaron a participar en las provinciales y municipales. A pesar de ello, Doreste no consideraba viable la posibilidad de que, en aquellos momentos, los católicos hubiesen formado un partido

⁷²⁹ Pedía que se le diera cierta autonomía a la Democracia como organización coordinada con la Obra.

⁷³⁰ Fr. Lesco, «En Italia. Socialismo católico», *El Lábaro*, 28 de mayo de 1903 y *España*, 5 de junio de 1903.

político, aunque reconocía que, sin haber tomado partido en las elecciones, sí habían puesto en práctica su «influencia moral» por medio de las conferencias y de la prensa.

Tras la disolución de la Obra de los Congresos, en julio de 1904, los equipos de católicos con vocación política buscarán la fundación de un partido que estará sentado en los principios cristianos, pero será aconfesional en su estructura. Doreste interpretará en su manuscrito este nuevo episodio de la «acción social de los católicos» en Italia:

La propaganda se reorganizó con nuevos bríos y los anhelos de autonomía despertaron incontrastables, y los deseos de formar una organización laica, enteramente laica, se han mostrado a la luz del sol. Las batallas más empeñadas entre esta juventud valiente son hoy por hoy para recabar la libertad de acción, no aceptando de la autoridad eclesiástica ninguna dependencia directa. No niegan, ni mucho menos, el respeto más profundo a la autoridad; pero distinguen entre la acción religiosa y la política, y ya que en aquella reconoce a la autoridad plenitud de funciones y derechos, en esta no tolera el inmiscuirse del clero como autoridad. Mientras aquella es indiscutible, esta se presta a la controversia y, por lo tanto, no debe sujetarse a ningún criterio autoritario: la libertad es su norma.

Pío X disolvió la Obra por motivos religiosos, pero sus consecuencias fueron políticas a todas luces. En el verano de 1904, los grupos democrático-cristianos de las principales ciudades de Italia afrontaron sus reuniones con un nuevo planteamiento: montar una organización autónoma nacional con objetivos civiles y políticos. En noviembre de 1905, se reunieron en Bolonia y decidieron la fundación de la Liga Democrático Nacional, abandonando la etiqueta de democrático-cristianos porque querían significar su escisión de la Acción Católica. Como apunta Doreste con acierto, proclamaron su fidelidad a los principios cristianos y su autonomía de las autoridades eclesiásticas. Finalmente, con la encíclica *Pien l'animo*, del 28 de julio de 1906, Pío X reprobó la Liga y prohibió, bajo graves sanciones canónicas, la adscripción de clérigos a ella.

Si tenemos en cuenta dónde y cuándo comenzó a madurar el pensamiento político de Doreste, no nos debe resultar extraño que ya luego, a lo largo de su vida, se sintiera seducido por aquellas reformas sociales que se habían emprendido desde un profundo sentimiento cristiano y que se oponían a las iniciadas por los partidarios del radicalismo.⁷³¹ En verdad, si tuviéramos que catalogar de alguna manera la posición ideológica de Doreste en los comienzos del siglo XX, podríamos ubicarla en la órbita del movimiento obrero católico, tendencia que en España rechazó la revolución como objetivo y la violencia como medio de

⁷³¹ A pesar de su oposición al socialismo revolucionario, podemos apreciar cierta complacencia cuando leyó en el diario italiano de esta facción, *Avanti!*, que, ante la visita del Zar de Rusia a Italia, los socialistas le exigieran que le proporcionara una constitución a su pueblo (Fr. Lesco, «De preferencia. En Italia. Los Socialistas y el Zar», *Unión Liberal*, 5 de octubre de de 1903).

acción y se planteó el acercamiento al mundo proletario con el objetivo de apartar al obrero de la influencia anarquista y socialista.

Como veremos en el apartado dedicado a analizar su posición frente a la cuestión social, Doreste siempre se manifestó contrario a las revoluciones obreras, especialmente en los primeros años del siglo XX, cuando aún no existían en España asociaciones de obreros organizadas. En su opinión, la ausencia de este tipo de asociaciones era la culpable de que las revoluciones se concibieran como «perturbaciones caóticas». En consecuencia, al principio, Doreste sólo admitía la revolución defendida por Maura, «desde arriba», aunque personalmente le pareciera una *hipocresía*. En este mismo sentido, diría Manuel Azaña: «La “revolución desde arriba” (una frase puesta en circulación por Maura), no significa, por sí misma, nada. Depende de quién sea el que está arriba, y también de los caminos por donde haya llegado»⁷³².

En la postura defendida por Doreste ante las revoluciones se ha de señalar el influjo de la doctrina de Joaquín Costa quien, en los casos en los que un legislador intentaba hacer cumplir una ley injusta, recomendaba primero, su incumplimiento por medio de la huelga política o administrativa; en segundo término, la reivindicación teórica de la justicia y la protesta y, en última instancia, la revolución dirigida contra el poder moderador: el Jefe del Estado. Ante esta manera de ver las cosas, Rafael Pérez de la Dehesa concluye: «Aunque con gran cantidad de precauciones y cortapisas y reconociendo los horrores de que suele ir acompañada, se admite la revolución. Por esos mismos horrores, cree Costa que el legislador debe prevenirla tomando una actitud progresiva y reformista. Esta idea sería la base teórica de su posterior petición de una “revolución desde arriba”»⁷³³. Manuel Azaña, como es sabido, fue bastante crítico con la visión aportada por Costa acerca de las revoluciones:

Ateniéndonos al sentido costista, esa revolución significa que el Estado funcione bien; pero da por resuelto el problema del Estado; más aún: acepta el Estado en su forma actual, en el momento de inaugurarse a revolución. Es muy poco revolucionario. A Costa le faltó comprender por qué un pueblo puede sublevarse, en ciertos momentos, para cambiar la Constitución, y no se subleva para que le construyan pantanos⁷³⁴.

Luego, con sus reflexiones, Azaña relaciona el gobernante ideado por Costa con la figura del dictador: «Costa quería que se hiciese una Revolución, pero poniéndola en buenas manos; inventó el escultor de naciones, después de haber pensado en una revolución

⁷³² M. Azaña, «¡Todavía el 98!», en *¡Todavía el 98!*, introducción de S. Juliá, Cícón, Madrid, 1998, pág. 42.

⁷³³ R. Pérez de la Dehesa, «Las ideas políticas de Joaquín Costa», *Historia y crítica de la literatura española. VI. Modernismo y 98*, al cuidado de F. Rico, ed. Crítica, Barcelona, 1980, pág. 109.

⁷³⁴ M. Azaña, «¡Todavía el 98!», art. cit., págs. 42-43.

conservadora, digámoslo así, preventiva, hecha por los contribuyentes, que, claro está, fracasó»⁷³⁵. Como Azaña, la crítica posterior ha señalado las contradicciones que encerraban las doctrinas del regeneracionismo político que terminó por encomendar su revolución, como se ha visto, a una suerte de «cirujano de hierro» o dictador «providencial» capaz de realizar todas las reformas necesarias para modernizar el país.⁷³⁶

En España, no obstante, el movimiento social cristiano, no obtuvo los resultados deseados. Fueron varios los motivos que frenaron su avance: su habitual relación con los círculos caciquiles, la existencia de rencillas internas, el predominio de fuertes personalismos en su jerarquía, su obsesivo carácter confesional y el corporativismo, de marcadas reminiscencias medievales, que les llevó a integrar, en un mismo sindicato, a patronos y obreros, aunque terminaron dándose cuenta de que la defensa de los trabajadores exigía la creación de sindicatos «puros» de obreros. Por este motivo, preocupado como estaba por el desenvolvimiento de la llamada *cuestión social*, fue precisando en sus escritos la influencia del socialismo en el movimiento obrero, circunstancia que no podía negar, si bien la calificó, en un principio, de «negativa»⁷³⁷. Sin duda, este seguimiento lo convirtió en el biógrafo, un tanto furtivo, del sostenido crecimiento del socialismo español durante el primer tercio del siglo XX.

En sus inicios, Doreste criticó del socialismo que se ocupase —única y exclusivamente— de cuestiones materiales y que dejase al margen las espirituales. Defendió esta idea desde los últimos años del siglo XIX, años que estaban inmersos en lo que se dio en llamar «reacción espiritualista» y en los que se intensificaron las ideas y los sentimientos religiosos, sobre todo a través de las nuevas tendencias de la filosofía occidental representada por figuras como Brentano, Blondel o Unamuno, o del neoespiritualismo alemán, sin olvidar la teosofía. En este ambiente, Doreste había advertido que, de seguir en esa línea, el socialismo terminaría muriendo. Todavía en 1922, cuando ya había defendido y asumido las teorías socialistas y la importante labor desarrollada por el Partido Socialista en favor de los obreros, seguía pidiendo a los socialistas que renunciaran a ciertas prácticas defendidas por este movimiento⁷³⁸ para que así pudiera iniciarse una revolución «más espiritual»⁷³⁹. En ese mismo año, volverá sobre la misma idea al aseverar que el socialismo y el comunismo eran

⁷³⁵ *Idem*, pág. 52.

⁷³⁶ E. Tierno Galván se refirió, por esta razón, al carácter prefascista del regeneracionismo (*Costa y el regeneracionismo*, Barna, Barcelona, 1961).

⁷³⁷ Fr. Lesco, «El problema obrero. IV», *Unión Liberal*, 5 de julio de 1902.

⁷³⁸ La disolución de la familia, la reducción de la religiosidad a una práctica privada, el fin del amor a la patria o la reducción del individuo a una mera expresión estadística del Estado.

⁷³⁹ S.f., «Gran mitin y manifestación del 1º de Mayo», 1922, art. cit.

fruto de la «marcada finalidad práctica que se observa en todas las tendencias»⁷⁴⁰. Sin embargo, al relacionar estas dos teorías políticas, opuso la finalidad material de la primera al carácter utópico del segundo: «A mí me parece que el comunismo tiene mucho de sentimental, mucho más que de doctrinal y teórico. ¿Sabéis lo que, en resolución, me parece? Pues un santo miedo a la propiedad, un trágico recelo de que la propiedad resurja, un afán de convertir la propiedad en una abstracción para que nadie pueda arrogársela. ¿Utopía o realidad? No puedo hacer de profeta y sólo el tiempo dirá a tiempo su palabra definitiva».

Con todo, sus objeciones no se redujeron a esta omisión de la faceta espiritual del ser humano. Además, acusaba a los dirigentes socialistas de transformar a los obreros en víctimas del capital y de vincular su lucha a móviles exclusivamente económicos. De igual manera opinó Unamuno, quien se alejó del dogmatismo de sus correligionarios, en especial por la orientación economicista y determinista dominante en el socialismo español finisecular. Doreste también sostuvo que, por pensar únicamente en la distribución equitativa de la riqueza en el mundo, habían caído en un radicalismo poco fértil. Con todo y, a pesar de esta afirmación, veía en las tesis socialistas el «colectivismo de los primeros tiempos del Cristianismo»⁷⁴¹.

Con todo, el pensamiento social de Doreste fue evolucionando a la par que su vinculación —directa e indirecta— al movimiento socialista. De ahí que, tras leer el libro de Adolfo A. Buylla, Adolfo Posada y Luis Morote *El Instituto de Trabajo. Datos para la reforma social en España*⁷⁴², asegurara que en España se estaban creando «las bases de un socialismo templado»⁷⁴³. Es más, celebraba la instauración de este socialismo, cada vez más vinculado al Estado a principios del siglo XX, que había asumido que la revolución era un objeto a largo plazo y que no aspiraba a la transformación radical del sistema capitalista, porque, en su opinión, el mejor antídoto del anarquismo era «el socialismo bien entendido»⁷⁴⁴. Con el tiempo, entenderá y aceptará algunos aspectos del socialismo como el ideal de una sociedad cooperadora y solidaria.

En 1904, en el Ateneo Obrero de Guadalajara, analizó las dos doctrinas, el anarquismo y el socialismo que, bajo su punto de vista, pretendían terminar con el capitalismo y resolver

⁷⁴⁰ Conferencia manuscrita leída en el mitin del 1.º de Mayo de 1922, celebrado en el Circo Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria, A.M.D.S.

⁷⁴¹ «Discurso de D. Domingo Doreste. Al inaugurarse la Exposición de Labores», *La Mañana*, 31 de diciembre de 1912.

⁷⁴² Completado con un Discurso Preliminar de J. Canalejas y Méndez y una *Memoria acerca de los Institutos del Trabajo en el extranjero*, elaborada por J. Uña y Sarthou, Madrid, Ricardo Fe, 1902.

⁷⁴³ Fr. Lesco, «De preferencias. Lecturas. II. El Instituto de Trabajo», *Unión Liberal*, 31 de diciembre de 1902.

⁷⁴⁴ *Ibidem*.

los conflictos entre el capital y el trabajo. Para comprender la esencia de ambos, afirmó haber acudido a autores de gran importancia como Pierre Joseph Proudhon (1809-1865), que concibió una sociedad justa basada en las relaciones fraternales; Mijaíl Alexándrovich Bakunin (1814-1876), que se opuso al centralismo estatal marxista por considerarlo fruto de la autoridad de una minoría dominante; o Piotr Alexéievich Kropotkin (1842-1921), el principal teórico del movimiento anarquista, defensor de una sociedad que se rigiera por el principio de ayuda mutua, al margen de cualquier forma de gobierno. Su intención al estudiar a estos teóricos fue concebir una idea, lo más certera posible, de la posición económica, política y sociológica del anarquismo. Para conocer la postura metafísica, leyó al filósofo alemán Max Stirner (1806-1856), defensor del anarquismo intelectual que, al contrario de los otros tres autores, no ejerció influencia alguna en los medios populares. A pesar de este análisis, Doreste concluyó afirmando que no entendía qué se proponía hacer el anarquismo, ni qué tipo de doctrina defendía. Del socialismo dirá, de manera resumida que, aunque se trataba de una «tendencia de justicia», defendía aspectos utópicos o «ideales remotos», como la supresión del capital.

En esta transformación ideológica tuvo mucho que ver que la persona que más le influyó desde el punto de vista intelectual y, también social, Miguel de Unamuno, fue defensor del socialismo. El primer Unamuno fue socialista, asiduo colaborador de *La Lucha de Clases* y militante activo del socialismo entre 1894 y 1896. En un principio, consideró al socialismo un ideal que incluía la transformación de una moral burguesa y la humanización de las relaciones entre los hombres. Esta humanización suponía que los valores —que en el capitalismo jerarquizaban la convivencia o subordinaban unos individuos a otros— dejaban de cumplir tales funciones al hacerse imposible la «posesión», que era el medio principal para adquirir riqueza y poder. Carlos Blanco Aguinaga, en su libro *Juventud del 98*⁷⁴⁵, ha calificado el socialismo unamuniano de esta época de «humanista» pero, tras su crisis religiosa de 1897, esta predisposición concluye. Su esfuerzo de estos años tendió a armonizar socialismo y cristianismo y, como se ha apuntado, quizá haya sido ésta la principal causa de su heterodoxia ante ambas doctrinas. A diferencia de Doreste, el distanciamiento que se operó en Unamuno con respecto al socialismo no tiene que ver tanto con su olvido de la cuestión espiritual y sí con su desatención de la muerte. Luego, el vasco siguió sintiéndose socialista, pero se fue acentuando en él su convicción liberal profunda. Con todo, Unamuno —y creemos que, por extensión, en el ámbito insular, Doreste— ha quedado situado en la tradición humanista de más alcance, con una fuerte tendencia socializadora influida por Kant, Hegel y Krause.

⁷⁴⁵ Siglo XXI de España Editores, Madrid, 1970.

Tampoco a Maeztu se le puede considerar socialista ortodoxo⁷⁴⁶ (al menos en su primera época puesto que, como es sabido, luego se convertirá en defensor del catolicismo, la tradición y la hispanidad). Se le ha situado su ideología en la órbita del socialismo «romántico» o «evolutivo»: se aleja de algunos principios marxistas —la colectivización de los medios de producción o la lucha de clases— y se aproxima a un socialismo de inspiración nietzscheana pues, en su caso, reconoció a la burguesía su fuerza revolucionaria y exaltó la figura del superhombre mesiánico y omnipotente.⁷⁴⁷ Como Doreste, no concibió el estado social como fruto de una convulsión revolucionaria, sino de una progresiva reforma de las condiciones de trabajo y de dignificación de la conciencia obrera realizada por el socialismo. También debemos mencionar en este apartado a dos intelectuales que responden al talante clásico y humanista de la llamada «generación del 14»: Fernando de los Ríos⁷⁴⁸ y Julián Besteiro⁷⁴⁹, representantes del socialismo democrático que gozó de aceptación hasta los años de la II República y que fue defendido por Doreste frente a los católicos que trataban de denostarlo sin reconocerle ningún punto de justicia social. De los Ríos comprendió el socialismo como la culminación del humanismo de la modernidad y, para él, la gran obra del socialismo será la conquista de la libertad social. El socialismo de Besteiro estaba más próximo a la ortodoxia marxista, pero también era partidario de un socialismo abierto, crítico y humanista.

⁷⁴⁶ A pesar de que en los primeros años de su vida madrileña consideró imprescindible la agitación proletaria de signo socialista, las reformas y la reglamentación del trabajo, hizo apología del capitalismo. Por otra parte, su consideración de que eran los intelectuales quienes debían llevar a cabo la iniciativa de un cambio radical revela su pensamiento aristocrático.

⁷⁴⁷ Sobre Maeztu se pueden consultar las siguientes monografías: *Homenaje a Don Ramiro de Maeztu, Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 33-34 (septiembre-octubre de 1952); *Maeztu y el 98, Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 291 (septiembre de 1974); L. Aguirre Prado, *Ramiro de Maeztu*, Publicaciones Españolas, Madrid, 1976; G. Allegra, *De Maeztu*, Giovanni Volpe, Roma, 1965. También los artículos de E. Fernández Barros, «Ramiro de Maeztu, un defensor del espíritu», *Ábside*, XXXIX (1975), págs. 273-309; J. F. Acedo Castilla, «En torno a Maeztu», *Boletín de la Real Academia sevillana de Buenas letras*, núm. 2 (1974), págs. »41-57; J. L. Gómez Martínez, «Ramiro de Maeztu: el Hombre y su Ideal», *Ábside*, XXXVIII (1974), págs. 196-201.

⁷⁴⁸ Véanse los libros de V. Zapatero *Fernando de los Ríos: los problemas del socialismo democrático*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1974; *Fernando de los Ríos: biografía intelectual*, Pre-Textos, Valencia; Diputación de Granada, Granada, 1999; V. Zapatero et al., *Fernando de los Ríos, intelectual y político*, Diputación de Granada, Granada, 1997. Además, resultan especialmente interesantes *Epistolario selectivo de Fernando de los Ríos Urruti*, 3 vol., de C. Serrano Alcaíde, M. J. Peláez, M. E. Gómez Rojo, Cátedra de Historia del Derecho y de las Instituciones Montreal, Málaga, 1993-1997; O. Ruiz Manjón, *Fernando de los Ríos: un intelectual en el PSOE*, Síntesis, Madrid, 2007; G. Cámara Villar (ed. y coord.), *Fernando de los Ríos y su tiempo*, Universidad de Granada, Granada, 2000.

⁷⁴⁹ Ver C. Díaz, *Besteiro: el socialismo en libertad*, con prólogo de E. Tierno Galván, Silos, Madrid, 1976; *Historia parlamentaria del socialismo: Julián Besteiro. Políticas y legislaturas de la monarquía (1918-1923)*, ed., guía histórica y notas de F. Solana, Taurus, Madrid, 1975; A. Saborit, *Julián Besteiro*, prólogo de L. Jiménez de Asúa, Losada, Buenos Aires, 1967; E. Lamo de Espinosa, *Política y filosofía en Julián Besteiro*, Edicusa, Madrid, 1973.

Fueron numerosos los artículos en los que Doreste analizó los motivos que habían provocado el inicio y, sobre todo, el avance que había alcanzado el socialismo con el paso de las décadas. Sin embargo, de todas las explicaciones que dio, quizá la más objetiva sea la que sigue: «el socialismo ha surgido porque la caridad no ha crecido entre los hombres al compás de sus necesidades y miserias»⁷⁵⁰. Doreste arguyó estos razonamientos en un momento en el que las clases trabajadoras canarias trataban de hacer frente al problema de las subsistencias y del hambre que comenzaba a hacer mella entre las clases más desfavorecidas. En 1922, finalmente, después de que los socialistas hubiesen conseguido importantes éxitos en materia obrera, admitió que, por este motivo, se sentía socialista.⁷⁵¹

Es de destacar que Doreste realizó esta interesante afirmación después de la Primera Guerra Mundial, cuando el socialismo español fue aceptando el sistema democrático liberal como cauce en el que trabajar legalmente para conseguir sus objetivos. El PSOE está colaborando por aquel entonces con partidos burgueses y no se adhiere a la III Internacional, interviene en la conjunción republicano-socialista y, en general, constituye una fuerza de modernización y vertebración del país, como lo vio Ortega desde 1911. Además, es un período caracterizado por la coyuntura revolucionaria suscitada, en el plano interno, por la crisis de postguerra, el desfase entre el aumento de precios y los salarios, el encarecimiento general del coste de la vida, la crisis del estado monárquico y, en el plano externo, por el triunfo de la Revolución Rusa y la agitación extendida por toda Europa, impulsada por el clima de euforia revolucionaria ante el éxito socialista. Numerosas huelgas se centraban en pedir aumentos salariales, jornadas de ocho horas, supresión del trabajo a destajo, percepción íntegra del sueldo en caso de accidente laboral y, en el mundo rural, la gestión de los contratos. Frente a esto, encontramos la dureza de una reacción patronal que se ha de relacionar con el miedo al éxito bolchevique.

En 1925 escribió la serie de artículos con la que culmina su evolución ideológica y su defensa de la teoría socialista. «Frente al socialismo» es una serie de cinco artículos publicados entre el 16 de enero y el 17 de febrero de 1925 en el *Diario de Las Palmas*. La materia que da forma a cada uno de los artículos es la misma: la *orientación del clero*, sobre todo local, ante el socialismo, al que teme y denigra, y ante el obrero, al que arrincona en su desgracia, y el *socialismo*, al que Doreste considera el único sistema que busca constantemente la justicia social. Como ya también se indicó, a raíz de la publicación del primer artículo, en el que afirma haberle escuchado decir a un fraile que la cuestión social

⁷⁵⁰ «Discurso de D. Domingo Doreste. Al inaugurarse la Exposición de Labores», art. cit.

⁷⁵¹ S.f., «Gran mitin y manifestación del 1º de Mayo», 1922, cit.

«era una cuestión de conciencia»⁷⁵², acusa a la Iglesia de haber intentado alejar a los obreros de cualquier federación que le permitiera hacer política de clase, censura la resignación que le ofrecen al proletariado como única arma posible o critica abiertamente la «caridad confesional para los nuestros» que practican los religiosos y llama «carcoma de la Iglesia» al «catolicismo politicante» practicado en aquellos momentos por el clero.

Como respuesta, *El Defensor de Canarias* inició una doble campaña en su contra. En primer lugar aparecieron seis artículos que, bajo el epígrafe «En defensa de la verdad», se dedicaron a explicar la postura de los «verdaderos católicos» ante la nueva realidad social y política. Acusaron a Doreste de no escribir ni con el corazón ni con la conciencia unas «palabras sangrientas» que tenían como único fin sembrar la cizaña y presentar al sacerdote como enemigo del obrero. No entendían cómo un autor que presumía de serenidad espiritual era capaz de hacer «literatura barata» subrayando, cada vez que se le presentaba la ocasión, unas «ideas subversivas» que no justificaba de manera convincente.

En segundo lugar, apareció otra serie de seis artículos firmada por Fray G. M. El primero de ellos lleva por título «Del otro mundo», porque su autor simula ser un fraile que, desde el cielo, contempla la polémica entre Doreste y el diario católico. A partir del segundo, toma el encabezamiento «¿Es lícita o ilícita la huelga?». Su autor considera que la cuestión social es una cuestión moral y de conciencia, y que el cristianismo es la única fuerza capaz de producir la paz social. Defendió la licitud jurídica de las huelgas siempre que no fuesen originadas por el asco al trabajo o por móviles injustos —la ambición desmedida de aumento de salario o por un fermento político revolucionario. Apostaba por la solución pacífica de los problemas entre obreros y patronos a través de un Tribunal de Conciliación o, en última instancia, mediante el arbitraje. En su opinión, la huelga se podía evitar siempre que los obreros trabajasen mucho y con una remuneración holgada.

Una vez presentados brevemente los elementos que confluyen en esta controversia, centrémonos en lo que de verdad nos interesa, que es la exposición de los principales puntos abordados por Doreste en sus textos, unos textos muy valientes si tenemos en cuenta que fueron escritos durante la Dictadura de Primo de Rivera. Defendió, en primer lugar, el planteamiento socialista que se refiere a la revolución. En este sentido, se mostró partidario de la revolución parcial, a corto plazo, y de la revolución legalizada desde arriba, preconizada por Stalin en el modelo soviético de transición al socialismo y, en España, como ya se señalado, por Maura. Indicaremos que Doreste sólo se refirió en una ocasión al sistema político implantado en España entre 1923 y 1931, y fue unos días antes de la instauración de

⁷⁵² Fr. Lesco, «Frente al socialismo. La actitud del clero. ¿En qué quedamos?», *Diario de Las Palmas*, 16 de enero de 1925; *El Socialista*, 5 de marzo de 1925.

la Segunda República. Al recriminarles a los católicos *a machamartillo* su aprobación de la Dictadura, puntualizará que

Lo acertado hubiera sido, pues, tomar la Dictadura como nos la presentó su principal factor, Primo de Rivera: como breve intervalo de purificación y de preparación para instaurar más sinceramente la democracia [...]. Si en lugar de estabilizarla hubieran ustedes cooperado a abreviar su misión circunstancial, la posición actual de ustedes hubiera sido más honesta y menos difícil⁷⁵³.

No debe resultarnos del todo extraño que Doreste mostrara su apoyo inicial a la Dictadura si tenemos en cuenta la situación del país en la década de 1920. En numerosas ocasiones se refirió al desprestigio en que había caído el régimen constitucional y a los graves peligros de la revolución social, cada vez más extendida por todo el país; por todo ello, debió felicitarse por la llegada de un régimen cuya aparente intención inicial era la regeneración política del país. Sin embargo, como los antiguos partidos del turno, también Doreste criticó la excesiva duración del régimen. De ahí que les recriminara a los católicos *a machamartillo*: «sestearon ustedes en el camino, y lo tomaron como un gobierno deseable, y poco menos que definitivo. Pongamos aquí nuestras tiendas, se dijeron, porque se está muy bien. No se les alcanzó siquiera la imposibilidad de su permanencia»⁷⁵⁴. Para que no cupiese duda de su aliento demócrata, añadió a estas acusaciones: «No es lícito jugar a la democracia. Siendo demócratas, hay que serlo de una vez por entero».

Las ideas vertidas en sus artículos de «Frente al socialismo» se relacionan estrechamente con las desarrolladas en «Cartas a un católico», la otra serie de artículos que será analizada en profundidad en el apartado dedicado a su «Pensamiento religioso». Escritas en 1931, recibieron la indudable influencia del magisterio de Achille Ratti (Pío XI, 1922-1939), quien instauró actividades como la Acción Católica o el Apostolado Misionero. Se le llamó el «Papa de la cuestión social» porque, partiendo de la colaboración de todas las clases sociales, quiso construir una nueva cristiandad. Precisamente dos meses después de que las «Cartas» de Doreste vieran la luz, escribió *Quadragesimo Anno* —creada para conmemorar el cuarenta aniversario de *Rerum Novarum*—, carta pastoral en la que se refería a la necesidad de restaurar un orden social en plena conformidad con los preceptos del Evangelio. Concebía la armonía social lejos de la anarquía de una competencia económica sin límites, próxima a la Iglesia, a la justicia y a la caridad. Condenó el racismo y el comunismo y denunció los errores doctrinales de la Acción Francesa.

⁷⁵³ Fr. Lesco, «El catolicismo específico. Cartas a un católico. VII. La Democracia», art. cit.

⁷⁵⁴ Manuscrito. Conferencia del 1º de mayo de 1922, cit.

Las «Cartas» —que quizá recogen sus exposiciones más importantes en el plano social, político y religioso— suponen la vehemente manifestación de unas opiniones que se había reservado durante la Dictadura de Primo de Rivera, que entrañó un fuerte retroceso del movimiento obrero. A la luz de lo comentado en los párrafos precedentes, resultan de gran trascendencia las reflexiones de la «Carta VI» en las que, al referirse al socialismo católico, insiste Doreste en no considerarlo tan confesional como se ha querido ver. En realidad, y aquí está lo interesante, él lo ve como

una depuración del socialismo marxista que no predica, por cierto, la resignación, que es francamente reivindicatorio, aunque contenido en formas éticas y religiosas; un socialismo que va dando sus frutos sorprendentes, tomando como finalidad el bienestar del obrero, sin retos confesionalistas, antes bien, entendiéndose fácilmente con el socialismo de otra marca, porque ambos sienten un común anhelo de justicia⁷⁵⁵.

Al lamentar el calificativo de «hereje» que los católicos le concedían al socialismo, Doreste también desaprobaba que, además, lo considerasen un movimiento subversivo y, sobre todo, que tildasen a los obreros que seguían sus directrices de «pervertidos». No entendía por qué los llamados *católicos a machamartillo* pensaban que el socialismo debía ser necesariamente ateo y buscar la *destrucción* completa de la sociedad. De ahí que, reconociera que los principios que conformaban el credo social de los católicos fueran totalmente incompatibles con la ideología socialista. Es más, los principios morales y religiosos que defendía el socialismo eran precisamente aquellos que todo «católico de verdad» no debía acatar, bajo peligro de ser acusado de apostasía.

En la Carta I, afirmará Doreste que el orden establecido es producto de «sacudidas anteriores, de mil alteraciones del orden»⁷⁵⁶. Es decir, que intenta hacer ver que la evolución de las sociedades humanas se desarrolla siempre bajo la tutela de radicales transformaciones suscitadas por una lucha de clases que, en aquel momento, era más «aparencial» que «efectiva», puesto que el obrero, más que intentar destruir a la burguesía lo que quería era acercar su condición a la del burgués. Esta idea no fue obstáculo para que, de manera paralela, aprobara la «formidable eficacia político-práctica»⁷⁵⁷ del socialismo.

Desde el periódico de la Diócesis se pidió de forma habitual que no se confundieran cuestión social y socialismo, pues éste era sólo uno de los sistemas que ofrecía una solución, en este caso a todas luces irrealizable, de la cuestión social. Frente al socialismo, la sociología

⁷⁵⁵ Fr. Lesco, «El catolicismo específico. Cartas a un católico. VI. S.M. el propietario», *El País*, 3 de marzo de 1931; Doreste, *Cartas a un católico*, ed. cit, págs. 63-66.

⁷⁵⁶ *El País*, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de febrero de 1931; *idem*, págs. 47-50.

⁷⁵⁷ Fr. Lesco, «El catolicismo específico. Cartas a un católico. V. El socialismo», *El País*, 28 de febrero de 1931; *idem*, págs. 60-62.

católica ofrecía otro tipo de remedio al problema social: las agremiaciones, que habían nacido en el seno de la Iglesia católica, aunque luego tomaran el carácter laico que les infundió el socialismo.

Los católicos insistieron en que el cometido de la Iglesia era dar su paternal voz de alerta a los obreros para que no se afiliaran a aquellas agremiaciones que fueran «positivamente irreligiosas», porque lo que más les convenía espiritualmente era el ingreso en las entidades confesionales que insuflaban resignación y oración, tanto en el pobre como en el rico. Con estas aseveraciones finales, pretendían hacer ver que la función social de los sacerdotes no estaba circunscrita al ámbito de las sacristías, como pretendían los socialistas. Al contrario, su más alta labor era la de servir y tutelar a los pobres, a los que se les debía recordar que la felicidad se encontraba en el cielo y no en la tierra. Lo que Doreste pedía era que se le reconociera al socialismo su labor humanitaria y que no le «regatearan» su gloria.

Estas observaciones fueron realizadas años después de la fundación de la primera Federación Socialista de Las Palmas, cuya función fue, hasta el 14 de abril de 1931, controlar y denunciar las irregularidades que pudieran apreciarse en la corporación municipal. Durante la Dictadura, la actividad pública de los socialistas disminuyó considerablemente. Como acertadamente señaló Pilar Mateos Calvo⁷⁵⁸, si la nula presencia socialista en las Corporaciones u Organismos Públicos se debe a una decisión propia y no a una imposición de los políticos afines al nuevo régimen, nos encontraríamos ante una posición opuesta a la que adoptó la Ejecutiva nacional. Esta actitud quedó ratificada al caer el régimen militarista, cuando los socialistas declararon que se habían alejado del Ayuntamiento porque no querían participar en un régimen anticonstitucional. Fue durante la II República cuando la política, hasta entonces en poder de la oligarquía insular, pasó teóricamente a la clase obrera.

Paralelamente a las reflexiones analizadas en los párrafos anteriores, y con el objetivo de mantener una cierta lógica en su pensamiento social, Doreste puntualizó que los obreros habían evolucionado y, de actuar como «revolucionarios fatalistas», defensores de la revolución que creían ineludible, ahora confiaban, ante todo, en la eficacia de la voluntad y la acción.⁷⁵⁹

Para obtener una idea lo más exacta posible del socialismo, Doreste se dedicó a indagar en la evolución del movimiento fuera de nuestras fronteras. Así, Italia, Alemania y Francia fueron los países que más elementos de análisis le proporcionaron. Precisamente, en Francia descubrió a Alexander Millerand (1859-1943), un ministro socialista cuyo ideario político le

⁷⁵⁸ P. Mateos Calvo, «La presencia socialista en el Ayuntamiento de Las Palmas: 1920-1936», *XI Coloquio de Historia Canario-Americana* (1994), tomo I (1996), Las Palmas de Gran Canaria, págs. 519-532.

⁷⁵⁹ S.f., «Gran mitin y manifestación del 1º de Mayo», 1922, art. cit.

pareció a Doreste irreprochable. Millerand, procedente del radicalismo, se adhirió al socialismo militante en 1893. Fue un abogado metódico que debió su prestigio y respetabilidad en los sindicatos a sus argumentadas defensas de diversas e importantes huelgas, lo que hacía pensar a los obreros que estaban tan bien defendidos como sus patronos. Elegido por la ciudad de París como socialista independiente, se mantuvo completamente ajeno a cualquier espíritu de revuelta, y se convirtió en portavoz de la continuidad y de la organización sistemática. En un banquete celebrado el 30 de mayo de 1896, con el objetivo de festejar los avances socialistas registrados en las elecciones municipales, Millerand dio un discurso que pasó a la historia. En su opinión, el ideal del socialismo se resumía «en la decisión enérgica de asegurar a cada individuo el desarrollo integral de su personalidad en el seno de la sociedad»⁷⁶⁰, lo que requería de la libertad y la propiedad de todo lo necesario para este desarrollo personal. Así, para que la propiedad individual defendida por el capitalismo se transformase en propiedad social, los socialistas debían conquistar los poderes públicos, lo que sólo se conseguía a través de las elecciones. De esta manera, Millerand redujo la esencia del socialismo a su dimensión electoral.

No obstante, el congreso federal de los socialistas (Lyon, septiembre de 1901) rechazó casi unánimemente su proyecto de ley sobre el arbitraje obligatorio en caso de huelga, idea clave del pensamiento social de Millerand y la que mejor traduce sus propósitos: obligar a los trabajadores a sindicarse, evitando así los movimientos de revuelta salvaje y facilitando la integración obrera. Por ello, en 1902 consiguió un escaño con enormes dificultades y, dada su rápida evolución hacia posturas y partidarios cada vez menos socialistas, fue expulsado de la Federación del Sena en 1904, año en el que Doreste analiza su figura.

De él destacó, ante todo, su «prudencia conservadora», su afán reformista y anti-revolucionario: había disentido de las ideas que su partido defendía en las relaciones Iglesia y Estado, se había opuesto al rearme de Francia, a principios el siglo XX, entre otras. Su expulsión del partido no lo había sorprendido; para él, esta actitud no era nueva en el partido socialista francés y, además, evidenciaba una crisis de ideas en el movimiento socialista e, incluso, su descomposición. A Doreste lo que realmente le admiraba de Millerand era que, a pesar de todo, siguiera apoyando al socialismo sin ningún género de dudas. Otro de los aspectos del programa de Millerand que gustaba a Doreste era su defensa de la preparación de la clase obrera para que, así, pudiera ejercer sus derechos políticos.⁷⁶¹

⁷⁶⁰ VV.AA., *Historia general del socialismo. II. Del 1875 al 1918*, Barcelona, Destino, 1979, pág. 182.

⁷⁶¹ Fr. Lesco, «Crónicas socialistas. Millerand», *La Mañana*, 14 de marzo de 1904.

En su evolución ideológica, nos obstante, Doreste siempre rechazó una de las vertientes del socialismo, la marxista que, en España, intentó su expansión en la última década del siglo XIX. Negó su falta de contenido moral y religioso y, sobre todo, la noción de «materialismo histórico» que explicaba el desarrollo de los acontecimientos «por un ritmo y un resorte materialista, cuando hoy en realidad [año 1931] se tiende a espiritualizar la Historia, a reconocer que los motivos humanos fuertemente impulsores son éticos y religiosos»⁷⁶². Del mismo modo, desacreditó su apoliticismo y su rígida ortodoxia, especialmente desde la revolución bolchevique de 1917. Le atribuyó, así mismo, el haber ejercido «en las masas una dictadura dogmática... No conozco tipos menos libres, más condenados a la inmovilidad del pensamiento, que los que han aceptado el marxismo por entero, sin resabio de crítica»⁷⁶³.

En este aspecto llega Doreste a coincidir con sus «enemigos dialécticos» de *El Defensor de Canarias*:

Si quieren implantar el colectivismo universal no es por actos libres y espontáneos, sino por imposición dictatorial. Si aspiran a la nivelación, no la fundan en la renuncia del burgués, sino en el despojo brutal del mismo. La fraternidad universal que predicán no se basa en el amor al prójimo ni en la esperanza del cielo, sino en la revolución social y en el ansia de gozar en la tierra⁷⁶⁴.

Incluso, al analizar las elecciones al Reichstag celebradas en Alemania en 1907, y en las que se votaba la cuestión colonial, auguró la pérdida electoral de un socialismo que se había «encastillado» en el dogma del marxismo.⁷⁶⁵ En este caso, la social-democracia hubo de enfrentarse a una coalición de conservadores, nacional-liberales y progresistas, lo que supuso un descenso en el número de representantes socialistas elegidos: de 81 a 47.

También le negó al marxismo su carácter científico, tal y como habían hecho filósofos como Krosch y Lúkacs. A su juicio, el marxismo evidenciaba su carácter partidista, de filosofía social de la clase trabajadora y no de sociología en sentido ordinario. Desde fechas muy tempranas, alegó que al marxismo se le había pasado su época y que lo que necesitaba hacer era rechazar algunos de sus principios y renunciar a muchos de los ideales que lo habían convertido en una utopía (estado futuro sin religión, sin familia, sin moral fija, etc.).

No obstante y, a pesar de este manifiesto ataque al marxismo, tampoco era partidario de condenar a Marx «en bloque» puesto que, recordó en alguna que otra ocasión, el socialismo era anterior a él. Junto a tales términos, dirá: «sobre los sistemas y sobre las

⁷⁶² Fr. Lesco, «El catolicismo específico. Cartas a un católico. V. El socialismo», art. cit.

⁷⁶³ *Ibidem*.

⁷⁶⁴ B., «Nuestros colaboradores. Temas socialistas. Socialismo y Cristianismo», *El Defensor de Canarias*, 26 de febrero de 1931.

⁷⁶⁵ Fray Lesco, «Los yerros del socialismo y las elecciones alemanas», *La Mañana*, 9 de marzo de 1907.

iglesias permanecen las ideas; y las ideas socialistas acabarán por librarse de las convicciones que las desnaturalizan y por vencer las crisis que las amenazan»⁷⁶⁶.

Hemos visto cómo la ideología de Doreste va cambiando y adopta posturas cada vez más próximas al socialismo. Prueba de ello es que, en 1931, contrariado por el, en su opinión, equivocado análisis del socialismo que se estaba llevando a cabo en la prensa católica, desaprobó sus amonestaciones: «padecen ustedes, respecto del socialismo, una ceguera voluntaria»⁷⁶⁷. Asignaba esta cerrazón a que algunos católicos no habían visto en el socialismo precisamente lo único positivo que él vio desde el principio: su fondo de justicia social. Lamentaba que, desde las filas de la iglesia, se le recetase al obrero, como única posible salida a su situación, «el opio de la resignación»⁷⁶⁸ y que, desde esas mismas filas, dada su incompreensión, se hubiese empujado a los obreros al socialismo.

Entre los artículos de 1925 y los de 1931 tuvo lugar, como es ya sabido, el homenaje de 1927. Resulta interesante apuntar aquí cómo, en esta ocasión, y debido fundamentalmente a la evolución del pensamiento dorestiano, fueron varios los intelectuales que no supieron o no quisieron ubicar ideológicamente a Doreste. «Un Canario», en su afán por anular el carácter apolítico que se le quiso dar al acto, manifestó que sólo los socialistas debían sumarse al homenaje.⁷⁶⁹ La respuesta a este comentario no se hizo esperar, aunque el encargado de rebatirlo no fue Doreste sino el socialista Juan Sosa Suárez, quien confirmó, en primera instancia, el carácter apolítico del acto —pues nadie se había adherido en función de su tendencia política y, mucho menos, los «socialistas verdaderos»—; sin embargo, al final de la polémica periodística, que duró varios días, su análisis de las motivaciones del banquete ya no era el mismo, pues ahora afirmaba que, en verdad, el banquete tenía un carácter político, pero «de orden y de derechas»⁷⁷⁰. Con esta aseveración, el articulista matizó la pretendida relación de Doreste con el ideal socialista al juzgar que, en pocas ocasiones, había mantenido Doreste «contactos ideológicos» con los socialistas. Mientras en *La Provincia* hubo quienes certificaron la «perfecta identidad de criterios» entre los socialistas y Doreste, Sosa Suárez sostenía que Doreste era lo que dio en llamar un «socialista apócrifo», cuyas características serían:

Para ser socialista es preciso sostener la idea fundamental del socialismo que preconizara Marx; considerar igual a todas las religiones y admitir la existencia actual de dos categorías de hombre, los que trabajan y los que huelgan. Fray Lesco ha creído a veces sustentar un socialismo que a mí me ha parecido acomodaticio, transigente, mutilado, un débil y especial

⁷⁶⁶ *Ibidem*.

⁷⁶⁷ Fr. Lesco, «El catolicismo específico. Cartas a un católico. V. El socialismo», art. cit.

⁷⁶⁸ *Ibidem*.

⁷⁶⁹ Un Canario, «Segunda carta», *Diario de Las Palmas*, 7 de marzo de 1927.

⁷⁷⁰ J. Sosa Suárez, «Para terminar. Con motivo de una carta», *El Tribuno*, 12 de marzo de 1927.

bosquejo de socialismo [...]. No puede ser socialista quien no milita en nuestras filas y apoya la organización sindical obrera, como no puede ser quien solloce «porque los niños no asistan a las procesiones católicas». Ese socialismo, si así puede llamársele, no es el verdadero. Es un falso socialismo, un socialismo de derechas y de sacristía⁷⁷¹.

Al día siguiente, el mismo articulista matizará sus afirmaciones e insistirá en que, en sus ideas, Doreste era «bastante de derechas y de orden, de sacristía y de patria»⁷⁷². Del mismo modo, volvió a explicar por qué era imposible que a Doreste se le tachase de socialista y patriótico, puesto según él, el ideal de los socialistas era, de por sí, subversivo con la idea de patria. Por último, tras la celebración del homenaje, admitió, no sin cierta pesadumbre, que sus organizadores habían sido «los más perfectos caballeros del peor de los caciquismos»⁷⁷³.

«Un Canario» o «Juan Canario» hizo frente común junto a Juan Sosa y, utilizando un tono ofensivo, llamó a Doreste «dios vacío» de ideas «mohosas». Este articulista se centró en buscar la razón de ser del viraje ideológico que se había operado en Doreste, quien había pasado de escribir un artículo como «Maleza jesuítica»⁷⁷⁴ a protestar porque durante la Semana Santa se permitía el tránsito rodado por la Catedral.⁷⁷⁵ Las adhesiones a esta postura llegaron de José Sánchez León, Francisco Morillo y José Quevedo.

El siguiente en participar en la polémica fue Cristóbal González Cabrera, otro socialista militante y, en alguna que otra ocasión, contrincante dialéctico de Doreste. Apuntó que la Agrupación Socialista de Las Palmas, como entidad, no «se había manifestado ni en pro ni en contra de dicho homenaje»⁷⁷⁶, aunque puntualizó —en lo que fue toda una declaración de afinidad política— que lo expuesto por Doreste en el «Memorial de mi pueblo»⁷⁷⁷ coincidía, en gran medida, con lo también presentado por la Agrupación a Galo Ponte. Su conclusión fue que entre Doreste y el Comité socialista había coincidencia y no suma. Con todo, días más tarde, también matizó sus afirmaciones iniciales al reconocer que, aunque el homenaje *sí* había tenido un carácter político, éste había sido sólo una «elocuente manifestación democrática, amplia, en la que cabía un socialista sin refrendar sus ideales»⁷⁷⁸. Después del acto, ciertos sectores de la intelectualidad insular se limitaron a considerar que Doreste había aceptado el homenaje sin comprender que los partidos de izquierda de la isla, con los que había demostrado tener «afinidad ideológica», lo habían utilizado como un instrumento. Otros, en cambio, sin negar ese carácter político, subrayaron que su carácter

⁷⁷¹ J. Sosa Suárez, «Una carta», *El Tribuno*, 9 de marzo de 1927.

⁷⁷² J. Sosa Suárez, «Opinando, con motivo de un banquete», *El Tribuno*, 10 de marzo de 1927.

⁷⁷³ J. Sosa Suárez, «De una farsa. Caciquismo y ciudadanía», *El Tribuno*, 18 de marzo de 1927.

⁷⁷⁴ En el que atacaba, como se verá, la religiosidad defendida por aquella orden.

⁷⁷⁵ Juan Canario, «Adhesión. A Juan Sosa Suárez», *El Tribuno*, 16 de marzo de 1927.

⁷⁷⁶ C. González Cabrera, «Unas palabras. Para Juan Sosa Suárez», *El liberal*, 9 de marzo de 1927.

⁷⁷⁷ Publicado en *El Liberal*, 11 de febrero de 1927 y *El Tribuno*, 13 de febrero de 1927.

⁷⁷⁸ C. González Cabrera, «Palabras. A Juan Sosa Suárez», *El liberal*, 14 de marzo de 1927.

diferencial, en relación con otros actos políticos, había convertido el homenaje en punto de partida de una política «enteramente nueva en Gran Canaria»⁷⁷⁹.

La evolución ideológica que se observa en Doreste fue contraria a la que operó en muchos intelectuales de la época, entre los que podemos destacar al ya mencionado Miguel de Unamuno o a Luis Araquistáin, para quien el gran error de los dirigentes socialistas había consistido en creer que en la colaboración con los partidos burgueses, por muy radicales que se titulasen, se podría llevar a cabo una revolución democrática a fondo, es decir, la destrucción de las grandes fuerzas oligárquicas, la propiedad tradicional y latifundista, la Iglesia Católica, la casta militar y burocrática, el capital financiero, etc.

Doreste se hizo eco de los enfrentamientos de principios del siglo pasado entre los socialistas y los republicanos españoles, lamentando que —en su opinión— le hubieran dado la espalda a los obreros al no ocuparse de las cuestiones social y económica. Tengamos en cuenta que los acontecimientos que favorecieron el pacto de Jai-Alai, donde quedó sellada la Conjunción Republicano-Socialista, estaban vinculados a la Semana Trágica, a la política de Maura o a la protesta contra la Guerra de Marruecos. Hasta ese momento, Pablo Iglesias había sido partidario de la postura aislacionista, contraria a entrar en contacto con otras fuerzas políticas. En verdad, cuando Pablo Iglesias fue elegido diputado, en 1910, la conjunción hizo que fueran cambiando los intereses específicamente obreros a favor de la conveniencia nacional; de atacar a la burguesía pasaron a atacar a la monarquía, a la iglesia y al ejército. Una crítica similar a la realizada por Doreste llegó desde la Federación Socialista Catalana, que acusó al PSOE de perder sus valores socialistas en favor de la colaboración con los burgueses republicanos. Esta alianza, como es sabido, terminó con la III Internacional.

En el inicio de la Dictadura de Primo de Rivera sitúa Doreste el nacimiento de su sentimiento republicano, algo tímido en aquellos momentos de angustia. Esa timidez duró hasta el triunfo del 14 de abril de 1931, cuando ese sentimiento republicano alcanzó su máxima plenitud. Dos fueron las razones que le produjeron a Doreste especial satisfacción en el nuevo orden político: que la República hubiese nacido en las urnas y sin necesidad de una revolución.

Sus vinculaciones al republicanismo insular se manifiestan, por ejemplo, en agosto de 1928, cuando se adhiere al homenaje popular que se celebró en Las Palmas en honor a José de Franchy y Roca (1871-1944), quien llevaba ya catorce años fuera de la isla, en palabras de Doreste, «desterrado». El destierro voluntario al que se sometió Franchy y Roca se había iniciado el 29 de diciembre de 1914 cuando, cansado ya de la soterrada guerra contra los

⁷⁷⁹ S.f., «Del homenaje a Fray Lesco. Lo más hermoso», A.F.

núcleos caciquiles que le habían ganado en sucesivas elecciones a diputados a Cortes, arruinado y abatido, decidió afincarse en la Península. Allí permaneció hasta la proclamación de la Segunda República, cuando sus compañeros de partido le pidieron que volviera. Sin embargo, hizo un pequeño paréntesis en los meses estivales de 1928, cuando volvió a su isla natal. Para Doreste, este regreso supuso una «fiesta de paz».

La necesidad de un prócer o caudillo político

A menudo, Doreste expresó la necesidad que tenía cualquier pueblo de depositar su destino en manos de un solo hombre que lo guiase con rectitud y acierto. Los términos que Doreste empleó para referirse a este hombre son «caudillo», «prohombre», «prócer» o «líder», vocablos que conectan directamente con el nietzscheano concepto del *superhombre* y, antes que con éste, con el «hombre de genio» del que habla John Ruskin en *Prerrafaelismo y Conferencias sobre arquitectura y pintura*⁷⁸⁰: «Un hombre de genio está siempre mucho más dispuesto a trabajar que las demás gentes, saca mucho más provecho del trabajo que hace, y es a menudo tan poco consciente del algo divino que vive en él, que atribuye toda su capacidad a su trabajo»⁷⁸¹. De manera evidente, por otra parte, esta propuesta conecta —como se ha visto— con la propuesta regeneracionista de Joaquín Costa de encontrar un «cirujano de hierro» capaz de terminar con los males que contaminaban a la nación.

En 1908, sin embargo, en un tono un tanto despectivo, Doreste se referirá a cómo una de las principales características de la política insular era, precisamente, que los ciudadanos secundaran ciegamente los dictámenes de un solo hombre. Se puede ver así cómo apoya esta manera de actuar siempre y cuando el político y el pueblo sean capaces de limitar su ámbito de actuación:

nuestro pueblo, en política, ha necesitado siempre de un hombre. Cuando ese hombre se pone en contacto con el pueblo, le habla y le espolea, el pueblo se agita y vuelve junto a él; cuando el hombre providencial, ganada la altura, abandona al pueblo, éste le sigue resignado, o le sufre con estoica paciencia. Guardamos para el caudillo una fidelidad de grey. Nuestra suerte está en sus manos: vamos por donde él quiere llevarnos. En esto se cifra toda nuestra actividad política⁷⁸².

En 1917, ante la llegada de los jesuitas a Las Palmas, mostrará su recelo por la posible actitud de sumisión que podría adoptar su pueblo, temeroso siempre ante cualquier persona o

⁷⁸⁰ Trad. de E. Morales Veloso, Tip. Artística, Madrid, 1915.

⁷⁸¹ *Prerrafaelismo*, pág. 30.

⁷⁸² Fr. Lesco, «Cuentos de nuestra historia. En torno a un libro», *La Mañana*, 31 de agosto de 1908.

institución poderosa: «Nuestro país no se ha libertado aún de un servilismo atávico, de honda raigambre histórica. Y sobre esta alma ha caído la educación del caciquismo como un ave de rapiña sobre su presa»⁷⁸³. A pesar de lo dicho, creía firmemente que pueblos como el español necesitaban en todo momento «un dómene y una vara», pues era ésta la única manera de guiar a una «sociedad de doctrinas» como era la nuestra a principios del siglo XX⁷⁸⁴. No obstante, su desazón ante el desastre de 1898 le llevará a afirmar que, ante consejeros como los que había tenido en los últimos años, era preferible que se dejara a la nación andar sola⁷⁸⁵.

Al mismo tiempo, debemos apuntar la correspondencia directa de estas afirmaciones dorestianas con las de algunos intelectuales del 98, pues ha sido habitual entre la crítica considerar a Nietzsche como una de las influencias determinantes, quizá la mayor, según indica Gonzalo Sobejano⁷⁸⁶, en aquella generación. Así, en 1912, por ejemplo, denominará a Nietzsche como «ese genio torrencial y desbordante, enamorado de los abismos»⁷⁸⁷.

Es de destacar su influencia en Maeztu, el escritor más temprana e intensamente influido por Nietzsche, o Miguel de Unamuno, a pesar de que existan algunos testimonios suyos afirmando la poca atención que le prestó a sus obras o la antipatía que sintió hace él. En obras como *Soliloquios y conversaciones* (1911) se recogen alusiones despectivas al nietzscheísmo de moda, visto como una variante más del modernismo que pronto se convertirá en nada. No obstante, debemos especificar, como hace Gonzalo Sobejano en la obra citada, que la influencia de Nietzsche en Unamuno fue más de estilo que de contenido. Sin embargo, en septiembre de 1914, ya iniciada la Guerra Mundial, el pensamiento de Unamuno acerca del superhombre nietzscheano parece adaptarse a la generalización política interesada de aquel momento: «Frente al hombre de presa y de dominación de Nietzsche, frente al *Uebermensch*, al sobre-hombre, que sólo mantiene su personalidad imponiéndola y absorbiendo la de los demás, se levanta el hombre, el que ni es ni quiere ser más que hombre, pero todo un hombre, un hombre en su puesto —*the right man in the right place*— que deja a los demás hombres su sitio al sol»⁷⁸⁸. También en su ensayo «Civilización y cultura», Unamuno participa del ensueño nietzscheano del superhombre:

¡Un hombre nuevo! ¿Hemos pensado alguna vez con recogimiento serio en lo que esto implica? Un hombre nuevo, un hombre verdaderamente nuevo es la renovación de todos los hombres, porque todos cobran su espíritu, es un escalón más en el penoso ascenso de la humanidad a la sobre-humanidad. Todas las civilizaciones sólo sirven para producir culturas y que las culturas produzcan hombres. El cultivo del hombre es el fin de la civilización, el

⁷⁸³ Fr. Lesco, «Maleja jesuítica», *Ecos*, 26 de febrero de 1917.

⁷⁸⁴ D., «Escaramuzas», *El Lábaro*, 24 de julio de 1899.

⁷⁸⁵ D., «Escaramuzas», *El Lábaro*, 28 de julio de 1899.

⁷⁸⁶ En su libro *Nietzsche en España. 1890-1970*, Gredos, Madrid, 2004.

⁷⁸⁷ «Discurso de D. Domingo Doreste. Al inaugurarse la Exposición de Labores», art. cit.

⁷⁸⁸ M. de Unamuno, *De esto y aquello*, Espasa-Calpe, Madrid, 1973, pág. 204.

hombre es el supremo producto de la humanidad, el hecho eterno de la historia. ¡Qué hermosura ver surgir de los detritus de una civilización un hombre nuevo! Da el árbol moribundo su suprema semilla, se hunde, y podrida su madera sirve con los rastrojos de su follaje de mantillo fomentador del árbol nuevo. Un hombre nuevo es una nueva civilización⁷⁸⁹.

Es en estas palabras donde podemos encontrar la mayor aproximación entre el hombre «en su puesto» de Unamuno y el «hombre providencial» del que hablaba Doreste. Desde un principio, el pensador vasco sintió admiración por la idea del superhombre, aunque bajo la forma cristiana: se forjó un cristiano nietzscheano portador de la fe. Sin embargo, a partir de *Amor y pedagogía* (1902) —novela en la que el niño que es criado como su superhombre es víctima del fracaso de la pedagogía sobre él aplicada— Unamuno tratará cada vez con mayor ironía este ideal. Incluso, llegó a ver en este concepto la razón por la que muchos jóvenes se habían convertido en unos soberbios. También se ha visto en el prelude que antecede a *La vida de Don Quijote y Sancho* (1905), «El sepulcro de Don Quijote», una estrecha vinculación con *Así habló Zaratustra*, publicado cinco años antes. En estas páginas, Unamuno se queja de la postración de espíritu en la que se encuentra España, donde en sus hombres todo es bajeza, mezquindad, ramplonería, vacuidad estética, etc. —quejas similares a las que Doreste hizo públicas. Unamuno luchó, como en cierta forma Doreste, porque los españoles salieran de esta «esclavitud» y se lanzasen a la búsqueda de la suprema justicia, lo universal y lo eterno. El símbolo de todos estos ideales, como ya se ha visto en este trabajo, era don Quijote: una suerte de superhombre perteneciente al mundo de lo poético, alejado de la sociedad depauperada a la que tanto censuró su creador. También Nietzsche tomó como punto de arranque la supuesta miseria del hombre de su tiempo. La diferencia radicaba en que para Unamuno la salvación se encontraba en la vivificación de Dios en el hombre y Nietzsche dirigía sus esfuerzos hacia la redención del hombre, aunque sin citar a Dios. Finalmente, la obra que supuso su alejamiento definitivo de Nietzsche fue *La agonía del cristianismo* (escrito en 1924). Así, en el capítulo VII, escribirá: «La doctrina del progreso es la del sobrenombre de Nietzsche; pero el cristiano debe creer que lo que hay que hacerse no es sobrenombre, sino hombre inmortal, o sea cristiano»⁷⁹⁰.

Doreste diferenció de manera tajante al «prohombre» del «cacique», evolución imparables a la que llegaban algunos caudillos. Consideró que, cuando se llegaba a ese punto, la política terminaba por convertirse en «miseria». Para ejemplificar esta evolución cita, una vez más, el caso de Fernando León y Castillo (1842-1918).

⁷⁸⁹ M. de Unamuno, «Civilización y cultura», *Ensayos*, tomo III, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 1916, págs. 74 y ss.

⁷⁹⁰ M. de Unamuno, *La agonía del cristianismo*, Alianza, Madrid, 1996, pág. 83.

Algunos de los «prohombres» en política insular destacados por nuestro escritor fueron los siguientes: su antiguo profesor Antonio López Botas (1818-1888)⁷⁹¹, a quien le atribuyó la virtud de sentir un sincero patriotismo alejado de cualquier tipo de corrupción; Rafael Ramírez Doreste (1868-1927) fue otro de los hombres a los que incluyó en esta categoría. Durante su período como alcalde de Las Palmas, dio a conocer un programa de reformas que incluía la inversión en obras de miles de pesetas; esto, que para algunos fue catalogado como un despilfarro, para Doreste se convertía en la única vía posible para transformar Las Palmas de «villa descuidada» y deficiente en ciudad. Para llevar a cabo esta importante gestión era necesario un hombre de voluntad y carácter, capaz de «dirigir a la muchedumbre» y de «desconcertar a los enemigos»: todos estos rasgos se encontraban en Ramírez, al que no dudó en calificar como el «nuevo fundador de Las Palmas»⁷⁹². De la misma manera, incluyó en esta nómina a su admirado José de Franchy y Roca⁷⁹³, del que destacó principalmente su honradez. A él le aplicó calificativos como «tribuno»⁷⁹⁴ o «condottiero» (guía) de «grandes minorías», y alabó su capacidad para ejercer «un caudillaje popular imponente». De sus acciones políticas, la que más recordó Doreste fue su lucha a favor de la solidaridad social, cuando se iniciaba la cuestión social. De su revolucionarismo dijo que fue «teórico y sentimental». Franchy y Roca fue un destacado miembro del Partido Demócrata Republicano Federalista de Francisco Pi y Margall (1824-1901), del que Doreste destacó —a su vez— su integridad política y sus principios éticos y sociales, así como la preponderancia que Pi y Margall siempre le concedió al patriotismo.

En la política nacional citó a José Canalejas y Méndez (1854-1912), la gran personalidad del partido liberal. Como es sabido, Canalejas afrontó con seguridad numerosos problemas de la España de entonces: el religioso, el económico, el de Marruecos, el catalán, el social, las rebeldías obreras y políticas, las sublevaciones republicanas, la división en su

⁷⁹¹ Antonio López Botas fue miembro fundacional del Gabinete Literario de Las Palmas, en 1844. Un año más tarde, inició su andadura como director del Colegio de San Agustín, institución a la que estaría unido hasta 1881. En 1853 obtuvo representación parlamentaria y, entre 1861 y 1868, ocupó la alcaldía de Las Palmas. Algunas de las reformas emprendidas durante este período fueron el empedrado de las calles, la finalización de las Casas Consistoriales, la edificación de la Plaza del mercado, la realización del puente entre Triana y Vegueta, el embellecimiento de la Alameda de Colón, etc. En 1869, fue reelegido como Diputado a Cortes y participó en la defensa de la ley de Puertos Francos de Canarias, que sería finalmente aprobada al año siguiente. En 1881 marchó a Cuba, donde se le nombró Fiscal del Tribunal de Cuentas. Falleció en la isla caribeña en 1888, pero sus restos mortales fueron repatriados el 2 de agosto de 1904.

⁷⁹² Fr. Lesco, «La reorganización política del país», *El Tribuno*, 8 de enero de 1920.

⁷⁹³ José Franchy y Roca fundó, en 1902, el Partido Federal Canario. A él se debe la creación de dos periódicos en Las Palmas: *Las Efemérides*, que se inició en 1899 y dirigió hasta el año siguiente, y *El Tribuno*, fundado en 1903, que terminaría por convertirse en el órgano de expresión de su ideario político. Entre 1912 y 1913, su actividad se centró en la organización de la clase obrera grancanaria, fundó la Casa del Pueblo —en La Isleta— y promovió la constitución de la Federación Obrera Canaria. En 1931, obtuvo el acta de Diputado a las Cortes Constituyentes. Posteriormente, fue nombrado Fiscal General de la II República y, en 1933, Ministro de Industria y Comercio en el segundo gobierno de Azaña. En 1936 fue elegido Diputado por Gran Canaria, pero el comienzo de la Guerra Civil hizo que esta legislatura fuera muy breve.

⁷⁹⁴ Fr. Lesco, «Honradez heroica», *El Tribuno*. 5 de septiembre de 1924.

propio partido y la hostilidad conservadora. Esta decisión lo llevó al poder desde febrero de 1910 a noviembre de 1912. Fue precisamente su firmeza al afrontar los problemas económicos lo que hizo que Doreste lo pusiera como ejemplo de la actitud que demostraba «mayor firmeza en nuestros prohombres»⁷⁹⁵. Es de destacar que Doreste comenzó a fijarse en su actividad política tras leer, en la prensa de la capital, lo que había dicho Canalejas en un mitin en Santander, cuando era Ministro de Agricultura, Industria, Comercio y Obras Públicas, bajo el mandato de Sagasta. Sus conclusiones no dejan lugar a dudas acerca del cambio que se estaba operando en su ideario: llamó a Canalejas «socialista mitigado» y lo defendió porque descubrió en sus pensamiento «ideas positivamente modernas»⁷⁹⁶.

La regeneración

En los años que enlazan el siglo XIX y el siglo XX, cuando las palabras «regeneración» y «regeneracionismo» estaban en boga e inundaban los pliegos de la prensa diaria y los discursos de políticos, intelectuales, periodistas y, en general, de la gente de a pie, Doreste le concedió a esta palabra un cariz eminentemente espiritual, y la alejó de cualquier contacto con la realidad más mundana. Será ésta la línea que en aquellos últimos años del siglo XIX seguirá en sus reflexiones ético-políticas, próximas al liberalismo humanista —de inspiración krausista— con honda preocupación social.

De ahí que cuando, en 1907, Benito Pérez Galdós declaró su republicanismo, nuestro autor afirmó que su contribución a la regeneración había tocado a su fin. Defensor de Galdós como la única excepción de una generación que había perdido la fe en España, escribió unas duras y, también, desgarradas palabras contra aquel en quien había depositado su total confianza:

Le perdemos todos aquellos que ponemos fuera de la política el ideal de la regeneración patria: le perdemos cuantos aspiramos a la renovación espiritual de España lejos de los partidos.

Antes, Pérez Galdós podía hablarnos al alma, estimularnos e infundirnos algún soplo de optimismo. Hoy, lógicamente pensando, nos aconsejará a lo menos con su ejemplo que nos hagamos republicanos. ¡Mezquino consejo para quien pudo haber sido el guía de una generación!⁷⁹⁷

Doreste estableció una interesante relación entre Galdós, Costa y Silvela, al apuntar que los dos últimos habían pasado de la política al escepticismo; lo contrario que le había

⁷⁹⁵ Fr. Lesco, «De preferencia. El mitin de Santander», *Unión Liberal*, 3 de marzo de 1903.

⁷⁹⁶ *Ibidem*.

⁷⁹⁷ Fr. Lesco, «Galdós escéptico», *La Mañana*, 23 de abril de 1907.

ocurrido a Galdós, a quien fue el escepticismo el que lo condujo a la política. Esta hábil comparación nos presenta a un intelectual que conocía perfectamente las actitudes de los principales elementos de la política y la cultura nacional. Joaquín Costa, tras la pérdida de las colonias, realizó una llamada a las fuerzas agrícolas del país para regenerar y enriquecer el campo como base del resurgimiento nacional. Se declaró republicano, aunque no tardó en retraerse de la política para irse a vivir a su casa de Graus. En 1903 fue elegido diputado a Cortes por Madrid, Zaragoza y Gerona, pero se negó a ocupar su escaño por considerar que la república había de implantarse por vía revolucionaria. Por el contrario, Francisco Silvela, también en 1903, renunció a la vida pública y cedió la jefatura del partido conservador a Maura. Era un espíritu crítico.

Doreste insistió a menudo en la idea de que la regeneración podía darse sólo si la «juventud intelectual» estaba a la altura de las circunstancias y era consciente de su misión, y debía comenzar por el fortalecimiento de la voluntad nacional, alejada de cualquier intento de europeización o extranjerización mal entendido.

Política insular

Al realizar un análisis de la situación política de Gran Canaria a lo largo del siglo XIX, Doreste se refiere a una «pequeña revolución» iniciada por la clase media insular. Esta revolución tuvo, según su punto de vista, varias consecuencias directas a la par que importantes en la política canaria. Por un lado, el fin de una «aristocracia inútil» y, por otro, el surgimiento de la clase media a la que él vinculó la creación de una serie de ideales: los ideales democráticos y los que él bautizó como «ideales de la tierra». Los primeros se debían, fundamentalmente, a la creación de nuevos partidos políticos; y los segundos al sentimiento de engrandecimiento de Gran Canaria frente a Tenerife, gracias al desarrollo del pleito insular.⁷⁹⁸ Eran los tiempos de la llamada política «idealista» o «romántica» que surgió, en la Península, con la Guerra de la Independencia Española (1808). Con todo, y a pesar de la importancia que le concedió al pleito insular como medio para iniciar la prosperidad de su

⁷⁹⁸ Véanse los libros de M. Guiméra Peraza: *La capitalidad y la división en Canarias: esquema de una historia de sus luchas (1808-1873)*, Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1966; *El pleito insular (del gobierno único a las dos provincias)*, Mancomunidad de Cabildos, Las Palmas de Gran Canaria, 1979; *El pleito insular (1808-1936)*, Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1976. Además: J. L. Alemán, *El primer pleito insular*, La Marina, Las Palmas de Gran Canaria, 2000; de A. Millares Cantero: *Santa Cruz dominadora: el centralismo interno y la provincia imposible en el XIX canario*, Real Sociedad de Amigos del País, Palmas de Gran Canaria, 2004, y «La política en Canarias durante el siglo XX. Anotaciones para su estudio», en *Canarias, siglo XX*, Edirca, Palmas de Gran Canaria, 1983, págs. 7-68; E. Galván Rodríguez, *El origen de la autonomía canaria: historia de una Diputación Provincial (1813-1925)*, Ministerio para las Administraciones Públicas, Madrid, 1995.

isla, poco después afirmó que el ideal divisionista se había fomentado entre los grancanarios con «una candidez idílica»⁷⁹⁹.

Fue al reseñar el libro de Prudencio Morales, *Cuentos de nuestra Historia* (1908), cuando Doreste aludió al conocimiento —en función de lo que había escuchado a sus mayores— que tenía de grandes patricios como Cristóbal del Castillo o Antonio López Botas, pertenecientes al partido canario. De estos hombres destacó su patriotismo y su gran preocupación por un ideal concreto, el engrandecimiento de Gran Canaria, convertido desde entonces en el eje de la política grancanaria. Sin embargo, y a pesar del «romanticismo» que inspiraba a los políticos de aquella época, según su idílica visión, debemos tener en cuenta que la situación política en Canarias, durante el siglo XIX y hasta bien entrado el siglo XX, se organizaba en lo que Miguel Villalba Hervás llamó «dictaduras locales»⁸⁰⁰. En este mismo sentido, Carlos Navarro recordaba que, por aquel entonces,

dominaban las personas, prescindiéndose de las ideas, si bien estas personas trataban de desenvolver los intereses del país, engrandeciéndolo y mejorándolo. Para las elecciones de los que habían de ser concejales, diputados provinciales y diputados a Cortes, no sólo se atendía a sus condiciones particulares, sino además el que obrasen de acuerdo con el jefe, cacique máximo de la localidad, entendiéndose con él las personalidades de los pueblos, que habían logrado adquirir gran predicamento entre sus conciudadanos y que se constituían en caciques, algunos con grandes fuerzas propias y grandes prestigios por los servicios que prestaban⁸⁰¹.

Su nostalgia al recordar a los antiguos políticos, a los que sólo conoció por referencias familiares o bibliográficas, se transformó en angustia al comprobar que en la política contemporánea se producía lo que tantas veces denominó «crisis de ideales», y que afectaba de manera muy especial al ya señalado engrandecimiento de Gran Canaria, que parecía ocupar un segundo puesto entre las preocupaciones de los políticos. En su opinión, la política idealista se había tornado en «política positivista» y, al frente de ella, Doreste situó a Fernando León y Castillo, un hombre que desconocía, según su opinión, el concepto de patriotismo. Debemos deducir de sus palabras que lo que Doreste critica aquí es la desmedida ambición de poder que afectaba a este político grancanario y su defensa continuada, y a través de la práctica continuada del caciquismo, de un orden social, económico y político ya establecido por la clase social a la que representaba, la burguesía.

A pesar de lo dicho, no fue siempre ésta su opinión sobre el que luego sería Ministro de Ultramar. Le reconoció que hiciera resurgir el patriotismo local, pero no pudo pasar por alto que convirtiera la isla en su cacicato; igualmente, no le perdonó que evitara luchar contra

⁷⁹⁹ Fr. Lesco, «La crisis del divisionismo», *La Mañana*, 10 de agosto de 1910.

⁸⁰⁰ M. Villalba Hervás, *Una página de la historia política de las Islas Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 1870, pág. 7.

⁸⁰¹ *Sucesos históricos de Gran Canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, 1936, pág. 85.

Tenerife en su pugna administrativa. Pero, sobre todo, le reprochó que transformara la que había sido una «política idealista» en una política meramente económica, orientada tan solo a la consecución del Puerto del Refugio.

Es sabido que, en el período que va desde 1881 hasta 1918, León y Castillo fue el máximo exponente de la oligarquía de Gran Canaria, grupo socio-político que le prestó, desde sus inicios, su apoyo electoral con el objetivo de que pudiera hacer su carrera política en la Corte. A cambio, el líder grancanario utilizó sus influencias en Madrid para satisfacer los intereses de la isla, iniciando de esta manera el llamado «engrandecimiento» de Gran Canaria, en el aspecto económico, como bien señaló Doreste. Pero, a lo largo de este período, sus gestiones no se orientaron sólo a acumular los beneficios para Gran Canaria, sino también para sus colaboradores, que organizaron el Partido Liberal Canario, que dominó en ese período tanto las elecciones como los demás resortes de poder. Sin embargo, y a pesar de lo dicho hasta aquí, en 1928, ante la llegada de sus restos a Gran Canaria, propuso que, al margen de los actos oficiales, el pueblo de Las Palmas le ofreciera una fervorosa acogida.

Como ejemplo de la «política positivista» aludida por nuestro escritor, podemos establecer el tratamiento dado por los políticos grancanarios al problema de la división provincial. Así se puede deducir de lo escrito en una carta remitida a Unamuno, el 20 de julio de 1912, en la que culpaba a los políticos de la desconfianza que estaba empezando a hacer mella entre los ciudadanos acerca de la anhelada solución divisionista:

el divisionismo —escribió—, ya usted lo vio, en fuerza de traerlo y llevarlo y dejarlo y recogerlo estos políticos amañados e insinceros, llegó a ser objeto de cierta desconfianza. La gente se preguntaba: ¿qué gato encerrado tendrá esto de la división cuando a última hora tanto la defienden estas gentes? Porque aquí se piensa de estos políticos, forjados en el caciquismo de León y Castillo, lo que ahí de los de Macotera: cuando hacen una cosa, su cuenta les tendrá [...].

En los primeros años del siglo XX, denunció Doreste el trato, similar al de las antiguas colonias, que estaba recibiendo Canarias por parte del gobierno de la nación. Se quejaba porque el gobierno estaba enviando a las Islas importantes contingentes de militares, aspecto sobre el que escribió a Unamuno —en carta enviada el 9 de febrero de 1906— avanzándole que estaba totalmente de acuerdo con lo que había dicho en su artículo «La crisis actual del patriotismo español». En el inicio de este texto, el escritor vasco se opone frontalmente a la importancia que estaba adquiriendo, en la sociedad española, el militarismo. Por ello afirma: «Hay que reaccionar contra la tendencia a que eso que se llama la religión del patriotismo

asuma formas militares»⁸⁰². A la par, Doreste censuró que uno de los principales inconvenientes de la monarquía era, precisamente, que el rey se considerase jefe del ejército.

El pleito insular

Como sabemos, Doreste fue un hombre de su tiempo, atento siempre a cualquier acontecimiento que afectara a sus contemporáneos. También sabemos que uno de sus temas predilectos fue la política, especialmente la política insular. Dentro de la política insular fue el pleito provincial el asunto sobre el que más escribió y disertó desde la tribuna de orador. Sin embargo, como él mismo advirtió, se dejaba llevar en muchas ocasiones por las pasiones patrióticas, lo que le impedía analizar con objetividad el «funcionamiento» de su propio pueblo.⁸⁰³ De igual manera, localizó ese mismo defecto en el libro de Ambrosio Hurtado de Mendoza, *Perojo y la división* (1910), obra que consideró, ante todo, periodística y de rigurosa investigación, de manera que se podía convertir en un libro de consulta para los periodistas especializados. La obra, que trata de resumir el problema divisionista en la primera década del siglo XX, le reveló la postura de su autor, al que consideró «prototipo del divisionista convencido»⁸⁰⁴ y, a pesar de que reconoció en las palabras de su autor la poderosa confianza patriótica de una persona convencida en la resolución del conflicto divisionista, Doreste consideró que ya eran pocos los que opinaban como él.

El problema de la división provincial se inserta en el marco de las disquisiciones nacionales acerca del *regionalismo* que, como es sabido, tuvo su máxima manifestación en Cataluña. Doreste concibió el regionalismo como «hacer patria chica en obsequio de la patria grande», y defendió que se hiciera «regional la vida entera de la nación»⁸⁰⁵. Esta definición evoca, por oposición, esta otra de Unamuno, contrario a cualquier modo de regionalismo: «“El regionalismo se acrecienta de par con el cosmopolitismo, a expensas del sentimiento patriótico nacional, mal forjado por la literatura erudita y la historia externa. A medida que se ensancha la gran patria humana se reconcentra lo que aquí se llama patria chica o de campanario”»⁸⁰⁶. Tras su muerte, en 1940, se destacó de Doreste, precisamente, su «sano

⁸⁰² M. de Unamuno, «La crisis actual del patriotismo español», *Soledad*, Espasa-Calpe, Madrid, 1968, pág. 92.

⁸⁰³ D. Doreste, «La cuestión de Canarias. (De nuestro redactor en Salamanca). Divagando con Unamuno», *Revista de Municipios*, Madrid, año II, número 19 (enero de 1909), págs. 1-2.

⁸⁰⁴ Fr. Lesco, «*Perojo y la división*. Libro de don Ambrosio Hurtado», *La Mañana*, 21 de enero de 1911.

⁸⁰⁵ Fr. Lesco, «Prensa de provincias. V», *España*, 16 de diciembre de 1901.

⁸⁰⁶ M. Cardis, «El paisaje en la vida y en la obra de Miguel de Unamuno. Castilla y “lo intelectual”», *Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno*, IV (1953), pág. 72.

isleñismo, un españolismo recio, austero y consciente, y una inquietud intelectual universalista»⁸⁰⁷.

En este marco, Doreste dio cuenta en la prensa peninsular del devenir político insular; si bien, a la altura de 1906 reconoció, en una entrevista que le realizó a Unamuno, quien sentía vivo interés por nuestra situación política, que en Canarias aún no se habían descubierto los verdaderos rasgos de nuestro regionalismo.⁸⁰⁸

Por todo lo dicho, podemos afirmar que Doreste sintió y actuó como un romántico defensor de los valores de la patria y de las tradiciones populares, tal y como aprendió en Italia y Alemania, países que visitó y en los que habían tenido lugar movimientos de reunificación nacional.

Mientras vivió en la Península y, según sus propias afirmaciones, Doreste pronunció conferencias y publicó artículos, tanto en Madrid como en Salamanca, en los que mostraba su posición *favorable* acerca de la división provincial. En cierta ocasión dirá: «Yo que he sido un divisionista quizá más alucinado que convencido (...)»⁸⁰⁹. Con las citadas intervenciones pretendió exponer, en primera persona, su opinión acerca de un tema tan candente. Quiso obrar de esta manera para contrarrestar una apreciación generalizada en España, y era ésta que sólo se sabía de la división por lo que decían los periódicos⁸¹⁰, es decir, que poco se sabía de lo que realmente se pensaba en nuestra tierra. En este sentido, Unamuno le envió a Doreste una carta sin firmar para dar su conformidad sobre el artículo que apareció en la *Revista de Municipios*⁸¹¹. En esta misiva, además de darle su conformidad al artículo, le pide a Doreste que haga hincapié en la ignorancia que de Canarias se tiene en la Península⁸¹², de la que culpa a los propios canarios, quienes no promueven el interés por las Islas. En un texto manuscrito, sin fecha, Doreste insiste en esta idea al afirmar que los españoles, cuando llegan a Canarias, se consideran «caídos en el destierro o en una trampa» —como le sucedería, por mandato oficial, al propio Unamuno—. De estos españoles dirá: «Es la de ellos una España casera, tan reducida, que para muchos se encuentra en Madrid».

⁸⁰⁷ «Fray Lesco», *Falange*, 15 de febrero de 1940.

⁸⁰⁸ Fr. Lesco, «Al día. De política. Hablando con Unamuno», art. cit.

⁸⁰⁹ Fr. Lesco, «La crisis del divisionismo», art. cit.

⁸¹⁰ Como recoge J. M. Pérez García, en su libro *Canarias: de los Cabildos a la división provincial* (CIES, Las Palmas de Gran Canaria, 1997), *El Imparcial* fue el periódico que más artículos dedicó al problema canario; también *El País*, *El Globo* o la revista *El Faro* dejaron constancia de las controversias, sobre todo en 1908, mientras se tramitaba el proyecto de Maura.

⁸¹¹ Se refiere al artículo «La cuestión de Canarias», art. cit.

⁸¹² Artículo manuscrito sin año y sin título en que Doreste incide en esta idea expuesta por Unamuno. Dirá en este texto: «Al español superficial (llamamos *español* por antonomasia al peninsular) todavía se le atraganta la psicología de Canarias [...] llegan muchos que se consideran caídos en un destierro o en una trampa, y que desean marcharse cuanto antes. Se encuentran desconcertados, aburridos, nostálgicos, fuera de la Península, lejos de esa inmensa casa de vecindad que ellos llaman España», A.M.D.S.

En una charla dada por nuestro autor —en fecha desconocida— a los radioescuchas de España, advirtió a los españoles que se acercaban a Canarias: «No dejarás quizá de creer que España se aleja; que la despediste en Cádiz. Tienes, hermano español, si tal crees, un concepto demasiado circunscrito de tu España. El mar debe agrandarte el concepto de tu patria y aclararte tal vez el de su historia. Queda aún España»⁸¹³.

En el artículo de 1906, al que hemos hecho referencia en líneas anteriores, Unamuno afirma que, en la división provincial en Canarias, en la que no encuentra ningún punto de contacto con el regionalismo catalán, ve una «vialidad legal», puesto que no entiende por qué se considera a Santa Cruz de Tenerife la población oficial y burocrática del archipiélago y se deja relegada a Las Palmas de Gran Canaria como centro de la vida económica y comercial. Con lo que sí disintió Unamuno fue con la creación de un «régimen especial» para Canarias, pues opinaba que llegados a este punto, podría considerarse que el archipiélago estaba sometido a un régimen colonial.

Doreste se mostró, en un principio, *partidario* de la *división provincial*, pero no precisamente por una cuestión de convencimiento político, sino porque temía que el pueblo de Las Palmas, carente de instinto político, se convirtiera en víctima de Santa Cruz de Tenerife, un pueblo en el que la política ocupaba un lugar predominante. Incluso, llegó a intervenir una tarde en el Congreso de los Diputados, cuando se discutía sobre el problema canario. Aunque no tenemos la fecha exacta de esta intervención, ni los contenidos abordados, sabemos que ese día participaron otros representantes de Gran Canaria quienes, en su opinión, se limitaron a recurrir a una serie de «lugares comunes». Por este motivo, Doreste habló con sinceridad, «con el corazón en la mano». Afirmó que esa tarde salió del Congreso con la sensación de que, en su lucha, había superado a los representantes tinerfeños⁸¹⁴. Esta conferencia le sirvió al periódico *La Prensa*, diario republicano de Tenerife, para decir de Doreste, con ironía, que «ha venido de Salamanca a poner en ridículo el ideal divisionista»⁸¹⁵.

El 16 de abril de 1910, el Ministerio de Gobernación publicó una Real Orden dirigida a las «fuerzas vivas»⁸¹⁶ de las Islas para que, en el plazo de tres meses, contestasen a un cuestionario cuya pretensión era recabar información acerca de la organización administrativa y la reorganización en circunscripciones electorales en las islas. De esta forma, se pretendía dar salida al problema canario. En Gran Canaria, el Partido Liberal Canario, a través de su

⁸¹³ «La prolongación de España. Viaje momentáneo», charla a los radioescuchas de España, s.a., A.M.D.S.

⁸¹⁴ «En la Filarmónica. Conferencia de D. Domingo Doreste», *El Día*, 31 de julio de 1911, págs. 2 y 3.

⁸¹⁵ S.f., «Estertores divisionistas», *La Prensa*, 9 de agosto de 1911.

⁸¹⁶ Municipios, Gobierno Civil, Diputación Provincial y otras instituciones como Colegios de Abogados, Asamblea Provincial, etc.

órgano de expresión, el *Diario de Las Palmas*, denunciaba que, en la Real Orden, se partía del mantenimiento de la unidad provincial, ya que las preguntas se orientaban más a la insularización que a la división provincial. Los apartados en los que se dividía el cuestionario eran: a) ventajas e inconvenientes de la organización administrativa y electoral vigentes; b) propuestas para la reforma de la organización administrativa referidas al posible reconocimiento de la personalidad de cada isla, a sus sistemas de agrupación, a los organismos y autoridades, a sus relaciones con los municipios y la Diputación y al procedimiento administrativo; c) la división electoral; d) el resto de asuntos de interés que se relacionaran con los anteriores. Doreste se mostró totalmente disconforme con este plebiscito. Todos los ayuntamientos de las islas orientales —a excepción de Guía y Santa Lucía— propusieron la división provincial. Pero en las islas menores se optó por la solución cabildista y la descentralización de las circunscripciones electorales. Muchas fueron las voces que se alzaron en contra de esta resolución adoptada por las islas menores —entre ellas la de Prudencio Morales— y se habló, por aquellos meses, de ingratitud hacia Gran Canaria. Sin embargo, Doreste salió a la palestra para justificar estas decisiones: era de los que opinaba que, a lo largo de los años, Gran Canaria —a través de León y Castillo— había ejercido su poder caciquil sobre Fuerteventura y Lanzarote; por ello, llegado el momento presente, estas islas habían hecho acopio de sus propias fuerzas políticas y habían decidido luchar por sus propias concesiones.

Ante esta situación, a Doreste no le quedó más remedio que admitir que corrían «malos vientos» para la causa de Gran Canaria. Enunció esta tesis fijándose, muy especialmente, en el papel desempeñado por las islas menores y su inclinación hacia la «autonomía», lo que dejaría aislada a Gran Canaria y sus anhelos divisionistas. En vista de lo acontecido, Doreste se autoconvenció de que, con aquel cuestionario, se había iniciado una nueva orientación en la política de la isla. Él mismo llegó a mostrarse partidario del autonomismo, como Frachy y Roca, y a preguntarse por qué no había sido su propia isla la que propusiera la solución autonomista.

Ya sabemos que Doreste llegó de la Península a finales de julio de 1911. Fue mayúscula su sorpresa cuando, al comenzar a intercambiar opiniones con sus vecinos observó que, al contrario de lo que él creía, no todos eran defensores del divisionismo. De ahí que pensara que la división provincial —a la altura de 1911— estaba en decadencia, y que esa decadencia se debía principalmente a la propia actitud del pueblo y la ausencia de políticos que supieran canalizar las aspiraciones de aquél. Acusaba a los políticos de considerar el divisionismo una idea secundaria que utilizaban sólo para ganar prosélitos; además, no eran capaces de pensar

por sí mismos y sólo actuaban en función de las gestiones que realizara Tenerife. Esta situación, según su opinión, había degenerado en una «política servil» de la de Tenerife.

Se comprende muy bien la postura de Doreste ante esta aparente «frialdad» ciudadana si tenemos en cuenta que el ministro de la Gobernación, Merino, conde de Sagasta, había redactado un proyecto de ley abiertamente divisionista⁸¹⁷, si bien sobrevino una crisis en el ministerio y el proyecto se detuvo. No fue hasta el 9 de mayo de 1911 cuando el proyecto, ahora defendido por Ruiz Vilarino, se presentó a las Cortes con el título de «Proyecto de ley sobre organización administrativa y representación en Cortes de las Islas Canarias». Un día antes, Doreste publicó un artículo en el *Abc* madrileño con el objeto de felicitar a José Canalejas, en el gobierno desde el 9 de febrero de 1910, «por saber afrontar con valentía y justicia el problema canario»⁸¹⁸. Defendió que la decisión tomada por el gobierno se limitaba a oficializar lo que demandaba la propia realidad de las Islas, en las que desde hacía mucho tiempo existía un dualismo administrativo evidente⁸¹⁹.

Sin embargo, este proyecto generó numerosas manifestaciones de oposición en Tenerife, donde se produjeron actos violentos y se crearon comisiones para llevar las protestas al gobierno. Su consecuencia directa fue que el gobierno del liberal Canalejas abrió un período de información pública sobre la organización administrativa de Canarias. Ya en aquel momento tuvieron lugar asambleas en ambas islas para influir en lo que, por aquel entonces, se creía que sería una solución inminente. A la vista de las opuestas posturas defendidas en cada una de las asambleas, en Tenerife se pretendió dilatar la toma de decisiones del Gobierno, mientras que, en Gran Canaria, se intentó que la ley llegara al Congreso cuanto antes. En este ambiente político tan enrarecido, Doreste había afirmado que entre las dos islas había un «antagonismo irreductible, tradicional, que impide toda labor común»⁸²⁰, por lo que, más que nunca, pensó que la única solución posible para albergar la paz era la creación de las dos provincias.

Días después, Doreste volverá a las páginas del *Abc* para censurar la «actitud trágica» y desproporcionada que adoptó Tenerife ante el proyecto de la división.⁸²¹ En el artículo, quizá el más crítico de cuantos escribió sobre este tema, acusa a la «mesocracia burocrática y mercantil» tinerfeña de valerse de la ignorancia de la opinión pública española y de la pusilanimidad de los gobiernos para ejercer su «monopolio político». Por este motivo, le

⁸¹⁷ Este proyecto inicial establecía la división de la provincia, aunque se mantenían unidas la administraciones militar y la judicial. Además, se establecía una Audiencia Provincial en Santa Cruz de Tenerife y dos juzgados de instrucción en Fuerteventura y en El Hierro.

⁸¹⁸ X. de X., «De actualidad. La cuestión de Canarias», *Abc*, 8 de mayo de 1911.

⁸¹⁹ X. de X., «De actualidad. La cuestión de Canarias», *Abc*, 10 de mayo de 1911.

⁸²⁰ XXX, «De interés nacional. La cuestión de Canarias», *Abc*, Madrid, 19 de febrero de 1911.

⁸²¹ X. de X., «La cuestión de Canarias. La agitación de Tenerife», *Abc*, 25 de mayo de 1911.

atribuyó el poner en práctica una especie de «matonismo político». En su opinión, lo único que perdía Tenerife con la división era la hegemonía oficial del Archipiélago, lo que demostraba su «arrogancia».

En junio de 1912, justo un mes antes de que se promulgara la Ley de 11 de julio de 1912 por la que se constituyeron los Cabildos Insulares, Doreste participó en un mitin en el que, con gran confusión y desánimo, se dedicó a analizar la situación en la que se encontraba el problema canario en aquel momento. Recordemos que el proyecto presentado por Ruiz Vilarino, que establecía la división provincial, se modificó con la creación de los cabildos y la supresión de la división provincial, y que no fue, precisamente, hasta junio de 1912 cuando se alteró definitivamente el dictamen de la comisión: se volvía a la unidad provincial aunque se establecían dos comisiones provinciales, una para cada grupo de islas.

Ante esta situación, contraria a la independencia anhelada por Gran Canaria, Doreste le pidió al pueblo que le exigiera a los políticos el reinicio de la lucha y apeló, una vez más, al sentimiento de amor a la patria. Recordó, además, que «la emancipación política es sólo el primer paso para la conquista de las libertades»⁸²². Y, al margen de la situación política, aprovechó la oportunidad para denunciar las carencias que había en la ciudad de escuelas, maestros, subsistencias y cultura en general.

Nueve días después de la promulgación de la Ley de Cabildos, Doreste manifestaba, en la citada carta enviada a Unamuno el 20 de julio de 1912, su opinión favorable a la nueva ley:

Yo por mi parte he sido de los satisfechos con la reforma. Los Cabildos tienen dentro de cada isla las facultades que tenía la diputación en cuanto a beneficencia, instrucción pública, caminos y no sé qué otras cosas. ¿Para qué pedir más? Si se reglamentan sinceramente y con arreglo a la ley, creo que estamos de enhorabuena. De todas maneras, también me la doy porque empezamos a librarnos de la gran jaqueca divisionista.

Resultan especialmente significativas sus últimas palabras, pues revelan que la opinión de Doreste acerca de la división, a la altura de 1912, ya no era de firme apoyo, sino de desaliento y hastío ante la actitud tanto del pueblo como de los gobernantes insulares y peninsulares.

En 1913, cuando los Cabildos apenas habían iniciado su trayectoria, Doreste mostró su satisfacción ante dos situaciones vinculadas a ellos: por un lado, el ambiente de respeto en que

⁸²² «Mitin de réquiem», *El Tribuno*, 18 de junio de 1912.

se había creado y, por otro, el hecho de que se hubiesen formado sin la necesidad de convocar elecciones porque, en su opinión, «las elecciones en Canarias siempre han estado amañadas»⁸²³. Lo que sí echaba en falta era el interés del público, puesto que no observaba que se preocupara, aplaudiera o discutiera las decisiones que estaban tomando. Este desinterés sólo se podría solucionar, en su opinión, cuando el Cabildo se preocupase por los intereses comunes y colaborase en la vida social.

Con motivo del mencionado homenaje de 1927, se levantaron algunas voces disconformes con la actitud mantenida por Doreste en los últimos tiempos acerca de la división provincial. Incluso, se le acusó de considerar el problema «inexistente» y de defender el «ideal canario» en lugar del ideal provincial.⁸²⁴

El 21 de septiembre de 1927 fue firmado por el Rey, en San Sebastián, el Real Decreto sobre la Reorganización de Canarias por el que se reconocía la división provincial de Canarias. Tras conocer la noticia, Doreste saltó a la calle, donde se encontró a la gente tan insegura y sorprendida como él, pero también poco entusiasmada. Atónito ante esta reacción popular, se limitó a advertir que, superados los problemas político-administrativos, había que ponerse a solucionar problemas de carácter estético, cultural o económico. Así lo hizo, y desde ese día no volvió a ocuparse en sus artículos de ninguna cuestión relacionada con el trasnochado pleito provincial.

Política nacional

En muchas ocasiones, a lo largo de su vida, Doreste expuso su opinión contraria al papel que desempeñaba la política en la sociedad española: los partidos políticos le parecían una gran mentira, y los políticos, unos egoístas que anteponían sus intereses a los del pueblo. Estas afirmaciones fueron realizadas en el período de crisis de la democracia parlamentaria, propia de los primeros años del siglo XX en todos los estados europeos.

En España, como es sabido, este período se caracterizó, en lo político, por la Monarquía parlamentaria de Alfonso XIII que daba continuidad formal al régimen de la Restauración, y que seguía permitiendo que «oligarquía y caciquismo» controlasen el poder en los diferentes estadios de la organización política nacional. Sin embargo, las circunstancias que rodearon a los partidos turnantes designados en la Constitución de 1876 cambiaron tras la catástrofe de 1898. Numerosas voces se levantaron —entre ellas, la de Doreste— con el afán de regenerar y

⁸²³ Fray Lesco, «Carta abierta», *La Mañana*, 10 de enero de 1913.

⁸²⁴ «Temas de actualidad. Carta abierta de D. Juan B. Melo Rodríguez», *Diario de Las Palmas*, 3 de marzo de 1927.

modernizar profundamente todas las estructuras, incluidas las políticas. De ahí la tendencia al antiparlamentarismo que se hizo evidente en España al mismo tiempo que en todos los estados occidentales.

Del turno de partidos dijo Doreste que sólo había servido para introducir la inmoralidad y la inestabilidad en el gobierno español. La inmoralidad se manifestaba, principalmente, en la existencia de los caciques —principal consecuencia de ese sistema político— y la inestabilidad, en la poca duración de las reformas. En este punto, hizo hincapié en los planes de enseñanza, que cambiaban con la llegada de cada nuevo ministro, de manera que lo que se conseguía era dificultar el aprendizaje. Todo ello acentuaba la desconfianza que Doreste sentía hacia el parlamentarismo español.

Esta desconfianza puede ser rastreada en el trasfondo de algunos de sus artículos, aquellos en los que analiza diversas situaciones acaecidas en nuestro Parlamento. Tal es el caso de lo que ocurrió en los meses de mayo y junio de 1905, cuando se retrasó la apertura de las Cortes. Ocupaba la Presidencia del Gobierno por aquel entonces el conservador Raimundo Fernández Villaverde (1848-1905), quien no contaba ni con el respaldo de las Cortes ni con el de su propio partido, que apoyaba a Antonio Maura para suceder a Francisco Silvela (1845-1905). En aquella primavera de 1905, Alfonso XIII se ausentó del país al realizar un viaje, primero por las provincias levantinas y, luego, por Francia e Inglaterra. Durante su ausencia falleció Silvela, y su muerte contribuyó a clarificar la situación interna del Partido Conservador, puesto que Eduardo Dato, a quien todos consideraban el verdadero depositario de la línea política encarnada por Silvela, se atuvo a las orientaciones mauristas de Silvela y rechazó su sucesión en el partido. En estas condiciones, pocas posibilidades tenía Fernández Villaverde de reunir el apoyo en las Cortes pero, aún así, las abrió el día 14 de junio. Como era de esperar, Maura se enfrentó inmediatamente con el criterio presupuestario del Gobierno —que era la clave de su programa y que había impuesto, no sin protestas— y los carlistas y republicanos propusieron que se votara para saber si aquel Gobierno contaba con la mayoría necesaria de votos para seguir gobernando. Fernández Villaverdes obtuvo sólo cuarenta y cinco votos a su favor y doscientos cuatro en contra. A pesar de los numerosos comentarios que este acontecimiento generó en la prensa, Doreste sintió que no interesaba en lo más mínimo a la gente de la calle.

Reflexiones sobre el desastre de 1898

Algunas de las palabras más duras y, probablemente, más sinceras que Doreste escribió en su vida estuvieron dedicadas a los políticos que estaban al frente del gobierno

español durante la guerra hispano-estadounidense. Esta guerra se había iniciado en España, según sus palabras, sin un plan preestablecido y parecía guiada sólo por la prensa y la opinión pública. Como sabemos, las raíces de las hostilidades se hunden mucho tiempo atrás, cuando el comercio cubano comenzó a caer en manos de los Estados Unidos, en cuyas costas se refugiaban muchos de los insurrectos criollos para preparar sus nuevas revueltas, sin que el gobierno español hiciera nada. Por aquel entonces, los debates del Congreso sobre Cuba tuvieron lugar en medio de la indiferencia de los partidos monárquicos; sólo Cánovas y Maura, en su papel de Ministro de Ultramar, demostraron más interés que sus sucesores. Por otra parte, desde 1895, bajo el impulso de Martí, la revuelta cubana no había dejado de extenderse y, pese a los violentos métodos represivos empleados por el general Valeriano Weyler (1838-1930), los resultados no fueron los deseados.

En *La Crónica* del día 12 de noviembre de 1897 aparece un artículo firmado por «F. L.». Sin poder constatar de manera efectiva si su autor es Doreste —quien no era colaborador del citado periódico en estos años— nos inclinamos a atribuírselo porque suponemos que en su isla ya era lo suficientemente conocido ese pseudónimo como para que fuera empleado por otra persona. En el texto, expresa su admiración hacia la gestión desempeñada por el jefe del ejército de Cuba, al que llamó el «pacificador»⁸²⁵. Por ello, cree que en España se le debió haber hecho un recibimiento entusiasta y no entiende por qué razón el gobierno de Sagasta no le reconocía sus méritos. Recordemos que las razones que habían motivado este relevo se basaron en la campaña en su contra que se originó en España y, sobre todo, en el extranjero, especialmente en Estados Unidos, que llegó a prometer que, si lo retiraban de Cuba, mejoraría las relaciones con España.

A pesar de lo dicho, ni el ejército ni la opinión pública española querían ya saber nada de mediaciones políticas: sólo les interesaba poner en práctica una política de la guerra que acabara con la revuelta por medio de la fuerza militar. Tras la muerte de Cánovas, quien pretendió reconocer la «personalidad administrativa» de Cuba, la política cubana entró en quiebra. En octubre de 1897, Sagasta le dio a Cuba un gobierno autónomo sin ni siquiera consultar a la Cortes, pero esta medida llegó demasiado tarde; en 1898 sólo la concesión de la independencia total podría haber pacificado Cuba. Por esta razón, para Doreste los políticos «defraudan, burlan y escarnecen con su ratonería caciquil»⁸²⁶.

Finalmente, tras la firma del Tratado de París, por el que España perdía sus últimas posesiones de importancia en Ultramar, se inició el análisis de lo que, en hombres y en dinero,

⁸²⁵ F. L., «La vuelta de Weyler», *La Crónica*, 12 de noviembre de 1897. Es sabido que Weyler recibió, durante su campaña en Cuba, el calificativo de «sanguinario» —por parte de los Estados Unidos— por su táctica de la «guerra total»

⁸²⁶ Fr. Lesco, «Colaboraciones de España. Nuestros males. II. La idea política», *El Lábaro*, 5 de agosto de 1898; *España*, 24 de agosto de 1898.

había costado una guerra que afectó, sobre todo, a las clases populares.⁸²⁷ Doreste escribió sus duras críticas porque era conocedor, en primera persona, de cómo se estaba produciendo la repatriación de los soldados procedentes de la guerra. Recordemos que, por estas fechas, él se encontraba en Salamanca, ciudad que acogió a muchísimos de esos soldados. Para él, la vuelta de estos hombres tenía un sentido moral, pues era como si recogiera la patria los «más gloriosos despojos» de su soberanía nacional.⁸²⁸

En los periódicos de Salamanca se sucedieron, en los últimos meses de 1898, las noticias que relataban la llegada de los repatriados a la ciudad. A modo de ejemplo, reproducimos la noticia que fue publicada en *El Lábaro* del 15 de octubre de aquel año: «Ayer tarde llegaron en el tren correo de Astorga quince repatriados, procedentes de Cuba. Casi todos venían convalecientes, sientos atendidos cuidadosamente. Continuaron su viaje en el correo de Plasencia. Esta mañana llegaron cuatro en el tren de Medina».

Como muchos otros políticos, intelectuales o militares, Doreste experimentó la «humillación de la derrota», y creyó que —con el fin de la guerra— había llegado el momento de hacer el examen de conciencia que permitiera encontrar y analizar cuál era el verdadero «mal patrio». Como en el caso de la política insular, consideraba que las causas de las penurias por las que pasaba la nación española se debían, sobre todo, a la indolencia política de los españoles, especialmente de los gobernantes; pero, también, a la adulteración de la idea de patria y de la política en sí. Con todo, Doreste no participará del escepticismo que, como es sabido, fue uno de los rasgos comunes a los hombres del 98. Y quiso dejarlo bien claro, quizá en un intento por alejar esa indiferencia de la población: «amo todavía la historia de mi patria y procuro sentirla, en parte por el inefable placer de vivir el pasado, como por el fin práctico de vivir mejor el presente»⁸²⁹. Sin embargo, casi veinte años después seguirá recriminándoles a los políticos de entonces su actitud: «acabo de descubrir la entraña de esa política sin patria que, después de tan dura lección, no ha tenido todavía ni la virtud del arrepentimiento»⁸³⁰.

Ya se ha visto cómo el desastre de 1898 provocó que los intelectuales del fin de siglo fijaran su atención en España: descubrir la esencia de lo español, desentrañar la clave de sus problemas, etc., desde un punto de vista subjetivo, fueron algunos de los aspectos que se trataron bajo el epígrafe genérico de lo que se ha dado en llamar «El tema de España», que también fue abordado por Doreste: «España, una de mis idolatrías más profundas y ardientes, de España, tal como la concibo, siento y anhelo, de la España patrimonial de María, de la

⁸²⁷ Téngase en cuenta que el sistema de reclutamiento seguía permitiendo que los miembros de las clases pudientes no combatieran y que, tras la guerra, subieran la inflación y los impuestos sobre el consumo.

⁸²⁸ Fr. Lesco, «De ventana a ventana», *El Lábaro*, 15 de octubre de 1898.

⁸²⁹ Fr. Lesco, «Zaragoza», *El Lábaro*, 12 de octubre de 1900.

⁸³⁰ Manuscrito de la conferencia impartida por Doreste en enero de 1919, en el Circo Cuyás de Las Palmas, en la velada a beneficio de la Escuela Luján Pérez, A.M.D.S.

España honrada, generosa, fuerte, de la España como excepción y contraste de esta Europa decadente y egoísta, aunque compatible con todo positivo adelanto moderno»⁸³¹. La significativa serie de cuatro artículos titulada «Nuestros males»⁸³², publicada por Doreste en 1898, lo sitúa —como ya se ha dicho— en el terreno de estas preocupaciones. Fruto de ellas, y en contraposición con ciertas afirmaciones realizadas por Unamuno, Doreste reivindicará: «Más que *européizarnos* creo que debiéramos *españolizarnos*, ser al presente no una consecuencia de nuestros vicios sino de nuestras virtudes pasadas, y esto no se alcanza sino ahondando en nuestra historia y en nuestro carácter»⁸³³.

Sin embargo, años atrás, durante su estancia en Bolonia, Doreste no había mostrado una oposición tan tajante a esa pretendida europeización. Entonces creía, como otros escritores de su generación, que la europeización o extranjerización de España debía tratarse sin exageraciones y en su justa medida, para que así, de veras, pudiera convertirse en un punto en el que apoyar el porvenir de la patria. Debía evitarse, por lo tanto, el extranjerismo mal entendido, el que producía tipos *exóticos* —«completamente infecundos en su endiosada pedantería, que quisieran vestir al pueblo español a la francesa, a la inglesa o a la italiana»⁸³⁴. Tomado de aquella manera, el viaje al extranjero podía formar «verdaderos españoles». Sobre esta idea volvió en 1924, cuando admitió que, aunque no soñaba con una España europeizada, sí quería que no quedara fuera de Europa y su influjo cultural.⁸³⁵

Ávido lector de la prensa madrileña, debió de ser gracias a ella como Doreste conoció el famoso y comentado discurso de Lord Salisbury⁸³⁶ sobre las «naciones moribundas»⁸³⁷. El discurso le sirvió a Doreste para reflexionar acerca de «la perversión de la idea de patria y la adulteración de la idea política»⁸³⁸ que se estaba dando en España, y fue al destacar la evidente influencia que las ideas ejercían sobre los pueblos, cuando citó las palabras de Salisbury. La parte del discurso que nos interesa se sitúa casi al final, y en ella su autor hace una pesimista profecía de un futuro sangriento:

Podemos dividir las naciones del mundo *grosso modo* en vivas y moribundas. Por un lado tenemos grandes países cuyo enorme poder aumenta de año en año, aumentando su riqueza, aumentando su poder, aumentando la perfección de su organización [...] junto a éstas,

⁸³¹ Fr. Lesco, «Zaragoza», art. cit.

⁸³² Publicada en *España* entre el 4 y el 27 de agosto de 1898.

⁸³³ Fr. Lesco, «Zaragoza», art. cit. La aproximación de Doreste a las teorías regeneracionistas ya ha sido tratada en el capítulo 1 de este trabajo.

⁸³⁴ Fr. Lesco, «Cartas de Italia. I», art. cit.

⁸³⁵ Fr. Lesco, «Fe en España», 8 de octubre de 1924, A.F.

⁸³⁶ Robert Gascoyne-Cecil, tercer marqués Salisbury (1830-1903), fue un político británico conocido por sus éxitos en política exterior. De él se ha dicho que era el símbolo de la vieja Inglaterra y de una política que se identificaba con los tradicionales modos de dominio británico sobre gran parte del mundo.

⁸³⁷ Londres, Albert Hall, 4 de mayo de 1898.

⁸³⁸ Fr. Lesco, «Nuestros males. I. La idea de Patria», *El Lábaro*, 4 de agosto de 1898; *España*, 23 de agosto de 1898.

existe un número de comunidades que sólo puedo describir como moribundas, aunque el epíteto indudablemente se les aplica en grado diferente y con diferente intensidad. Son principalmente comunidades no cristianas, aunque siento decir que no es éste exclusivamente el caso, y en esos estados, la desorganización y la decadencia avanzan casi con tanta rapidez como la concentración y aumento de poder en las naciones vivas que se encuentran junto a ellos. Década tras década, cada vez son más débiles, más pobres y poseen menos hombres destacados o instituciones en que poder confiar, aparentemente se aproximan cada vez más a su destino aunque todavía se agarren con extraña tenacidad a la vida que tienen. En ellos no sólo no se pone remedio a la mala administración, sino que ésta aumenta constantemente. La sociedad, y la sociedad oficial, la Administración, es un nido de corrupción, por lo que no existe una base firme en la que pudiera basarse una esperanza de reforma, muestran, en diverso grado, un panorama terrible, un panorama que desafortunadamente el incremento de nuestros medios de información y comunicación describen con los más oscuros y conspicuos tintes ante la vista de todas las naciones, apelando tanto a sus sentimientos como a sus intereses, pidiendo que les ofrezcan un remedio⁸³⁹.

Al hilo de estas palabras, Doreste dirá:

cuando Salisbury dogmatiza en Londres sobre los pueblos vivos y los pueblos moribundos, exclamamos casi todos al oír aquella marrullera Filosofía: ¡es verdad que lo viviente debe devorar lo caduco! Y sin saberlo caemos en el más crudo positivismo. Contra la idea de patria se ha levantado una conspiración, que va siendo secular, de la que todos estamos contaminados: el racionalismo, reforzado a última hora con los errores positivos⁸⁴⁰.

De manera evidente, echa Doreste la culpa al racionalismo del «individualismo tan feroz y despiadado» que, según sus palabras, terminó con la sociedad y con todo lo que la rodeaba. Con rabia e impotencia, reconoce que ese individualismo se refleja, de manera considerable, entre los políticos, que sólo piensan en sí mismos y en los intereses de sus partidos. Por ello, les culpa de la pérdida de las últimas colonias en el Caribe y, en consecuencia, de la ruina de España. En aquellos momentos, pensaba que la consecuencia más directa de esta ausencia de sociedad y, por tanto, de patria, se encontraba en el socialismo.

Salisbury, en el marco de la revolución industrial y su aplicación al desarrollo del armamento, dividió el mundo en naciones poderosas y naciones débiles. Así, las primeras, inevitablemente, irían apropiándose —de manera gradual— de las moribundas. Esta frenética actividad terminaría generando conflictos entre las naciones vivas, porque a ninguna le sería permitido beneficiarse en exclusiva del monopolio de esos territorios. Al hilo de este comentario, continúa Salisbury: «indudablemente no vamos a permitir que Inglaterra quede en situación desventajosa en cualquier reajuste que pueda tener. Por otro lado, no sentiremos

⁸³⁹ Tomamos la traducción de este discurso del artículo de R. de la Torre del Río, «La prensa madrileña y el discurso de Lord Salisbury sobre las “naciones moribundas” (Londres, Albert Hall, 4 de mayo 1898)», *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea*, VI (1985), Edit. Universidad Complutense, Madrid, págs. 171-172.

⁸⁴⁰ Fr. Lesco, «Nuestros males. I. La idea de Patria», art. cit.

envidia si el engrandecimiento de un rival elimina la desolación y la esterilidad de regiones en las que nuestros brazos no se pueden alargar»⁸⁴¹. A raíz de lo dicho, resulta evidente que el *premier* británico se estaba refiriendo a la «desolación y la esterilidad» de países como Cuba o Puerto Rico, que caerían en manos norteamericanas ante la mirada vigilante del Reino Unido.

En España, este discurso fue vinculado —por algunos— a la realidad nacional. Así, por ejemplo, a partir de él Juan Maragall procedió a realizar un análisis penetrante y certero de las causas políticas de la decadencia española:

El cuadro que lord Salisbury trazó de las que él llama naciones moribundas conviene perfectamente a España, esto no cabe dudarlo; él pensaría o no en aludirnos [...], pero en aquel cuadro, entre otras naciones, queda España retratada: la desorganización, la pobreza, la falta de grandes hombres, el desgobierno, la corrupción administrativa, son rasgos demasiado característicos de nuestra actual fisonomía nacional para que podamos, no diré hacernos los desentendidos (que eso sí podemos), sino desconocernos en ellos. Pero de tal retrato y de tal reconocimiento un hombre político no puede sacar más que una consecuencia: la de que España, hoy, aparece débil y se siente enferma; nada más. Si España morirá o no morirá, como Estado político, dentro de cinco años o dentro de cinco siglos; si las naciones actualmente fuertes llegarán o no a repartirse sus despojos; si son ellas las que han de regenerarnos, o si nos regeneraremos todavía nosotros mismos, esto sólo Dios lo sabe.

España está enferma, no hay duda; pero falta saber si la enfermedad está en la fuente de su vida nacional, o solamente en el elemento político que la dirige; falta saber si este elemento político que hoy todavía aparece como producto y representación de su antiguo genio nacional, es capaz de transformarse o ser sustituido por otro elemento que represente, no diremos un genio nacional nuevo, pero sí un carácter, una fuerza todavía desconocida del mismo que, latente en él, ha germinado y a la que ahora puede abrir paso y desarrollar y hacer fructífera el advenimiento mismo de las catástrofes que la amenazan⁸⁴².

Por lo demás, en palabras de Rosario de la Torre: «unos toman nota de la formulación de un nuevo Derecho Internacional basado en la fuerza y aconsejan evitar los peligros que traería una derrota, otros atacan la política británica y niegan que España pueda ser considerada una nación moribunda, y otros, finalmente, confían en que la victoria española sobre los Estados Unidos desmienta pronto a Salisbury»⁸⁴³. Uno de los diarios de Madrid, *El Imparcial*, destaca, en el mismo sentido que Doreste, cómo las ideas plasmadas en este discurso son fruto del materialismo imperante en la época: «El materialismo de nuestra época no ha hablado jamás un lenguaje tan crudo como el que ha brotado de los labios del jefe de los conservadores ingleses»⁸⁴⁴. Aunque estas palabras no resultan del todo exactas, puesto que esas ideas eran propias del lenguaje del imperialismo y, por lo tanto, no se trata de un lenguaje

⁸⁴¹ R. de la Torre del Río, «La prensa madrileña y el discurso de Lord Salisbury sobre las “naciones moribundas” (Londres, Albert Hall, 4 de mayo 1898)», art. cit., pág. 172.

⁸⁴² Cfr. A. Vilanova, «Maragall y el 98, o Cataluña y la regeneración de España», en *La crisis de fin de siglo y la Generación del 98. Actas del Simposio Internacional (Barcelona, noviembre de 1998)*, A. Vilanova y A. Sotelo Vázquez (ed.), PPU, Barcelona, 1999, págs. 257-258.

⁸⁴³ R. de la Torre del Río, «La prensa madrileña y el discurso de Lord Salisbury sobre las “naciones moribundas” (Londres, Albert Hall, 4 de mayo 1898)», art. cit., pág. 173.

⁸⁴⁴ *Idem*, pág. 176.

«hablado jamás», interesa transcribirlas en nuestro trabajo para relacionarlas con lo dicho por Doreste. En realidad, según apunta Rosario de la Torre del Ríos, las palabras de Salisbury son hijas de la época en que fueron pronunciadas, cuando Inglaterra se encontraba *aislada* —debido a la política del propio Salisbury, partidario de no buscar alianzas con otras naciones— del resto de las naciones que pugnaban por lograr un mayor dominio de posesiones. Si bien hemos de subrayar que, en ningún momento, Doreste se refiere de manera directa a la posible vinculación de estas palabras con la situación de España, pero las menciona en un mismo contexto. Debió influir en esta vinculación indirecta el hecho de que, casi al principio de su discurso, Lord Salisbury se refiriese a la guerra hispano-norteamericana:

No puedo dejar de referirme al terrible conflicto que está teniendo lugar entre dos naciones altamente civilizadas, las dos aliadas nuestras; pero no puedo extenderme largamente sobre el tema sin correr el riesgo de apartarme en algunas de mis observaciones de la actividad de estricta neutralidad que es mi deber, como lo es también de otros muchos, observar (ovaciones). Por lo tanto, sólo expresaré mi esperanza de que las terribles experiencias de la guerra y el recuerdo de las ventajas de la paz produzcan sin demora en los espíritus de estos dos combatientes, sentimientos que devuelvan al mundo la tranquilidad perdida.

Regionalismo

En su período de madurez, cuando Doreste cuenta ya con cuarenta años, se declara fiel partidario del *regionalismo*. Prueba de esta postura es que considerase que las palabras *autonomismo*, *emancipación* y *libertad* eran sinónimas. Es en este punto donde presenta su mayor distanciamiento ideológico con respecto a Miguel de Unamuno, quien defendía la equiparación de la nación española (no de las autonomías, carentes por sí solas de vitalidad) con Europa.

Como es sabido, el movimiento regional comenzó en España entre los años 70 y 80, coincidiendo con la doble derrota del federalismo y del foralismo (1872-1876). En este último año, Pi y Margall publicó un libro de título significativo, *Las nacionalidades*.

Fue en el año 1898 cuando el débil gobierno español —con Práxedes Mateo Sagasta al frente— fue incapaz de proteger los intereses económicos catalanes en Cuba, el momento en que la burguesía de aquella región empezó a apoyar al general y Ministro de la Guerra, Camilo García Polavieja y del Castillo (1838-1914), que había presentado un programa al gobierno que incluía la descentralización. El general fue incapaz de poner en práctica el

programa y dimitió. A pesar de este revés, el partido regionalista —creado a finales del XIX— se presentó a las elecciones a Cortes de 1901 y ganó, por lo que se creó la Lliga Regionalista, fruto de la fusión de varios grupos regionalistas ya existentes. Ese mismo año, se celebraron las elecciones municipales y, en ellas, resultó vencedora la Lliga. A partir de ese momento, el turno de partidos dejó de funcionar en Barcelona, donde los duelos políticos tendrán lugar entre los regionalistas y los republicanos de Alejandro Lerroux.

La Lliga fue una organización autocrática, gobernada en Cataluña por Prat de la Riba y sus amigos, y con Cambó como representante en la política nacional. Tanto uno como otro deseaban sustituir los extremismos de la nostalgia nacionalista por un programa concreto y claramente definido de autonomía regionalista, que esperaban llevar a cabo mediante la tarea diaria de propaganda y la actividad política. En sus manos, la Lliga se convirtió en un grupo de presión muy bien organizado.

Doreste acudió asiduamente en Salamanca a las conferencias que tenían lugar en el Círculo Mercantil, especialmente cuando empezaron a tratarse temas de carácter político referidos a la organización del territorio español, cuestión especialmente candente en las primeras décadas del siglo XX. En este sentido, afirmó que la cuestión del «catalanismo» era lo único serio en la España del momento⁸⁴⁵. En marzo de 1908, escuchó a los oradores Santiago Alba y Bonifaz⁸⁴⁶ (1872-1949) y Ricardo Burguete, que se oponían abiertamente a la Solidaridad Catalana. Doreste no se mostró de acuerdo con los planteamientos esbozados por ninguno de los dos: Alba le resultó vulgar y de Burguete no le gustó que les echara en cara a los catalanes el hecho de que no se hubieran españolizado. Es más, tampoco creía que en España la ciudadanía se opusiera al regionalismo, tal y como habían afirmado los dos disertantes, aunque sí era cierto que el tema estaba dando mucho de qué hablar, especialmente entre intelectuales como Unamuno o Maeztu, a los que Doreste leyó con avidez para formarse así una idea lo más exacta posible del estado de la cuestión.

Opinaba Doreste que el catalanismo se había terminado por convertir en un problema intelectual que interesaba porque, a la vez, entrañaba un análisis del problema nacional. En varias ocasiones admitió que le satisfacía enormemente que fuesen los filósofos, y no los políticos, quienes estuviesen formando la «conciencia nacional» puesto que, en su opinión,

⁸⁴⁵ Fr. Lesco, «La solidaridad es el único movimiento español», *La Mañana*, 11 de marzo de 1908.

⁸⁴⁶ Político español que fundó en 1900, junto a Joaquín Costa y Basilio Paraíso, el partido Unión Nacional. En un principio, se integró en el partido conservador de R. Fernández Villaverde pero, a partir de 1905, se alineó con la facción del Partido Liberal liderada por S. Moret. Formó parte del gobierno en diferentes épocas, hasta que, en 1917, creó su propio partido, la Izquierda Liberal. Durante la II República, volvió a formar parte de las Cortes, hasta el punto de llegar a presidirlas desde finales de 1934 hasta diciembre de 1935 como miembro del Partido Radical.

«así es como el progreso se ha encarnado en los grandes pueblos, donde el dinamismo de las ideas es el resorte más eficaz de sus vidas». En su caso, además, le afectaba doblemente, puesto que sabía que podía influir en el problema de Canarias.

Aunque Doreste creía en la unidad de España, opinaba que el movimiento solidario era el único «renacimiento dinámico» que observaba en el país. Esta afirmación fue realizada en un momento en el que Maura, a pesar de su oposición a cualquier hecho que pudiera llevar al fraccionamiento de España, quiso llegar al entendimiento con Francisco Cambó, líder de la Solidaridad Catalana. Este partido, apoyado por la burguesía e integrado por carlistas, republicanos de Salmerón, catalanistas republicanos y la Lliga, bajo la hegemonía de ésta, había triunfado como partido político en Cataluña desde las elecciones a diputados de noviembre de 1907. Por ello, Maura inició un proceso que incluía una serie de reformas encaminadas a crear una autonomía regional. Sin embargo, Maura consideraba la cuestión catalana como un problema de gobierno local, y Cambó defendía la solución al problema catalán dentro de España y pensaba que la autonomía era un requisito necesario de reconocimiento de la personalidad de un pueblo con una identidad propia. Uno de los motivos por los que no se realizó ninguna de las reformas planeadas fue, como se ha apuntado, este choque de concepciones.

Apenas un mes después de escuchar a Alba y Burguete, Doreste escuchó a Cambó en el mismo lugar. De Cambó alabó su franqueza y su fe en el proyecto que defendía —frente al resto de los políticos a los que Doreste veía como unos escépticos. De sus palabras destacó que situara en el nacimiento de la Solidaridad Catalana el momento en que en España se hicieron efectivos el derecho y la libertad del sufragio.

En su artículo —«Una conferencia del Sr. Cambó»⁸⁴⁷— Doreste se limitó a resumir la conferencia del político catalán, pero en sus palabras podemos apreciar su connivencia, especialmente en su última expresión, cuando aseguró que los numerosos aplausos recibidos eran «prueba de que la voz de Cataluña suena bien en todas las regiones de España». Es sabido que la actitud de Cataluña, con su descripción del «hecho diferencial catalán» y su campaña a favor de la protección de la industria local, había generado en el resto de España una imagen de región egoísta e interesada, decidida a salirse con la suya aun a expensas de cualquier interés español. Por este motivo, desde el nacimiento en 1901, la Lliga organizaba giras de propaganda en las que sus personalidades más destacadas trataban de establecer relaciones con el nacionalismo vasco y conquistar simpatías con la causa regionalista en toda España. Es muy probable que, en época de la Solidaridad, se siguiera con este programa que llevó a Cambó a Salamanca.

⁸⁴⁷ *La Mañana*, 2 de abril de 1908.

En verdad, y tal y como ya se había aventurado a admitir Doreste en otra ocasión, en este caso Cambó, al analizar el problema regionalista catalán, había realizado «toda una teoría de política interna española»⁸⁴⁸. En otro artículo, publicado un día después del ya citado y, probablemente, tras madurar sus ideas después de la conferencia, concluyó: «el regionalismo suena hoy a emancipación y a libertad. Puede decirse que el liberalismo clásico que antes se presentaba como un movimiento de emancipación individual, hoy toma carácter de emancipación regional y hasta local»⁸⁴⁹. Diez años después, seguiría afirmando que el catalanismo le proporcionaba a la política nacional «el alto ejemplo de una política parcial si se quiere, pero política de aspiraciones idealistas, creando un tipo de diputado diferente al del diputado español»⁸⁵⁰. Tan defensor como siempre fue del ideal romántico de la libertad individual, no le quedó más remedio que admitir, de acuerdo con los tiempos que corrían, que lo que se defendía no era ya esa libertad individual, sino «el derecho de los pueblos a gobernarse por sí mismos». A pesar de este optimismo, en ese mismo año que Doreste escuchó a Cambó, 1908, la Solidaridad fue derrotada en las urnas por los republicanos radicales de Lerroux y, con ello, la política de Cambó y Maura sufrió un golpe fatal.

Estas especulaciones de Doreste lo condujeron a una difícil postura: por un lado se encontraba la posición de Unamuno, acérrimo defensor del Estado como entidad fuerte e indivisible y, por otro, Cambó, paladín del derecho de las autonomías. A ambos había escuchado y leído, ambos propusieron teorías que le interesaron sobremanera pero, con todo, Doreste continuó apoyando al catalanismo.

Años más tarde, en 1919, con la Mancomunidad de Cataluña ya creada, afirmará que el catalanismo tenía «no una, sino muchas razones de ser»⁸⁵¹. Es tal su convencimiento de la legitimidad de las peticiones catalanas, que llega a afirmar que no se sorprendería si el gobierno le concediese la autonomía integral:

Comprendo que ésta ha llegado unánimemente, de aspiración en aspiración, hasta pedir la autonomía integral: y comprendo que se la tomen. Es la manera más radical de librarse de la degeneración centralista, de tener universidades que no sean viveros de ramplonería, de instaurar una administración de justicia con magistrados que no sean rehenes de un ministro o de un subsecretario.

Pero, pese a estas afirmaciones, aclarará que a él no le asustaba «la autonomía de Cataluña, con toda su integridad, incluso con su lengua catalana oficial, mientras en sus

⁸⁴⁸ Fr. Lesco, «Lo que debe preocuparnos. La autonomía», *La Mañana*, 3 de abril de 1908.

⁸⁴⁹ *Ibidem*.

⁸⁵⁰ «Dos palabras», manuscrito cit.

⁸⁵¹ «Dos palabras», manuscrito cit.

montañas y urbes se siga sintiendo la inconsutilidad espiritual de Hispania y sus poetas arrullen, como Maragall, aunque sea en catalán».

Por estos años, Doreste se manifiesta totalmente contrario al centralismo defendido por los partidos constitucionales así como por el socialismo. A esta tendencia política le atribuyó la razón de ser de una lacra como la del caciquismo, contra el que arremetió siempre que pudo:

El centralismo es lo más arbitrario de la vida española, pues en resumidas cuentas su obra no ha sido otra que la organización del caciquismo. Sobre el mapa de España podemos señalar sin vacilación los feudos de los políticos en boga. La jerarquía es muy sencilla: en los pueblos el cacique rural; en Madrid los dioses del caciquismo. La política no es nacional, sino electorera. Mientras mayor es la fuerza del caciquismo centralista, más profunda es la ataraxia de la nación⁸⁵².

En 1927, bajo la Dictadura de Primo de Rivera, y ante el mantenimiento de núcleos caciquiles en Canarias, trató de hacer ver que el régimen político del momento y aquella forma de gobierno eran sistemas contradictorios:

Por circunstancias históricas, el gobierno que nos rige se ha revestido de las normas de la Dictadura, y en régimen de dictadura el caciquismo es una aberración. La dictadura se transmite y refleja, naturalmente, en la Autoridad local. Y cuando la Autoridad ha recogido sabiamente todas las riendas del gobierno, cuando el poder solo viene de lo alto, decídme ¿cuál es el papel del caciquismo? ¡Ah! señores; en este caso el caciquismo no puede ser otra cosa que una gran inmoralidad [...] Es una contravención de las normas del Gobierno del Directorio, que para desapercibida por la lejanía de esta provincia. Es obra de espíritus para los que no ha habido guerra europea, ni evolución de espíritus, ni siquiera generación del 98: espíritus para quienes todo es un mero paréntesis, en la Historia de España⁸⁵³.

A lo que sí se opuso fue a la identificación que se hacía de centralismo y castellanismo. Su defensa del castellanismo queda expresada en los siguientes términos: «Yo que he sumido el espíritu de Castilla y sé que es abierto y cristalino como sus campos y su cielo, no a las novelorías advenedizas, sino a las ideas reposadas, me ofendo de oír esto como una injuria. Castilla⁸⁵⁴ es una escuela de democracia y no puede ser el baluarte del centralismo opresor». No duda en admitir, además, que «las voces que en Castilla se han alzado contra Cataluña, no han sido nunca espontáneas. No es el castellanismo el que hablado; ha sido el gamonalismo, o el albismo [*sic*], la política de los trigueros y del pan caro, la sucursal

⁸⁵² *Ibidem*.

⁸⁵³ «El acto de ayer. Más de cien comensales se reúnen para rendir tributo de admiración al brillante periodista», *El Liberal*, 21 de febrero de 1927.

⁸⁵⁴ De Castilla destacará «su espíritu austero, cuya democracia efectiva son ídolos de mi evasión» (*ibidem*).

castellana de los políticos de Madrid. Lo realmente castellano es el cansancio histórico, el adormecimiento, la resignación, la queja mansa, la paciencia infinita».

La oposición entre centralistas y regionalistas llevó a Doreste a cifrar que uno de los principales problemas que tenía que resolver la política nacional del primer tercio del siglo XX era el de la «organización del resto de España, que puede reaccionar contra el centralismo de la misma manera que lo ha hecho Cataluña». Sobre este aspecto, Doreste esbozó una suerte de «teoría de derecho político» —a pesar de que él niegue este propósito y asegure que lo único que pretende es dar a conocer una «demanda de la realidad»— que nos interesa exponer aquí porque es la solución que propone para terminar o, al menos, atenuar el problema del caciquismo:

En la constitución de las naciones entran dos elementos poderosos, el afectivo y el utilitario o político. Al orden afectivo corresponden la familia, la región y la patria, que es síntesis histórica; al orden utilitario o político, el municipio y el Estado, prescindiendo de la provincia, que es una creación puramente legal. La región, cosa afectiva, no es propiamente sujeto de autonomía política, a no ser que hagamos de ella un pequeño estado, con soberanía equívoca, como lo quiere Cataluña. El municipio sí lo es, en cuanto regula las relaciones precisas de la vecindad. La autonomía municipal pudiera ser base de una organización natural de España, y particularmente de nuestras islas⁸⁵⁵ [...]. Claro es que había de completarse con organismos superiores intermunicipales, a los que daríamos cualquier nombre menos el de diputaciones; pero el orden sería invertido, pues estos organismos no habrían de ser los tiranos de los municipios, sino sus instrumentos de relación: lejos de residenciar a los ayuntamientos, deberían ser residenciados por estos: la vida vendría de abajo arriba y las mallas del caciquismo serían muy vulnerables.

Con esta teoría, Doreste dejaba bastante claro que, en el caso de Canarias, la creación de los Cabildos Insulares no estaba cumpliendo su inicial función, puesto que él continuaba notando la necesidad de que los municipios fueran coordinados por un órgano superior. En todo caso, interesa apuntar aquí también la notable diferenciación que estableció entre patria y Estado, como dos entes que debían ser tratados por separado: «La patria es ante todo panteón de ideales [...] pero con una condición, la de que no se confunda patria abodescamente [*sic*] con el Estado. Lo inconsciente es la patria; y todo lo demás es más o menos rescindible, incluso la soberanía, que tantas suspicacias levanta en la mente de los juristas». Junto a la patria, nos presenta una visión totalmente idealizada de la región como «la tierra de que se ha

⁸⁵⁵ Se ha de tener en cuenta que por esos mismos días, el Presidente del Cabildo de Gran Canaria y el alcalde de Las Palmas convocaron una reunión que tenía por objeto preparar una asamblea en la que debían concretarse las aspiraciones de Gran Canaria sobre su organización político-administrativa. Se redactó una circular, enviada a las diversas instituciones y personas —un total de ciento cincuenta—, para conocer cuál era el sentir general sobre la cuestión. Las respuestas plasmaban la necesidad de obtener una mayor descentralización en beneficio de los Cabildos y la supresión de la Diputación provincial, con el traspaso de sus competencias a los mismos Cabildos.

formado nuestra carne, es esa segunda patria de la que se ha dicho que es hija del himeneo de una raza y de un campo, es la patria juvenil de los amores y de los cantos, de las costumbres». Sabemos que Doreste, hasta 1911, estuvo muy atento a todo cuanto acontecía en Madrid, especialmente en el terreno político. De esta época, cuando en la política insular se estaba librando la dura batalla del pleito insular, surgió su visión negativa de Madrid y sus políticos: «Madrid ha creado el pordioserismo de las provincias. De ahí emanan las concesiones, no como reformas sino como mercedes de los políticos a sus pueblos mimados. Allí no puede hacerse otra política que la de los paniaguados»⁸⁵⁶.

La «Cuestión marroquí» y la Conferencia de Algeciras

Hasta 1905, España y Francia habían dominado el territorio marroquí. El 30 de octubre de 1904, los dos países habían firmado un acuerdo por el que las posesiones de España en Marruecos disminuían —con respecto al anterior Tratado hispanofrancés, de 1902, por el que una amplia zona del norte (el antiguo reino de Fez) quedaba como futura zona de influencia española—, pero se reconocía el derecho de intervención en sus áreas respectivas y a que, si desaparecía la soberanía del Sultán, cada potencia tomaría plena posesión de la zona reconocida en el Tratado.⁸⁵⁷

En el año señalado, 1905, Alemania intentó poner fin a esa dominación, pero Francia amenazó con declararle la guerra. Frente a la tesis francesa, según la cual el problema de Marruecos podía ser regulado mediante acuerdos entre Inglaterra y España, se levantó la tesis alemana, que defendía que el problema marroquí afectaba a toda Europa y, por ello, toda Europa debía colaborar con su solución. La intervención alemana en el pleito de Marruecos, impulsada por los pangermanistas, los grandes industriales y los militares, llegará a su punto crítico con la visita a Tánger del Kaiser Guillermo II, en 1905. Este incidente se solucionó gracias a la Conferencia de Algeciras, celebrada desde el 16 de enero al 7 de abril de 1906 en Algeciras (Cádiz). En el Acta final de este congreso, se reconocía el sur de Marruecos como

⁸⁵⁶ «Dos palabras», manuscrito cit.

⁸⁵⁷ Véanse los libros de V. Morales Lezcano, *Historia de Marruecos: de los orígenes tribales y las poblaciones nómadas a la independencia y la monarquía actual*, La Esfera Libros, Madrid, 2006; *El colonialismo hispano-francés en Marruecos (1898-1927)*, Universidad de Granada: Centro de Investigaciones Etnológicas Ángel Ganivet, Granada, 2002; *España y el norte de África: el protectorado en Marruecos (1912-1956)*, UNED, Madrid, 1984; «El protectorado español en Marruecos bajo la II República (reformas administrativas)», en *Actas de las Jornadas de Cultura Árabe e Islámica (1978)*, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid, 1981, págs. 457-490. También: M. Martín, *El colonialismo español en Marruecos (1860-1956)*, Ruedo Ibérico, París, 1973; V. Ruiz Albéniz, *España en el Rif (1908-1921)*, Consejo de Cultura y Festejos, Melilla, 2007; *Historia de Marruecos*, trabajo desarrollado por el Seminario de Ciencias Sociales de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Rabat, director J. Crespo Redondo, Subdirección de Cooperación Internacional, Centro de Publicaciones, Madrid, 1996.

área de influencia francesa, en tanto que España ocuparía la zona situada al norte de la cordillera del Rif. Además, se establecieron normas de permanencia de los europeos en Marruecos, y los oficiales españoles y franceses recibieron el encargo de controlar sus respectivos puertos. Meses más tarde, las tropas francesas ocupaban las ciudades de Fez y Casablanca.

Un año después de la toma de estas decisiones, Doreste se mostraba disconforme con la situación a la que se había llegado puesto que, en su opinión, no se había cumplido nada de lo pactado en Algeciras: el ejército español se encontraba a la defensiva ante la situación generada por los afanes expansionistas de Francia, Doreste temía que este estado no pudiera mantenerse por mucho tiempo. Además, el hecho de que Alemania prosiguiera al margen del conflicto, hacía pensar a Doreste que Francia pudiera terminar con un dominio absoluto sobre el país africano y, por lo tanto, España acabaría convertida en un juguete de los «compadrazgos internacionales»⁸⁵⁸. En todo caso, lo que en verdad temía Doreste era que la acción militar terminase con la acción diplomática.

A través de las noticias que leía en la prensa, tanto nacional como internacional, Doreste llegó a la conclusión de que Francia no pasaría de Casablanca y que, al final, se entraría en una fase política alejada de toda acción. A pesar de su convencimiento de que la conclusión del conflicto estaba cerca, dedicó su crítica más enérgica a la actuación del país francés, que había causado en Marruecos un «espectáculo bochornable»⁸⁵⁹. Por ello, sus palabras finales dedicadas a esta cuestión estaban cargadas de reproches ante los llamados países civilizados: «Tenemos todavía poca grandeza de alma para perdonar los extravíos de los pueblos ineducados y no sabemos sacarlos de la barbarie sino cayendo en los excesos de ella»⁸⁶⁰.

La llegada de la Segunda República (1931-1936)

Podemos considerar que las «Cartas a un católico» de Doreste son, en el ámbito de la política insular, el preludio del nuevo régimen. Publicadas apenas dos meses antes de su inicio, presentaron de manera franca cuál era el estado de ánimo de la inmensa mayoría del pueblo español. Como se ha visto y se verá en otros apartados de este trabajo, las «Cartas» se centraban en el tratamiento de la cuestión religiosa, pero, como era habitual en la época, este aspecto aparecía estrechamente vinculado a las cuestiones política y social.

⁸⁵⁸ Fr. Lesco, «Marruecos y Europa. La situación de España», *La Mañana*, 5 de septiembre de 1907.

⁸⁵⁹ *Ibidem*.

⁸⁶⁰ *Ibidem*.

La actitud de Doreste ante los resultados electorales del 14 de abril de 1931 era exultante. Como un gran porcentaje de la población española, recibió la Segunda República con gran entusiasmo, convencido de que ello supondría un cambio total en la vida política española. De su pluma saldrán expresiones rebosantes de optimismo referidas a la transformación del espíritu de unos ciudadanos que se sentían «colaboradores del régimen»⁸⁶¹. Sobre el rey, quien, ante los acontecimientos, optó por suspender el ejercicio de la potestad real y abandonar el país, pensaba Doreste que había cumplido con lo que llamó «su misión». Con todo, y a pesar de esta euforia, llamó a la reflexión.

Un mes después, retorna a las páginas de *El Liberal* para referirse de nuevo al recién estrenado régimen. En esta ocasión, sus palabras aparecen cargadas de indignación porque, según había podido detectar, se estaban registrando idénticos casos de corrupción que en el gobierno anterior. En este punto, utiliza la palabra *caciquismo* para insistir en que había que denostarlo sin importar la tendencia política a la que se adhiriera. Aunque no concreta en qué aspectos se ha fijado para realizar esta acusación, se puede pensar en una de las disposiciones realizadas por Largo Caballero cuando se hizo cargo del Ministerio de Trabajo: la Ley de Términos Municipales. Esta ley establecía la obligación de los patronos de contratar a obreros de la localidad. Este había sido un procedimiento usado por los caciques para controlar al campesinado. Su aplicación fue muy protestada porque —en la mayor parte de las ocasiones— tenía como consecuencia que las buenas cosechas no se pudieran recoger enteras o que quedaran en difícil situación los trabajadores temporales procedentes de otras localidades.

En efecto, acusaciones de este tipo fueron habituales en los periódicos de izquierdas, quienes se apresuraron a aleccionar a la masa sobre los peligros que la acechaban: «la maniobra del antiguo cacique o antiguo caciquismo está perfectamente prevista. Pero la revolución no puede permitir en su seno adulteradores; contra ellos se alzará con la energía que ahora no ha puesto para abofetear a quienes ensuciaron con las más despreciables triquiñuelas las funciones de gobierno»⁸⁶².

Por otra parte, el ambiente entusiasta de los primeros días había sido sustituido por otro mucho más violento y la unanimidad que acompañó a sus inicios comenzó a disiparse producto, sobre todo, del planteamiento de cuestiones de orden público y religioso. La llamada República «de todos los españoles» había conseguido terminar con la monarquía, objeto que había gravitado muchos años en la conciencia del proletariado español, pero no generó el ambiente necesario para la pretendida revolución social; sobre ello, afirmó de

⁸⁶¹ Fr. Lesco, «Ante el régimen. La nueva conciencia y los nuevos escrúpulos», *El Liberal*, 27 de abril de 1931.

⁸⁶² S.f., «Notas de redacción. La generosidad republicana», *El País*, 9 de mayo de 1931.

manera tajante el periódico *La Crónica*: «La República no vaciló y ha quedado en pie, pero no ha logrado todavía su madurez»⁸⁶³.

En este sentido, Doreste lamentó sinceramente la existencia de dos tendencias entre los republicanos: la de los favorables a la revolución, que se dedicaban a «quemar conventos», y las de los creían en la «pureza democrática» de la república, entre los que se encontraba él. Con estos comentarios, Doreste se refirió a la quema de conventos el día 11 de mayo, que contribuyó a hacer desaparecer la unanimidad primitiva en torno al régimen.

Es evidente que el ambiente de violencia y crispación que se fue extendiendo por España terminó con el inicial optimismo de nuestro escritor. En efecto, desde el inicio de la agitación anticlerical, el Gobierno provisional mostró poca decisión. Sólo el socialista Prieto apoyó la decisión de Maura, Ministro de la Gobernación, de detener los disturbios, si bien se vio en la obligación de acatar la imperturbable tolerancia de sus compañeros de Gabinete. Se ha visto que esta pasividad oficial obedecía a tres objetivos: amedrentar a la Iglesia, conservar la simpatía de los activistas demagógicos de la izquierda proletaria y masónica, y abrir camino a su propia obra secularizadora. Pero la reacción de un amplio sector de los que, hasta entonces, se mostraban favorables a la República, fue fatal para el régimen.

Con la celebración del primer aniversario de la República, el entusiasmo de Doreste ya había decaído por completo: consideró que el régimen no había madurado y condenó la «dureza» del gobierno del momento. Sobre ésta, realizó las siguientes declaraciones: «En un pueblo genuinamente libre, la Dictadura puede ser circunstancial y aceptable. Donde es peligrosa, aunque se haga necesaria, es en un pueblo en que todos interiormente se sienten dictadores»⁸⁶⁴. Estas palabras fueron escritas durante el período llamado por la historiografía «Bienio reformista», presidido por Azaña en alianza con los republicanos de izquierda y los socialistas tras las dimisiones de Alcalá Zamora y Maura, en octubre de 1931. Desde este momento, Azaña reveló los dos grandes axiomas de su credo político: la República perecería si no se promulgaban leyes que sancionaran los cambios radicales de la sociedad contemporánea y la salvaguarda de la República era más importante que los principios liberales y los derechos de las minorías.

A partir de este período, el gobierno intentó desplegar un programa que apuntaba a la transformación política y social de España. El mencionado programa incluía proyectos como el de reforma agraria, que apuntaba a la supresión de latifundios, y el *Estatuto Catalán*, que ponía en manos de la Generalidad Catalana la administración, la cultura y las obras públicas de la región, que estaría dotada de gobierno propio y parlamento. Ambos proyectos, junto con

⁸⁶³ Fr. Lesco, «La inversión de lo subversivo», *La Crónica*, 14 de abril de 1932.

⁸⁶⁴ *Ibidem*.

la tendencia sectaria del Gobierno, provocaron una reacción encarnizada en todo el país. Este clima de tensión, enrarecido por la continua alteración del orden público, reflejo de la inestabilidad económica y social, motivó, apenas unos meses después del texto escrito por Doreste, el frustrado pronunciamiento militar que encabezó el General Sanjurjo, el 10 de agosto de 1932.

En diciembre de 1931, ya José Ortega y Gasset había expresado en una conferencia, «Rectificación de la República», su preocupación por la marcha del nuevo régimen. Unamuno, también en 1930, se declaró «republicano accidentalista»⁸⁶⁵. Sin embargo, meses después expresó, como otros intelectuales republicanos y liberales, su decepción ante un gobierno que carecía de líderes eficaces y capacitados y una iglesia que seguía distante del pueblo al que servía e ignorante de su verdadera situación. A pesar de que la República lo repondría en su puesto de rector de Salamanca⁸⁶⁶ y de que, en 1935, lo nombró Ciudadano de Honor, también rompió pronto con él. El vasco vio en la República un régimen artificial y carente de sentido histórico, basado en el jacobinismo laicista, al que también se refirió Doreste, en el nacionalismo catalán, y en el socialismo. Se opuso a las pretensiones vascas y catalanas y defendió la lengua española y la idea de una España única e indivisible.

En Canarias, *La Voz Obrera*, «Órgano defensor de la clase obrera» de Las Palmas, emitía el siguiente manifiesto en noviembre de 1931:

Quando se proclamó la República, el romanticismo revolucionario lanzó a los cuatro vientos las aves de la fantasía. La República iba a resolver todos los problemas. La República iba a ser la panacea para todos los males. La República iba a hacer de España un inmenso falansterio, en el cual todos los españoles iban a ser felices. Contra estas fantasías luchamos nosotros, los socialistas. Ya sabíamos y predicábamos que la República iba a ser una República burguesa, una República de tono conservador. Nosotros no caíamos ni podíamos caer en la puerilidad de esperar todo de la República, pues ya estamos acostumbrados a esperar todo exclusivamente de nosotros mismos⁸⁶⁷.

En muchos municipios canarios, la República supuso un simple cambio de nombres en la dirección de la política local y, a veces, ni siquiera éstos variaron. Los antiguos caciques liberales, apoyados por el clero reaccionario, tras un breve paso por la Unión Patriótica, se adhirieron a la maquinaria de los partidos creados para perpetuar sus estructuras de poder. Esta situación ha llevado a Millares Cantero a emitir un fatídico juicio, similar al realizado

⁸⁶⁵ Consúltense: M. de Unamuno, *Ensueño de una patria. Periodismo republicano 1931-1936*, ed. y prólogo a cargo de V. Ouimette, con la colaboración de M. Elena Nochera de Ouimette, Pre-Textos, Valencia, 1984; M. M. Urrutia León, *La evolución del pensamiento político de Miguel de Unamuno*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1997; *República española y España republicana (1931-1936). Artículos no recogidos en las obras completas*, Almar, Salamanca, 1979.

⁸⁶⁶ Ver también L. G. Egado, *Agonizar en Salamanca*, Alianza, Madrid, 1986.

⁸⁶⁷ José Quintanilla, «La República y el socialismo», *La Voz Obrera*, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de noviembre de 1931.

por Doreste en aquellos momentos: «La República estaba en la provincia, pero la provincia distaba de ser republicana»⁸⁶⁸.

El cambio político tampoco mejoró la posición social de la clase obrera, que seguirá malviviendo como lo había hecho hasta aquel momento. Las principales manifestaciones de este fracaso serán los permanentes brotes de violencia que se desarrollaron por todo el país, incluida Canarias. Esta situación se agudizó a medida que aumentaba el paro, así como la represión soportada por las organizaciones obreras y sus dirigentes, entre 1933 y 1936.

Desde un primer momento, habían surgido divergencias entre los objetivos de las masas y los de los hombres de la clase política. Como ha apuntado Oswaldo Brito⁸⁶⁹, los movimientos sociales de base, notablemente distanciados en su organización con respecto a los de la Península, perseguían la abolición del capitalismo, y los republicanos y socialistas se empeñaron, entre 1931 y 1936, en fortalecer un estado capitalista. Aunque se había proclamado un régimen de justicia social, es decir, un Estado de bienestar en el que las relaciones laborales estarían controladas por el Estado, tanto los socialistas como los reformistas insistirían en que ni España ni el Partido Socialista estaban preparados para la revolución social. La mayor parte de las mejoras que fueron introducidas en este período —referidas a la situación laboral, la sanidad, la educación, etc.— fracasaron estrepitosamente, lo que concitó las presiones de los sectores populares, cada vez más desencantados ante las expectativas suscitadas por sus dirigentes.

Años más tarde, en plena Guerra Civil, Doreste se lamentará de la dirección que había tomado la ineficaz política española: «Nos han dirigido políticos en gran parte de buena fe, pero teóricos y no constructivos, con programas y lemas que sólo tenían una significación literal»⁸⁷⁰.

La Guerra Civil (1936-1939)

Ya se ha dicho que fueron pocas las intervenciones de Doreste durante este período bélico. Probablemente, la más importante sea su conferencia radiada por Radio Nacional en Las Palmas, en noviembre de 1936. En esta ocasión, su objetivo fue analizar la situación de España, cuatro meses después del Alzamiento Militar, basándose en tres expresiones: «La España en crisis», «La España heroica» y «La Patria doliente». Sus reflexiones pueden quedar

⁸⁶⁸ A. Millares Cantero, *La Segunda República y las elecciones en la provincia de Las Palmas*, Colección «Guagua», Las Palmas de Gran Canaria, 1982, pág. 30.

⁸⁶⁹ *Historia del movimiento obrero en Canarias*, Popular, Madrid, 1980.

⁸⁷⁰ «Conferencia sobre el “Día del plato Único”, de don Domingo Doreste, radiada anoche», *La Provincia*, 15 de noviembre de 1936, pág. 17.

resumidas de la manera que sigue: la crisis por la que estaba pasando España en aquellos momentos se debía al «escepticismo» de unos ciudadanos que se habían sentido dirigidos por políticos que no les habían presentado un programa gubernamental. La heroicidad, que se debía fundamentalmente al Movimiento Nacional, se materializaba en los jóvenes que acudían a la guerra. Según Doreste, estos jóvenes luchaban impulsados por un deseo de liberarse de ese «asfixiante escepticismo»⁸⁷¹. Para ejemplificar a la «Patria doliente», citó uno de los símbolos falangistas, el Alcázar de Toledo, en el que, para evitar el asedio de los republicanos, se habían encerrado los sublevados. Finalmente, elogió una iniciativa como la del Plato único, pues se trataba de un acto de caridad social. Dos años después, se felicitó por una acción similar: con motivo de la llegada de la Nochebuena, se refirió a los comedores infantiles que, en la España Nacional, trataban a los niños desvalidos «a cuerpo de rey».

En este punto se debe insistir en que, debido a sus circunstancias personales y al peligro que entrañaba su posicionamiento político de los últimos tiempos, Doreste se vio en la obligación de utilizar una retórica en gran medida impuesta o autoimpuesta, sobre todo en sus manifestaciones públicas. Así, pasó a apoyar al Movimiento Nacional, al que consideró la única vía para hacer prosperar «la patria heroica». A Franco, incluso, lo llegó a llamar «segundo Redentor»⁸⁷², y al período histórico, era «imperial».

El 14 de marzo de 1937, volvió a intervenir en la radio, esta vez en la Radio Militar. En esta ocasión, abogó por buscar «sabiamente la continuidad histórica de la España verdadera»⁸⁷³ sin negar todo impulso extranjero; «hay que guardarse de la xenofobia», advertirá, en su intento por reparar la patria con «voluntad constructiva». Sus reflexiones son más suaves, menos próximas al ideal nacionalista, y más acordes a su pensamiento liberal.

Sin embargo, el 12 de octubre de 1937, en una nueva charla radiada por la Radio Militar, «La Razón de la Fiesta de la Raza»⁸⁷⁴, sus observaciones se vuelven extremistas, como si sus anteriores afirmaciones no hubiesen sido aprobadas por los mandos militares. En consonancia con el tema de la conferencia, se dedicó a explicar las razones por las que un pueblo podía ser considerado «raza»; la principal no era otra que la de haberse «desbordado, a mayor fecundación, que haya transfundido su vitalidad», que era lo que, en su opinión, y en la de todos los nacionales, había hecho España en 1492. Sus palabras muestran un tono próximo al de la derecha española del momento, especialmente en la defensa de la Hispanidad y de los valores raciales, cuando afirma: «Acabo de decir que no es propiamente la fiesta de España.

⁸⁷¹ *Ibidem*.

⁸⁷² F. L., «La Nochebuena en la España Nacional», *Diario de Las Palmas*, 24 de diciembre de 1938.

⁸⁷³ «Los problemas espirituales de España», discurso leído por la Emisora Militar el 14 de marzo de 1937.

⁸⁷⁴ Manuscrito de la charla leída por la Radio Militar «La Razón de la Fiesta de la Raza», 12 de octubre de 1937, A.M.D.S.

Os digo ahora con toda propiedad que es la fiesta de la superación de España, del *convivium* hispano, de la pura hispanidad». Esta aproximación a los ideales fascistas continúa cuando se refiere a la «epopeya» que supuso la conquista de América:

España fue propiamente conquistadora. Lo que creó en América fue un mundo a imagen y semejanza suyo, en funciones de altísima maternidad, al que infundió sus ideales [...]. No hay nada tan notablemente patético en la historia universal como el repliegue de España, sin humillación, a su legendario solar de vuelta de la mayor epopeya que han visto los siglos. Con la independencia del último resto de nuestro imperio, se perdió todo, señores materialistas de la historia; todo, menos la prerrogativa de la maternidad, y la personalidad y supervivencia de la Raza, que pesan mucho en cualquier balanza que no sea comercial.

Por último, Doreste aludirá a una de las características irrenunciables de la descripción nacional-conservadora de España, la unidad, sobre todo espiritual, frente a una supuesta invasión extranjera y al proceso degenerativo interno del que eran responsables los «enemigos de España»: «Vuelve en los momentos presentes por sus fueros de nación y de raza con todo el ímpetu de su temperamento, con todo el arraigo de sus convicciones, con la fe ancestral en sus caudillos, ante el peligro de ser borrada, del mapa moral de Europa [...]. Una, grande, libre; tal es el trinomio lapidario que cifra el ideal de España».

En la Navidad de ese mismo año, Doreste realizó una nueva alocución radiofónica. Su tema fue la situación de los jóvenes durante unas fechas tan familiares y su último mensaje, dirigido a los soldados que se encontraban en el frente, completa su postura ideológico-política, esbozada en los párrafos anteriores, puesto que sus palabras remiten a la idea de fusión entre la nación y la religión: «¡Pensad que lucháis por mantener la santidad del hogar español y por la salud de la patria, que es el hogar de todos!»⁸⁷⁵.

Política internacional

Doreste fijó su atención en cuestiones políticas de todo tipo; tanto en las de gran calado e importancia para el transcurso de la historia mundial, como en las más intrascendentes pero interesantes, según su particular criterio. Entre las primeras se encuentran: la intervención de Inglaterra en China para acabar con la rebelión de los Boxer⁸⁷⁶,

⁸⁷⁵ *Ibidem.*

⁸⁷⁶ Doreste se ocupó de la intervención que Inglaterra, junto con otros países, tuvo en China de junio a agosto del año 1900. El objetivo inicial de esta intervención era terminar con el levantamiento de los boxers. Como es sabido, durante abril de 1900 se intensificaron los ataques y asesinatos perpetrados por varias sociedades secretas chinas contra intereses europeos y americanos en su país. El punto culminante de este enfrentamiento llegó cuando cincuenta y cinco delegaciones diplomáticas extranjeras fueron asediadas hasta el punto de que una fuerza conjunta, formada por Rusia, Alemania, Japón, Austria y Estados Unidos, con el apoyo

el final de la guerra entre Inglaterra y las repúblicas africanas del sur⁸⁷⁷, la guerra entre Rusia y Japón⁸⁷⁸, la guerra entre China y Togo⁸⁷⁹, cuestiones relacionadas con el dominio inglés en la India⁸⁸⁰; la derrota electoral de Eleuterio Venizelos en Grecia, que situaba a Europa en un momento crítico en el que parecía que se iba a romper el equilibrio «artificial y violento» de la Triple Entente⁸⁸¹; o la ocupación de la comarca del Ruhr por Francia⁸⁸². Entre las segundas se encuentra, por ejemplo, el ataque recibido por una flota de pescadores ingleses en el Báltico⁸⁸³.

Sus artículos dedicados exclusivamente a política internacional, al margen de los ya comentados por su homogeneidad, forman dos grupos destacados: «Quisicosas

de Inglaterra, se vio obligada a intervenir para acabar con esta situación. Sin embargo, lo que horrorizó a nuestro escritor no fue esta intervención, sino las desagradables circunstancias que la rodearon. Doreste se hizo eco de las noticias aparecidas en la prensa europea acerca de unas cartas —enviadas por soldados europeos a sus familias— en las cuales se referían a la censurable conducta del ejército occidental, que violó, sacrificó a mujeres y a niños, y obligó a trabajar de manera forzada a una parte de la población china. Con su artículo, quiso dar a conocer esta situación en su isla y reprobar las acciones de aquellos que, como Inglaterra, habían ido a China, supuestamente, «impulsados por ideas de justicia» («El bandidaje internacional», *El Liberal*, 3 de diciembre de 1900).

⁸⁷⁷ Fr. Lesco, «Del día. La Paz. Fin de la guerra en África del Sur: Inglaterra contra las repúblicas africanas», *España*, 19 de junio de 1902.

⁸⁷⁸ Doreste calificó el momento previo al inicio de esta contienda, a la que comparó con las luchas napoleónicas, como uno de los «momentos más solemnes de la historia contemporánea». Una vez más, analizó las motivaciones de los contendientes: Rusia quiere afianzar su poder sobre las potencias orientales y Japón, movido por un sentimiento de patriotismo, pretende reforzar su influencia sobre Corea («Mundo internacional. Rusia y Japón. Guerra probable. Disposición de los beligerantes. Intereses de uno y otro. La opinión en el Japón. Un augurio triste», *La Mañana*, 5 de enero de 1904). Como es sabido, la Guerra Ruso-Japonesa tuvo como detonante principal los intereses de ambos países en Corea. Con el triunfo del ejército nipón y la firma del tratado de paz en New Hampshire, el 5 de septiembre de 1905, Japón consiguió la península de Liaodong, Kwangtung y la mitad sur de la isla de Sajalín. Además, Rusia reconoció la presencia de Japón en Corea, a la que anexionó en 1910. La política expansionista de Japón llevó a Doreste a destacar la «europeización» que se estaba operando en aquel país hasta el punto de querer ser, en el plano político, la «Gran Bretaña del Pacífico». Interesa, así mismo, señalar que en este combate, Doreste observó un «conflicto entre razas» que quedaba aplazado por el momento («Mundo internacional. El conflicto ruso-japonés. La megalomanía de Japón. “El peligro amarillo”. La Rusia. Corea: su papel histórico, su estado presente. Conflicto aplazado», *La Mañana*, 3 de febrero de 1904).

⁸⁷⁹ Fr. Lesco, «Las escuadras», *La Mañana*, 11 de mayo de 1905.

⁸⁸⁰ Fr. Lesco, «El virrey sueña. Lord Curzon depuesto», *La Mañana*, 18 de septiembre de 1905.

⁸⁸¹ Eleuterio Venizelos (1864-1936) encabezó el gobierno griego desde 1916, cuando creó un gobierno disidente que obligó a Constantino I a abdicar. En 1920 sufrió una aplastante derrota en las elecciones, motivo que sirvió a Doreste para extraer la conclusión de que los griegos preferían a Constantino I frente a Venizelos, a pesar de que con éste el territorio se había ampliado por su participación —durante la I Guerra Mundial— en las filas del bando aliado. D. Doreste entiende que Venizelos, con sus deseos de grandeza, terminó por convertirse en el dictador de un pueblo que prefirió la independencia a esa grandeza.

⁸⁸² Doreste trató este tema en una larga conferencia, pronunciada en El Gabinete Literario el 16 de marzo de 1923, y publicada en un folleto ese mismo año. Para Doreste, la ocupación del Ruhr (comarca al este del río Rin, entre Wesel y Dusseldorf) por los franceses, en 1923, era fruto del Tratado de Versalles, que había iniciado una paz precipitada. En su disertación, se dedicó a comentar, uno por uno y fecha a fecha, los movimientos de las tropas francesas y la fuerte oposición ejercida por la resistencia alemana. La política francesa le parecía práctica, y para argumentar su afirmación se centró en el análisis de las estrategias desarrolladas por los franceses para separar al obrero del estado alemán. Igualmente, analizó la postura neutral de Inglaterra frente al conflicto, de la que dedujo que tenía como objetivo salvar a la «maltrecha Entente». Para Doreste, esta contienda estaba estrechamente vinculada a los demás conflictos internacionales, vigentes en aquel momento, como el que enfrentaba a Grecia y Turquía (que llegó a su fin con la firma del Tratado de Lausana, el 24 de julio de 1923). La conclusión de Doreste es que, en estas situaciones, latía aún un «rastros de la guerra»: «La gran guerra al parecer continúa bajo nuevas formas, incruentas pero brutales».

⁸⁸³ Fr. Lesco, «Lo del Hull», *La Mañana*, 21 de marzo de 1905.

internacionales» —serie de dos artículos publicada en *Las Efemérides* entre el 7 de agosto y el 6 de noviembre de 1902⁸⁸⁴—, «Internacionales» —once artículos publicados en *Unión Liberal* entre el 14 de abril y el 7 de octubre de 1903⁸⁸⁵—, «Política Internacional» —serie de veintitrés artículos publicada en *La Mañana* entre el 27 de junio y el 17 de octubre de 1904⁸⁸⁶— e «Internacionales» —serie de nueve artículos publicada, paralelamente a la anterior, también en *La Mañana* y con un título genérico que ya había empleado en *Unión Liberal*, dos años antes. Esta última serie, más dispersa en las fechas que las tres anteriores, se inicia el día 6 de abril de 1904 y concluye el 21 de marzo de 1906.⁸⁸⁷

⁸⁸⁴ «Todavía la triple alianza. Las fluctuaciones de Italia. El viaje de Víctor Manuel a Rusia. Comentarios o hipótesis», 7 de agosto; «Rusia. Conservadores e innovadores. Atavismo de aquellos. Sus crueldades y manera de concebir Occidente. Tragedia inminente», 6 de noviembre.

⁸⁸⁵ «En Francia. La persecución religiosa. Mr. Combes regalista. El Jacobinismo», 13 de abril; «En Francia. La política de León XII. Los católicos. Los anticlericales», 14 de abril de 1903; «Rusia. Su malestar interior: explicación psicológica. Inquietud de la vida social rusa. El *fastidio*, carácter fundamental de aquel pueblo. El nihilismo», 28 de abril; «Visitas de soberanos. El viaje del rey Eduardo. La prensa alemana y el viaje del Emperador Guillermo. Entusiasmos en Italia», 22 de mayo; «De Oriente. Ocupación de Nin-Tchau. Rusia y la Manchuria. Visitas regias. Eduardo VII en Francia: trascendencia de esta visita», 23 de mayo; «Los católicos en los estados latinos. El laicismo imperante en la política. La cuestión religiosa en Francia. Las visitas de soberanos al Papa. Guillermo II», 12 de junio de 1903; «El reciente cónclave. Dificultades de la elección de Papa. Luchas de Ideas en el Sacro Colegio. Temperamento de los cardenales. El resultado», 10 de agosto; «La insurrección de Macedonia. Precedentes y motivos. Tropelías turcas. Carácter de insurrección. La insurrección de 1875. La insurrección balcánica y la cuestión de Oriente. Papel de la Rusia. Últimas noticias», 13 de septiembre; «La crisis política en Inglaterra: su importancia universal. El programa económico de Chamberlain: ventajas que trae a Inglaterra. Motivo de la crisis: el opúsculo de Balfour. El proteccionismo inglés y la provincia de Canarias», 7 de octubre.

⁸⁸⁶ «El Estado del Congo y las ambiciones inglesas. Barrunto de intervención. ¿Cómo se resolverá el conflicto?», 27 de junio; «Por América. En Argentina. Nuevas elecciones. El candidato para la presidencia», 2 de julio; «En Francia. El “affaire” Combes. El momento actual. Francia republicana», 3 de julio; «Lord Besebery y el tratado anglo-francés. La penetración francesa en Marruecos. ¿Ha perdido Inglaterra?», 5 de julio; «En Alemania. El emperador, el sport y la Política. Guillermo y Loubet: telegramas de simpatía», 7 de julio; «Estados Unidos. Roosevelt. Protección e Imperialismo», 14 de julio; «En torno al Thibet. La declaración de Bodrio», 16 de julio; «El encuentro de Kiel. Los brindis. Su verdadero alcance», 21 de julio; «Entre Alemania y Rusia. La visita de De Witte. Hipótesis», 1 de agosto; «En Inglaterra. El partido unionista presidido por Chamberf. El proteccionismo en alza. Chamberlain y Balfour», 2 de agosto; «De Francia. La penetración pacífica de Marruecos. Exaltación de la opinión», 5 de agosto; «En Inglaterra. Nueva organización del ejército. El proyecto de Arnold Foster», 11 de agosto; «Entre el Vaticano y Francia. Ruptura de relaciones. Juicios de la prensa. Otros detalles», 19 de agosto; «Estados Unidos. Lucha electoral. Roosevelt en baja. Candidatura de Parker. Pronósticos internacionales», 26 de agosto; «La expedición del Thibet. Su término. Llegada a Lassa: su importancia geográfica y política. Inteligencia con Rusia y con China», 27 de agosto de 1904; «El Czarewich. Fausto suceso. El nuevo horóscopo de Rusia. Modificación política», 13 de septiembre; «El discurso de clausura en Inglaterra. Un párrafo internacional. Los beligerantes y el comercio neutral. La flota voluntaria rusa», 13 de septiembre; «Intervención. Situación de Francia en la Duple. Inglaterra y Alemania. Interés en que la guerra acabe», 19 de septiembre; «El reino de Italia. Nuevo heredero. Cuestión de título. Solución satisfactoria», 21 de septiembre; «Inglaterra avanza. La convención del Thibet. El acuerdo con Francia. Lord Lansdowne a París. Alcance de esta visita», 24 de septiembre; «La guerra. Declaraciones del Czar. Las esperanzas de paz desvanecidas. Síntomas de desaliento en Japón. ¿Vendrá la paz por agotamiento de fuerzas?», 27 de septiembre; «El viaje de D. Alfonso. Crónica retrospectiva. El tratado franco-español. Conjeturas», 29 de septiembre; «Portugal. Situación política. La política exterior. Viaje fantástico aplazado», 4 de octubre; «Más sobre de las Cortes. Situación internacional del Reino de Portugal y el Brasil», 17 de octubre.

⁸⁸⁷ «El Thibet: su suelo y costumbres. La expedición inglesa. Sus peripecias y su carácter indeciso. La opinión en Inglaterra. Lord Curzon y su imperialismo», 6 de abril de 1904; «La neutralidad de China. El Pueblo y la dinastía. Rusia y Japón y sus relaciones morales con China. La presente guerra», 28 de mayo de 1904; «El equilibrio europeo y las actuales alianzas. El proteccionismo económico. El nuevo programa internacional», 30 de julio de 1904; «El triunfo de Roosevelt. Los antiguos partidos. El proteccionismo en crisis. Las nuevas ideas económicas», 16 de noviembre de 1904; «En Italia. La «Acción Católica». Los católicos democráticos: un poco

En su mayoría, estos artículos son breves, presentan la información de manera miscelánea y, en ellos, nuestro escritor se comporta como un mero periodista informativo, no interpretativo, que proporciona al lector insular la información que ha leído en otros periódicos. Al mismo tiempo, nos permiten comprobar cómo su mayor preocupación por la política internacional se sitúa en los primeros años del siglo, mientras residía en Guadalajara y tenía más posibilidades de acceder a la prensa de la capital.

Su interés por la política internacional le llevó, incluso, a publicar, en los primeros días de 1904, un artículo titulado «Mundo internacional. Juicio del año... pasado»⁸⁸⁸. En éste hace un rápido resumen de las principales referencias políticas del año 1903: la encarnizada lucha entre Macedonia —que combatía por obtener la unión con Bulgaria— y Turquía; el asesinato de Alejandro I Obrenovic y la subida al trono de Pedro (de la dinastía Karagjorgjevic) como rey de Serbia; los enfrentamientos entre Rusia y Japón; el aumento del socialismo en Alemania; el fin de Joseph Chamberlain, el político británico defensor del imperialismo británico; las insurrecciones en Marruecos, aplacadas por Inglaterra y Francia, etc.

También a comienzos de siglo centró su análisis político en la situación que se estaba viviendo en el Pacífico, espacio en el que situó el germen de los más graves problemas que podrían desencadenarse en el porvenir: «semillero de conflictos»⁸⁸⁹, lo denominó. En 1905, temía que los intereses que tanto Japón, como Rusia, Estados Unidos y China tenían en este océano terminaran en guerra.

La Primera Guerra Mundial y su repercusión en Canarias

Doreste se sintió tremendamente apesadumbrado ante cualquier tipo de agresión, física o verbal, hacia su persona o hacia cualquier otra persona. Cuando la agresión dejaba de ser bipersonal y se transformaba en multinacional, su angustia era aún mayor y, por ello, trató siempre de analizar las motivaciones que podían arrastrar a las personas hasta ese grado extremo de violencia.

de historia. La encíclica última», 14 de julio de 1905; «Marruecos. Alemania vence. La Nota diplomática. La Conferencia. ¿Cómo van a ella Francia e Inglaterra?», 4 de agosto de 1905; «Paz universal. El fracaso de Chamberlain. Su programa y las colonias. La crítica del proletariado», 11 de octubre de 1905; «La última quincena. Balance internacional. Inglaterra y Alemania», 14 de noviembre de 1905; «Inglaterra. Más sobre las últimas elecciones. Partidos viejos y programas nuevos. El partido liberal: su evolución y sus miras. Estado del partido conservador. Suerte del proteccionismo», 21 de marzo de 1906.

⁸⁸⁸ Fr. Lesco, «Mundo internacional. Juicio del año... pasado», *La Mañana*, 15 de enero de 1904.

⁸⁸⁹ Fr. Lesco, «Internacionales. El Pacífico y las Potencias», *La Mañana*, 13 de mayo de 1905.

Fue la primera mitad del siglo XX una época propicia a la violencia, una violencia que se canalizó por medio de numerosos episodios bélicos y guerras. Como veremos luego, Doreste dotó a estas confrontaciones de un matiz ideológico, quizá demasiado alejado de sus verdaderos móviles, y consideró que guerra era «símbolo de la colosal contienda de ideas que sacude el alma moderna»⁸⁹⁰. Sin embargo, y a pesar de estas especulaciones, al analizar los antecedentes de la guerra entre Rusia y Japón, en 1904, auguraba: «Dios quiera que a los comienzos del siglo XX no presenciemos escenas dignas del siglo V»⁸⁹¹. El transcurso de los acontecimientos, como sabemos, convirtió en realidad sus peores augurios.

La guerra lo torturó hondamente y la conflagración europea supuso para él un retroceso en la cultura, con la posible pérdida para Europa de su hegemonía cultural. También en esta ocasión le concedió a la guerra una dimensión moral, pues para él no se trataba de una mera lucha entre ejércitos, sino entre pueblos o ideales políticos, como había sucedido en las guerras púnicas⁸⁹². El inicio de la Guerra se le presentaba como el desenlace de una incruenta guerra diplomática y comercial promovida desde muchos años atrás.

Al analizar las consecuencias más próximas de la contienda, enumeró dos: una de carácter general —la instauración de un nuevo orden mundial— y otra de carácter más particular —la «conflagración de ideas» en cada hombre. Aunque son anteriores al conflicto, las palabras de Doreste nos presentan a un analista político capaz de prever que algunos de los principales problemas post-bélicos estarían relacionados con el establecimiento y la consolidación de las fronteras en Europa Centrooriental y el Oriente próximo, a los que debemos añadir la fragmentación de Europa en tres imperios plurinacionales: el ruso, el austro-húngaro y el turco. Sin embargo, con la guerra ya terminada, expuso una teoría contraria, según la cual los imperialismos no habían triunfado y las naciones ya no deseaban volver a la lucha:

bien considerada ha sido un contraste de aspiraciones o de realidades imperialistas, su consecuencia más visible ha sido el abatimiento de todo imperialismo. ¿Quién osa hoy en el mundo proclamarse imperialista? Las bases graníticas, las que parecían eternas, han desaparecido en Europa, y hasta los pueblos victoriosos han depuesto su aire de triunfo. Las mismas tentativas de desarme de las últimas conferencias internacionales demuestran que se abandona la arrogancia de la fortaleza y que se ha perdido la fe en la fuerza. Se van desarmando los espíritus y van sobrando ejércitos⁸⁹³.

⁸⁹⁰ Fr. Lesco, «Del día. La Paz. Fin de la guerra en África del Sur: Inglaterra contra las repúblicas africanas», art. cit.

⁸⁹¹ Fr. Lesco, «Mundo internacional. Rusia y Japón. Guerra probable. Disposición de los beligerantes. Intereses de uno y otro. La opinión en el Japón. Un augurio triste», art. cit.

⁸⁹² Discurso manuscrito del «Esbozo para la velada aniversario de *Florilegio*», 1915, A.M.D.S.

⁸⁹³ Manuscrito del discurso leído en el Puerto de la Luz, en velada de la sociedad 1.º de Mayo a beneficio de los rusos hambrientos, 27 de marzo de 1922, A.M.D.S.

En los primeros meses de la crisis, ya Doreste auguraba que la guerra conduciría a la civilización europea a un naufragio cuyo primer síntoma supondría en retroceso de la cultura y la pérdida de la hegemonía cultura de Europa. Con la guerra terminada aludió a la crisis de la conciencia europea que tuvo lugar en los años posteriores a la gran guerra y, como consecuencia de ésta, la revolución que trajo aparejada:

Si la guerra, además de lucha armada, ha sido una revolución, la paz actual debe ser y es una revolución aun más trascendental que la de la guerra; y en plena revolución creo que estamos en este presente período de paz provisoria, que se consolidará cuando se consolide esta revolución que no levanta barricadas en las calles, pero que tiene a los hombres parapetados tras grandes barricadas espirituales⁸⁹⁴.

En efecto, la guerra modificó la conciencia moral de Europa y destruyó la confianza, casi incuestionable, que los europeos habían tenido hasta entonces en su propia civilización. Se inició así la llamada «cultura del pesimismo», caracterizada por un honda y desesperanzada desilusión, cuyas principales manifestaciones intelectuales fueron *La decadencia de Occidente* (1918), de Oswald Spengler, *La tierra baldía*, de T. S. Eliot y el *Ulises*, de James Joyce, publicados ambos en 1922. Este mismo año, Doreste dijo: «el hombre siente aún el vacío y daría todos sus tesoros especulativos por un mendrugo de felicidad. En el fondo, éste es el problema que se ha agudizado después de la guerra, el de convertir en bienestar circulante todo el oro acumulado de la ciencia y de la experiencia».

Con la guerra recién terminada, Doreste lamentará que el papel de intentar el resurgimiento de la civilización y de la cultura le haya correspondido a Norteamérica y no a Europa: «Los que nos hemos amamantado a los pechos de Europa y creemos que Europa representa la civilización y la cultura y que su papel es eterno e intransferible en la Historia, miramos con cierta resignación que Europa no haya sido capaz de arrollar los grandes estorbos de la civilización»⁸⁹⁵.

Desde que se inició la Primera Guerra Mundial, el día 28 de julio de 1914, Doreste ya no volvió a sentir el sosiego necesario para ocuparse de otro aspecto que no fuera éste. Apenas un mes y medio después, manifestó: «Dios nos ha deparado el triste honor de asistir a uno de los momentos más trágicos de la historia humana»⁸⁹⁶. Sus apreciaciones acerca de la guerra oscilaron entre su rechazo más enérgico y la «admiración» ante la magnitud que alcanzaron los enfrentamientos.

⁸⁹⁴ *Ibidem*.

⁸⁹⁵ Manuscrito de la conferencia titulada «Dos palabras» pronunciada en el Circo Cuyás de Las Palmas, en la velada a beneficio de la Escuela Luján Pérez, enero de 1919, A.M.D.S.

⁸⁹⁶ Fr. Lesco, «La conflagración europea», *Diario de Las Palmas*, 1 de septiembre de 1914.

Tanto en sus artículos periodísticos como en sus intervenciones públicas, la Guerra y sus consecuencias en Canarias se convirtieron en el objeto de sus disquisiciones. En una conferencia pronunciada en Telde, en la «Fiesta de la Caridad» de 1918, expuso las particularidades de nuestra limitada expectación con respecto a la guerra debido a la distancia que nos separaba del continente, y comparó nuestra posición con la «del que, desde la orilla del mar, sabe que se está librando un combate naval en el horizonte y sólo percibe en lo azul del cielo una leve humareda y de vez en cuando un sordo y lejano rumor de cañonazos»⁸⁹⁷. En las Islas, las noticias de la guerra se conocían a través de telegramas, pero Doreste estaba convencido de que no eran suficientes para dar una idea de la inmensidad de la lucha:

Vivimos bien informados; pero a pesar de ello vivimos lejos, muy lejos de la emoción de la guerra. Ni siquiera la imaginación es capaz de darnos un trasunto del horror que ha acumulado en los frentes de batalla todo el alarde de inventiva destructiva que ha hecho Europa de cincuenta años a esta parte, del odio de los pueblos en lucha, del desquiciamiento de la vida de las naciones y del dolor recóndito de los hogares.

Sin embargo, desde finales de agosto de 1914, le había enviado una carta a Unamuno en la que lo hacía partícipe de sus preocupaciones: «No deja de inquietarnos la inseguridad de la suerte de estas islas. Ahora se ha demostrado su importancia estratégica y lo beneficiosa que hubiera sido para cualquiera de las naciones beligerantes una estación naval en este archipiélago»⁸⁹⁸. Pero no sólo la importancia estratégica de las islas fue motivo de preocupación; también lo fueron sus instantáneas consecuencias económicas. En la misma carta, informa a Unamuno: «No se ven sus horrores, pero sí sus efectos económicos. El país está en suspensión de pagos. El labrador no exporta, el arrendatario no paga, el propietario despide a sus trabajadores, el comerciante no vende; las letras se protestan... Económicamente vivimos en estado de sitio, manteniéndonos con lo que tenemos en casa». El 9 de agosto de 1917, en una carta a su sobrino, Luis Doreste, volvió a referirse a la penosa situación en la que se encontraba el país: «De las cosas del país te supongo enterado. La situación es triste. Hay hambre trágica, resignada y vergonzante, y familias que se maravillan de seguir viviendo. Y sin embargo, ni algaradas, ni motines, ni robos (...). No quiero dejar un detalle. Los plátanos se están vendiendo a 20 por una perra. Menos mal para los pobres». En Telde, en 1918, afirmará que la situación de Canarias había retrocedido «más allá de la Edad Media (...) hemos vuelto a la infancia económica. Vivimos, como Robinson, sólo de lo que producimos». Lo único que le confortaba en aquellos momentos era que la desgracia parecía haber unido a los hombres y creado un ambiente de fraternidad entre todas las clases sociales:

⁸⁹⁷ Conferencia leída en Telde el día 9 de mayo de 1918, A.M.D.S.

⁸⁹⁸ Carta de 30 de agosto de 1914.

«¡cuánta caridad oculta y anónima, cuánta limosna discreta se vierte de todas las manos, y cuánta compasión se derrama de los corazones!», exclamó emocionado en esta misma ocasión.

De todas las afirmaciones que Doreste plasmó en relación con la guerra, resulta particularmente llamativa una de 1915 que tenía como objeto ser pronunciada en la conferencia que daría en la jornada que conmemoró el segundo aniversario de la revista literaria *Florilegio*, que tuvo lugar el día 15 de julio. Doreste, aunque reconocía que el lugar y el motivo de su intervención requerían, por su parte, una disertación sobre las letras, reconoció que ello sería imposible en las circunstancias en que se encontraban: «¿Quién puede acordarse serenamente de nosotros [los escritores] teniendo las manos ensangrentadas? [...] ¿Cómo queréis que recordemos el canto del cisne cuando las tardes eran serenas?». Fue por esta razón por lo que la mayor parte del texto versó acerca de la guerra y sus circunstancias.

Según nuestras noticias, esta charla no se pronunció o, al menos, no se pronunció según su «Primer esbozo», en el que reza: «de la guerra sólo puede hablarse en los casinos o entre amigos. En público es un tema peligroso»⁸⁹⁹. Al parecer, la neutralidad⁹⁰⁰ de la que hacía gala el país debía reflejarse en el pueblo, que no podía manifestarse acerca del conflicto bélico de ninguna manera. Por esta razón, Doreste denunció que el «verdadero ideal de la política actual es que pasemos de la tragedia dormidos»⁹⁰¹. En oposición a esta neutralidad impuesta, Doreste defendió otro tipo de neutralidad: la «neutralidad consciente» o «enérgica», que permitiría, incluso, negarse a actuar. Tras realizar esta dura afirmación, se apresuró a explicar sus razones: resultaba *peligroso* hablar de las *consecuencias económicas* de la guerra en su isla. Inferimos de sus palabras que no gustaba entre la clase dirigente reconocer la situación en la que se encontraba, principalmente, la clase obrera. Doreste denunció su penosa situación ante todos y utilizó las palabras que él consideró más directas y sinceras al ocuparse del «hambre»⁹⁰² que sufre en silencio las dos terceras partes de nuestra clase artesana por la paralización del trabajo»⁹⁰³.

Frente a la neutralidad defendida por el gobierno de la nación, la mayoría de los intelectuales españoles se designaron aliadófilos, frente a los antiliberales, que sintieron una

⁸⁹⁹ «Esbozo para la velada aniversario de *Florilegio*», cit.

⁹⁰⁰ Para Doreste, esta neutralidad se debía, fundamentalmente, a su natural *ataraxia*, una enfermedad que padecía el país desde hacía generaciones.

⁹⁰¹ «Esbozo para la velada aniversario de *Florilegio*», cit.

⁹⁰² En este mismo lugar, Doreste se refiere a eufemismos como «malestar», que eran empleados en lugar de «hambre».

⁹⁰³ «Esbozo para la velada aniversario de *Florilegio*», art. cit

mayor simpatía hacia Alemania. La actitud de los literatos españoles, ante la nueva situación mundial, fue descrita por Melchor Fernández Almagro de la manera que sigue:

En Julio de 1915 firmaron los aliadófilos un documento titulado «Palabra de algunos españoles», y Valle-Inclán que no podía recoger velas, lo suscribió también con Unamuno, Azorín, Antonio Machado, Ramiro de Maeztu, Francisco Grandmontagne, Gabriel Alomar, M. Ciges Aparicio, Enrique de Deza... Esto es, los del 98 y sus asimilados, salvo Benavente y Pío Baroja, que cayeron al lado de Alemania, por razones, eso sí, harto distintas a las aducidas en abono de su actitud por la masa general de los germanófilos⁹⁰⁴.

Como podemos observar, a partir de estas palabras, en España la guerra casi quedó reducida a una cuestión de antipatías y simpatías, de derechas e izquierdas. En Canarias, la opinión pública estaba más inclinada hacia el bando de los aliados, «especialmente la formada por los centros bancarios y comerciales, las familias unidas a sus intereses, los intelectuales; y del lado de los alemanes, la gente de algunos pueblos, los tradicionalistas y algunas personas que tienen relaciones directas o indirectas con ellos [...]. El periódico germanófilo era el *Diario de Las Palmas* y el partidario de los aliados, *Ecos*»⁹⁰⁵. Doreste se declaró «anglófilo», Alonso Quesada, Domingo Rivero y Tomás Morales, aliadófilos; sin embargo, estaba de acuerdo en que lo ético no era proclamarse ni aliadófilo ni germanófilo, sino europeo: «Europa es un juego de tres imperialismos y el peligro está en que triunfe uno solo. No me resigno a que el mundo sea uniforme»⁹⁰⁶. A pesar de este declarado anti-imperialismo, sintió admiración hacia Alemania y los alemanes, porque sentían su nación.

Doreste nunca llegó a entender cómo en momentos tan cruentos como aquellos podían existir lo que él llamó «idealistas políticos», es decir, aquellos que apelaban al criterio político doctrinal para apoyar a un imperialismo o a otro. Consideraba que, en las discusiones cotidianas, se opinaba sin tener muy claras las cosas.⁹⁰⁷ Estaba convencido que a los que apoyaban a Alemania el país germano les parecía representativo «de una pauta social que encaja bien con vuestros ideales [...]. Sois los hombres del orden y tomáis a Alemania, pueblo de orden, como cauterio de Europa, como espantajo de todo desmán revolucionario»⁹⁰⁸.

Hemos de reseñar también su conferencia «Dos palabras», de enero de 1919, en el Circo Cuyás. Ese día se celebró una velada —a beneficio de la Escuela Luján Pérez— en la que intervino el Cuadro dramático de la Sociedad 1.º de Mayo, que representó el diálogo

⁹⁰⁴ *Vida y literatura de Valle-Inclán*, Editora Nacional, Madrid, 1943, pág. 177.

⁹⁰⁵ S. de la Nuez, *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra. I*, cit., pág. 221.

⁹⁰⁶ Fr. Lesco, «Las opiniones sobre la guerra. Todos beligerantes. I», *Diario de Las Palmas*, 9 de octubre de 1910.

⁹⁰⁷ *Ibidem*.

⁹⁰⁸ Fr. Lesco, «Las opiniones sobre la guerra. Todos beligerantes. III», *Diario de Las Palmas*, octubre de 1910, A.F.

Sangre gorda y estrenó dos sainetes de costumbres isleñas, escritos por Saulo Torón, *Duelo y jolgorio* y *Don Pancho, sus tertulias y el inglés*. Tras agradecer a la Sociedad 1.º de Mayo y a Saulo Torón su iniciativa, Doreste volvió a utilizar un acto de carácter cultural para reflexionar sobre la situación política internacional tras el fin de la guerra. Esta vez se ocupó de la «romántica promesa, cifrada en el programa de Wilson», que se conoció en la época como los Catorce puntos de Wilson, y que propugnaba el fin del colonialismo y la creación de un organismo que representara a todas las naciones con el objetivo de mantener la concordia internacional. Los Catorce puntos despertaron las esperanzas de los liberales en todo el mundo y contribuyeron a finalizar la guerra, al procurar las condiciones bajo las cuales Alemania pidió, en noviembre de 1918, el armisticio. Como es sabido, al finalizar el conflicto, Wilson viajó a Europa y dedicó seis meses a las negociaciones que culminaron el 28 de junio de 1919, con la firma del Tratado de Versalles.

En su análisis del «wilsonianismo», en los momentos en que Wilson comenzaba su ronda de conversaciones por Europa, Doreste afirmó que aspiraba «a la destrucción de todo poder que sea arbitrario, arbitrario por su origen, arbitrario por sus procedimientos y arbitrario más que nada por su incompatibilidad con la ideología nueva de los pueblos»⁹⁰⁹. En su postura favorable a la creación de la futura Sociedad de Naciones, a Doreste le asaltaba un temor, que no se concibiera de manera universal, «es decir, para todo el mundo, y para todos los órdenes de la vida». Su confianza en el programa era tal que a su acción le atribuyó «una renovación integral de las sociedades». En 1922, en otra conferencia⁹¹⁰, volverá a mostrarse favorable a la «nueva orientación internacional, la de los consorcios de naciones para intervenir en la vida común, muy distintos de las alianzas y de las ententes, que se comentaban hasta ayer para destruir o a lo menos para contrarrestar fuerzas adversarias».

Sin embargo, la aquiescencia de Doreste terminó con los acuerdos firmados con el Tratado de Versalles, puesto que, en su opinión, habían supuesto la paz sólo de los vencedores, por lo que la consideró una «paz inmadura y provisoria». Para él, la verdadera estabilidad en Europa llegaría con los Tratados de Locarno⁹¹¹ —el 16 de octubre de 1925—, con los que habían comenzado a entenderse las naciones. Tenía el convencimiento de que con estos acuerdos se imposibilitarían las guerras por muchos años. Poco tiempo tardaría en comprender lo erróneos que eran sus pronósticos, cuando Adolf Hitler ordenó la

⁹⁰⁹ Manuscrito del discurso «Dos palabras», cit.

⁹¹⁰ Manuscrito, 27 de marzo de 1922, cit.

⁹¹¹ Por el que Francia, Alemania y Bélgica reconocieron sus fronteras y se comprometieron a respetarlas; Renania fue aceptada como zona neutral desmilitarizada; Francia firmó acuerdos de seguridad con Polonia y Checoslovaquia; se concertó el arbitraje obligatorio en caso de conflicto entre Alemania y Francia, Bélgica, Polonia y Checoslovaquia, fueron algunas de las decisiones tomadas.

remilitarización de Renania en 1936 e inició una política agresiva en Europa Central que concluiría con el inicio de la Segunda Guerra Mundial, tres años más tarde.

Política italiana

Sabemos que Doreste siempre estuvo unido a Italia, pero no sólo a su cultura; también le prestó gran atención a todo cuanto acontecía en el terreno político. Por ello, muchas de sus informaciones sobre política internacional, como quedó demostrado en las notas que se encuentran al principio de este apartado, se refieren a cuestiones relacionadas con aquel país.

Sus primeras apreciaciones acerca de lo que acontecía en el terreno político en aquel país tienen que ver con el *Risorgimento*. Dirá que la aspiración a la «unidad nacional» le parecía un «sentimiento naturalísimo»; sin embargo, también opinará que se llevó a cabo con «gran desvarío de ideas y doctrinarismos, con clara intervención sectaria». Para explicar estas afirmaciones, se sirvió de los dos bandos que rivalizaron antes de que se produjera: los *italianissimi* —que veían en el Papa a un enemigo de la patria— y los católicos —para quienes los defensores de la unidad era «heraldos de la impiedad revolucionaria».

No queremos extendernos excesivamente en este apartado porque el seguimiento que Doreste realizó de la política italiana se halla disperso en las diferentes secciones de este capítulo, pero sí queremos recordar lo que vio y sintió cuando visitó Italia en la década de 1930, en pleno período de entreguerras. En este viaje pudo apreciar, en primera persona, la situación en que se encontraba el país y compararla con la situación en la que se hallaba a principios de siglo, cuando residió en Bolonia. Las diferencias eran notables: si en 1901 se le presentó como un «amplio solar abierto a todas las auras del pensamiento, aula magnífica de estudio», ahora se había encontrado una Italia «efervescente». En Génova fue testigo de las escuadras de camisas negras que deambulaban por todas las calles de la ciudad. Entonces, Doreste habló del «período jactancioso del socialismo», refiriéndose a aquel momento en que los socialistas eran perseguidos, en su opinión, más por huelguistas que por su propia condición de socialistas. Téngase en cuenta que el período en que Doreste estuvo en Italia se encuentra muy próximo al momento en que numerosas huelgas, organizadas por los socialistas, estallaron por sus campos y ciudades. Una de las consecuencias de esta oleada de huelgas fue que Mussolini puso su movimiento al servicio de los empresarios conservadores y

de los intereses de los propietarios de las tierras que, junto a la Iglesia Católica de Roma y al ejército, anhelaban detener la llamada «oleada roja»⁹¹².

Este viaje, además, le sirvió para reflexionar acerca del fascismo. Doreste insistió en que, aunque en un principio no contaba con doctrina propia, ya la tenía: había empezado por una «negación violenta» y había acabado con «un gigantesco esfuerzo constructivo». Como lector de la prensa italiana, debió saber que los orígenes de Benito Mussolini se encontraban en la prensa, profesión que ejerció como periodista ávido de sensacionalismo. Llegó al poder con grandes ambiciones y —como bien apunta Doreste— sin ninguna doctrina, pero en marzo de 1919 había creado el «fascio milanés de combate», con un programa de reformas sociales y de conquistas, y la voluntad de crear un gobierno fuerte que le permitiera eliminar a los partidos responsables de todos los males. Sin embargo, los fascios eran activistas y actuaban movidos por la violencia, como bien reconoció Doreste.

El hecho de que Doreste viera en su empresa —en 1932— un «gigantesco esfuerzo constructivo», cuando ya Mussolini, tras su éxito en las elecciones de 1924, se había convertido en un dictador, se explica porque en su obra de autoridad encontraba Doreste el medio más efectivo para frenar la acción de un régimen democrático ineficaz, el desarrollo de una grave crisis económica, los movimientos sociales caracterizados por las huelgas y las ocupaciones espontáneas de tierras por los campesinos, sobre todo del sur de Italia, que eran algunos de los rasgos más destacados de la situación política, social y económica de la Italia de postguerra, en la que, sin duda, observaba Doreste concomitancias con el estado en que se encontraba la España republicana. La siguiente reflexión nos muestran a un hombre que, ante los acontecimientos que estaba viviendo, renegaba de su apoyo a la lucha de clases o, al menos, a la lucha de clases como había sido entendida por los políticos de la década de 1930: «¿Qué se había hecho, en suma? Truncar la lucha de clases, sentando implícitamente el postulado de que no existen las clases sociales, o, mejor dicho, los intereses contrapuestos de clases, sino en los estados imperfectos; negar el imperio del número en la dirección de las sociedades humanas y por consiguiente la democracia; negar también la libre competencia y por ende, el liberalismo»⁹¹³.

En 1922, Benito Mussolini se había hecho con el control del gobierno italiano, y había amenazado con un golpe de Estado si se rechazaban sus demandas. Al principio, había gobernado de manera constitucional encabezando una coalición de partidos, pero pronto se había deshecho de los obstáculos que ponían freno a su autoridad —se prohibieron los demás

⁹¹² Fr. Lesco, «De Italia a España. Un fascismo abortivo», *El Tribuno*, 16 de abril de 1933.

⁹¹³ *Ibidem*.

partidos políticos, se abolieron los sindicatos y las huelgas, etc.— e implantó la dictadura. Por ende, Doreste define así, utilizando palabras similares a las del propio Mussolini, la forma de gobierno existente en Italia: «una democracia organizada, centralizada, autoritaria». También resulta interesante la relación que establece entre el fascismo y el comunismo puesto que, en su opinión, para ambos el individuo «sólo es *pensable* en el Estado». Doreste apunta que en lo que se diferencian ambas doctrinas es en su concepción de Estado: «el Estado comunista es económico y el fascista es ético, comprensivo de todos los intereses humanos». Por esto, el canario utiliza el término «estatalatría» para referirse a las vastas ambiciones nacionales que buscaban, en teoría, la grandeza de Italia.

También vinculó Doreste las opuestas consecuencias que las actuaciones del socialismo habían ocasionado, tanto en Italia como en España: «En Italia el socialismo fue el motivo principal de la dictadura fascista. En nuestra patria la dictadura monárquica precipitó el advenimiento de la República y el socialismo gubernamental».

A la altura de 1933, Doreste no creía que en España pudiese existir un «fascismo español». Argumentaba esta afirmación apuntando que, en nuestro país, no había una masa que estuviese dispuesta a seguirlo. El tiempo, como es sabido, le quitará la razón puesto que, desde 1931, con la creación de los grupos «Garra Hispánica» y «Juntas Castellanas de Actuación Hispánica», por Ramiro Ledesma Ramos y Onésimo Redondo, se estaba gestando lo que, desde noviembre de 1933, es decir, apenas siete meses después de que Doreste escribiera su artículo, sería la Falange Española⁹¹⁴. Sus pronósticos no se cumplieron y, en las elecciones de noviembre de 1933, se produjo el triunfo de las fuerzas de derecha: la C.E.D.A. y sus aliados agrarios, alfonsinos y tradicionalistas sumaron en la nueva Cámara doscientos diecisiete puestos frente a los noventa y tres escaños de las izquierdas. De esta manera, la ciudadanía expresaba, de alguna manera, su disconformidad con la interpretación republicana del primer bienio, más que con el régimen en sí. Como a Doreste, el ensayo de las izquierdas, había decepcionado a sectores muy amplios del país.

⁹¹⁴ Fundada por José Antonio Primo de Rivera tras ser elegido como diputado en Cádiz. El 4 de marzo de 1934, la Falange se unió con las JONS, dando lugar a la FE (Falange Española) de las JONS (Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista). El nuevo partido fue dirigido, en un principio, por Ledesma Ramos, Redondo y Primo de Rivera, y contaba con unos tres mil afiliados. Como el fascismo mussoliniano, despreciaba la apelación al sufragio democrático, pero pretendía implantar una justicia social superadora de la lucha de clases, integrando a las fuerzas productoras en «sindicatos verticales»; era enemigo, al mismo tiempo, del egoísmo burgués y del intervencionismo marxista; exaltaba la reestructuración social y las viejas tradiciones imperiales de los siglos XVI-XVII, y acentuaba la nota nacionalista frente a todos los separatismos.

En la historia contemporánea se entiende que el movimiento obrero es «la actividad social y política de obreros y campesinos, encaminada a mejorar su situación, en el marco de un determinado tipo de sociedad: la sociedad burguesa que prevalece en los países occidentales a partir de la revolución industrial y, a partir de la revolución agraria que sustituye las antiguas formas de aprovechamiento colectivo del suelo por las nuevas formas de propiedad individual y acotada»⁹¹⁵. Se ha situado como punto de partida del movimiento obrero el año 1830, cuando la revolución industrial ya había alcanzado un desarrollo importante, puesto que fue un movimiento impulsado por el proletariado industrial. En España, el movimiento obrero tuvo su cuna en Cataluña, alrededor de 1873, y recibió su impulso en los núcleos industriales y mineros. En Canarias, el embrionario movimiento obrero se vislumbrará en los primeros años del siglo XX.⁹¹⁶

Los contactos de Doreste con el problema obrero se iniciaron, como ya se ha dicho, tras su estancia en Bolonia a principios del siglo XX. Conviene destacar, no obstante que, antes de marcharse al país italiano, ya mostraba algún interés por estos temas. Sabemos que participó en alguna conferencia en el Círculo Católico para Obreros de Salamanca, fundado en 1895, y que dio un memorable discurso en una «velada literario-musical», en la Academia de Santo Tomás de Aquino, el día 7 de marzo de 1896. En aquella ocasión, el ilustrativo título de su texto fue «Concepto cristiano del trabajo». Se ha de tener en cuenta que Doreste debió conocer los numerosos artículos que, prensa salmantina de finales del siglo XIX, se dedicaron a «la cuestión social», por la que sentía una preocupación cada vez más viva Miguel de Unamuno, a la depauperada clase obrera y a las huelgas, y que probablemente acudió a las primeras manifestaciones del 1º de Mayo en aquella ciudad. También vivió la importante manifestación que congregó a más de dos mil obreros en la Plaza Mayor que reclamaban de las autoridades —Ayuntamiento, Gobierno Civil y Palacio Episcopal— una solución drástica que atendiera a sus necesidades.⁹¹⁷

⁹¹⁵ R. Menéndez Pidal, *Historia de España. XXXIX. I. La Edad de Plata de la Cultura Española. (1898-1936). Identidad. Pensamiento y vida. Hispanidad*, Espasa-Calpe, Madrid, 1993, págs.709-710.

⁹¹⁶ Véase J. L. Abellán, *Historia crítica del pensamiento español*, vol. 4: *Liberalismo y Romanticismo (1808-1874)*; vol. 5 (I): *La crisis contemporánea (1875-1936)*; vol. 5 (II): *Fin de siglo, Modernismo, Generación del 98 (1898-1913)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1984-1991; T. Abelló Güell, *El movimiento obrero en España, siglos XIX y XX*, Hipòtesi, Barcelona, 1997; M. Tuñón de Lara, *El movimiento obrero en la historia de España*, Taurus, Madrid, 1972.

⁹¹⁷ J. Mª García García, *Prensa y vida cotidiana (Siglo XIX)*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1990, págs. 128-129.

Desde esta época ya era consciente de la importancia que habían adquirido, en el siglo que lo vio nacer, «las grandes empresas del trabajo»⁹¹⁸. Atribuía esa importancia, precisamente, según apunta el título de la charla, al «espíritu del Cristianismo», el cual había elevado al trabajo a la categoría de «virtud». Apreciamos en las palabras pronunciadas en aquel inicial acercamiento a la cuestión social una visión idealizada de las relaciones entre el trabajo y el capital, puesto que definió como cuestión *moral* «esa hermosa armonía entre el rico y el pobre que los hace inseparables en sus triunfos sobre la naturaleza». Análoga idealización surge en el momento en que, al advertir que en los Evangelios se repudia la riqueza, trata de explicar que si las naciones más ricas son, a la vez, cristianas es porque el trabajo es una fuerza moral que «no se mide por la cantidad de productos que hace, sino por el amor con que el hombre los hace». A lo largo de todo el texto insiste en que el móvil del trabajo no puede ser nunca el placer de la riqueza, sino «el deber moral con respecto a Dios». Junto a tales términos, no debe sorprendernos que explique la existencia del «individualismo anárquico» o del «socialismo despótico» por la existencia de trabajadores cuya única finalidad era obtener riqueza⁹¹⁹. Estas afirmaciones fueron matizadas poco tiempo después, cuando dijo de la cuestión social que era «una cuestión económica. Es de rechazo una cuestión de Derecho. Se ha hecho asimismo una cuestión política. Ha llegado a involucrar todas las cuestiones sociales»⁹²⁰.

Si hasta ahora nos hemos dedicado a analizar aquellos conceptos que, como veremos, irán evolucionando con el paso del tiempo, también debemos aludir a aquellas ideas que se mantuvieron incólumes. Rechazó las manifestaciones de conflictividad obrera, tan habituales en la última década del siglo XIX, caracterizada por las huelgas generales convocadas por los anarquistas y por la fuerte represión gubernamental. En este ambiente revolucionario y de clara inestabilidad sociolaboral, el anarquismo había impuesto el lema —ya sabido— de «la propaganda por el hecho», es decir, que se orientó hacia posiciones violentas y terroristas, hasta tal punto de que, en 1893, se promulgó la Ley de represión del terrorismo. En este período tuvo lugar el Proceso de Montjuïc y su epílogo fue el asesinato de Cánovas del Castillo, en 1897. No olvidemos además que, por estos años, Doreste se encontraba en la Península, por lo que vivió en primera persona estos acontecimientos y debió sentirse vivamente impresionado por su magnitud y trascendencia. También era consciente de que esta situación era general en una Europa que vivía las principales manifestaciones del individualismo anarquista: los atentados terroristas de Francia o Italia.

⁹¹⁸ «Concepto cristiano del trabajo», *El Defensor de la Patria*, 28 de marzo de 1896.

⁹¹⁹ En aquella velada de 1896 llamó a los anarquistas «anticristos del trabajo».

⁹²⁰ Manuscrito de «La cuestión social. Plan de una conferencia», pronunciada en el Ateneo Obrero de Guadalajara, el 1 de febrero de 1904, A.M.D.S.

La explicación que, en 1896, dio a estos actos tiene que ver, igualmente, con la moral cristiana: los obreros trabajaban sin poder gozar de lo ganado en su trabajo y comprobaban que los capitalistas gozaban sin trabajar. De esta manera tan simple explicaba Doreste la causa primera de aquella preocupante conflictividad laboral. Sin embargo, lo que más le inquietaba era que los obreros se habían alejado de Dios y de la fe en una vida futura, por lo que habían desposeído al trabajo «de su doble aureola moral y religiosa»⁹²¹.

En Gran Canaria, la conflictividad laboral estaba vinculada, fundamentalmente, al puerto, donde cada vez escaseaba más el trabajo. Los principales muelles canarios se convirtieron en centros neurálgicos de la actividad económica canaria, puesto que eran un instrumento clave para el auge de la oligarquía agraria, así como centro de intercambio, distribución y dinámica comercial sobre la que se asentaba la burguesía urbana y los sectores semi-fabriles y artesanales. Por otra parte, los grupos extranjeros, principalmente ingleses, controlaban los mecanismos del proceso portuario, así como la importación y la exportación. En este ámbito se generaron fuertes tensiones y conflictos producidos, la mayor parte de las veces, por la táctica de las Casas extranjeras consistente en aceptar pactos y, luego, incumplirlos. Así se buscaba el desgaste de los gremios obreros. Por lo tanto, será a los conflictos y a los obreros del Puerto de la Luz a los que Doreste prestará más atención en su análisis de la cuestión social en las Islas.

La vinculación que Doreste tuvo con el Puerto de la Luz fue bastante estrecha. A través de sus charlas, sobre todo en la sociedad El Recreo, se puede advertir cómo luchó porque la zona del puerto prosperara en todos los aspectos, tanto materiales (higiene, urbanismo, vivienda) como espirituales (la estética, la educación o la religión). Se ha de tener en cuenta que, a raíz de la puesta en funcionamiento del Puerto, se produjo un considerable aumento de la población en la ciudad; en apenas tres décadas (1884-1918) se pasó de los veinte mil a los sesenta y seis mil habitantes.⁹²² Esta evolución demográfica tuvo serias consecuencias sobre la capacidad de asimilación de las estructuras físicas y sociales previamente establecidas en la ciudad. Tal y como apuntó Doreste, los principales problemas de déficit urbano se relacionaron con la escasez de viviendas, el chabolismo, el pésimo estado de la sanidad, etc.

En una de sus charlas, en la que defendió la independencia de la población del Puerto de la Luz con respecto a Las Palmas, hizo una certera y afectiva descripción de la incipiente masa obrera del Puerto y del inicio de su toma de conciencia:

⁹²¹ «Concepto cristiano del trabajo», *El Defensor de la Patria*, 30 de marzo de 1896.

⁹²² F. Martín Galán, *La formación de Las Palmas: ciudad y puerto*, Junta del Puerto de la Luz y Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1984, pág. 210.

resulta una gran masa obrera, escindida también en dos ramas. De una parte la muchedumbre de asalariados, que viven en el seno de la gran industria y venden su trabajo a los grandes capitalistas; de otra parte, la abigarrada turba de pequeños industriales y de los pequeños comerciantes, trabajadores también, dueños quizás de un exiguo capital que les ha permitido laborar por su cuenta. Unos y otros son interesantísimos en la vida del Puerto. Los asalariados imponen por su número y por su disciplina, por más que vivan atados a la fábrica, al almacén o al depósito de carbón y sujetos a la voluntad de un jefe, han llegado a formarse conciencia de clase, han llegado a penetrarse de la importancia social del trabajo que prestan, han llegado a considerarse como una fuerza⁹²³.

En esta misma charla, auguró para el Puerto «una sólida y vasta organización y a la postre no un utópico aniquilamiento del capital sino una sabia y fraternal cooperación del capital y el trabajo, fórmula que el porvenir guarda entre sus misterios, pero que los espíritus selectos comienzan a vislumbrar en una feliz lontananza de paz y armonía sociales».

Como siguió haciendo en adelante, desde el principio le concedió una importancia vital al asociacionismo obrero, del que dirá «es la fuerza y el vigor del trabajo»⁹²⁴. En estas observaciones, y en la exclamación con la que reconoce la penosa situación a la que el capitalismo había conducido a la masa obrera, podemos sentar las bases de su preocupación por la cuestión social: «¡Pobres, pobres víctimas eternas de esa tragedia que se llama historia humana; ayer esclavos, después siervos de gleba, hoy simples ruedas del mecanismo industrial!». En otro lugar, especificará los efectos del capitalismo: caos de la producción, universalización del mercantilismo, una conflagración económica en la que entrarían todos los elementos que se vinculan en las relaciones comerciales —productores, consumidores, capitalistas, trabajadores—, lucha del capital y el trabajo, etc. En 1913, cansado de comprobar cómo los obreros se encontraban en la misma situación que a finales del XIX, afirmará:

el régimen del capitalismo ha llegado ya al último grado de la estupidez. El capital crece y se multiplica automáticamente sin riesgos ni azares [...] sin esfuerzo, sin cavilaciones y sin molestias.

Aumenta el capital, pero no aumenta la riqueza, que es cosa distinta; aumenta el capital y el bienestar general disminuye, y la vida se hace angustiosa para la mayoría de los ciudadanos; y se da el caso de que las cargas sociales, que son principalmente para defender a los ricos, cada vez más onerosas, gravitan principalmente sobre las clases que viven al día. ¿Creéis que una sociedad puede soportar largo tiempo esta inversión de la Justicia?⁹²⁵

⁹²³ Manuscrito incompleto de un discurso, s.a. A.M.D.S.

⁹²⁴ «Concepto cristiano del trabajo», art. cit, 28 de marzo de 1896.

⁹²⁵ Charla en el Círculo Católico de Las Palmas de Gran Canaria, 20 de octubre de 1913, texto manuscrito en A.M.D.S.

En mayo de 1900, cinco meses antes de marchar a Milán, Doreste publicó dos artículos titulados «En Italia. Socialismo católico»⁹²⁶, que aparecieron de nuevo en Canarias tres años después, cuando la cuestión social estaba en boga en el archipiélago.⁹²⁷ Sin embargo, apenas llegó a Bolonia, sus preferencias y su curiosidad por conocer a fondo la cuestión social quedan recogidas en una carta remitida a Unamuno, el 14 de diciembre de 1900. En ella, Doreste comenta cuáles son sus primeras impresiones de Italia y, al margen de sus dudas acerca del plan de estudios que ha de seguir en la universidad, le confiesa su inclinación por las ciencias sociales. En Italia conoció, en primera instancia, cómo la acción social católica se desplegaba, principalmente, entre el proletariado rural.

Desde que arribó a Italia comprendió, como manifestaría al poco tiempo, que el movimiento obrero se había convertido en «el acontecimiento más importante de nuestra edad»⁹²⁸. Apenas unos meses después de su regreso a nuestro país, situó en los abusos realizados por el capitalismo la raíz de la explotación a la que estaban siendo sometidos los obreros de todo el mundo, sobre todo tras la revolución industrial. En España, como se sabe, los historiadores de la economía han situado en el período que va de 1870 a 1895 la etapa inicial del «capitalismo financiero» o «capitalismo monopolista». A este dato, se ha de añadir que la principal característica de la España de la Restauración no fue, precisamente, sus núcleos industriales, sino la condición de país fundamentalmente campesino. Tengamos en cuenta el dato referido a que, todavía en 1900, casi un 70% de la población vivía de la agricultura.

Doreste, incluso, fue más allá que muchos analistas políticos o sociales, centrados casi exclusivamente en el aspecto económico del problema, y se refirió a su «trascendencia ética»⁹²⁹: se había llegado a un punto en el que prácticamente se había olvidado la «dignidad humana» del obrero, es decir, «no se había visto al hombre por encima del trabajador». Habló del «absolutismo del capital», ante el cual se encontraba en desventaja el trabajo, especialmente el trabajo manual —en función de los bajos salarios que recibían los obreros. Hizo uso de su habitual claridad pedagógica al establecer un símil entre la nueva situación entre el capital y el trabajo y la medieval relación entre el señor feudal y el siervo. De hecho, cuando el 15 de noviembre de 1911 fueron asesinados seis inocentes obreros en la calle Molino de Viento, de Las Palmas, en un acto celebrado para la elección de concejales del Partido Republicano Federal, Doreste afirmó que había supuesto un «manotazo feudal, tal vez

⁹²⁶ Fr. Lesco, «El socialismo católico. I», *El Lábaro*, 27 de mayo de 1903.

⁹²⁷ Fueron publicados en *España* los días 4 y 5 de junio de 1903.

⁹²⁸ D. Doreste, *El movimiento obrero*, *op. cit.*, pág. 9.

⁹²⁹ Fr. Lesco, «El problema obrero. II», *Unión Liberal*, 13 de junio de 1902.

el último»⁹³⁰. Sin embargo, su acusación no se quedó en el ámbito de la referencia histórica; ocho años después declaró, ante decenas de obreros, que aquel terrible suceso se había debido a la «mano del político, en un vértigo de soberbia, porque amenazabais su orden social».

Doreste pretendió siempre que el proletariado alcanzara un estado de conciencia social que le permitiera comprender que vivía «condenado a sistemática explotación por parte del capitalismo»⁹³¹ y que era una injusticia que su trabajo sólo creara más riqueza entre los más ricos.

Estos aspectos volvieron a ser abordados por Doreste en la conferencia pronunciada el 1 de febrero de 1904, en el Ateneo Obrero de Guadalajara. En esta ocasión situó el origen de la sociedad moderna en el «absolutismo de la propiedad privada»⁹³², cuyas más nefastas consecuencias quedaron resumidas en la especulación, la libre concurrencia y el fin de los privilegios de clase.

Como la mayor parte de los teóricos de la historia, Doreste situó el problema de la cuestión social en el radical liberalismo económico propuesto por el Capitalismo, cuyo nacimiento situó, a la vez, en la Revolución Francesa y en la Revolución Industrial. Culpaba a este sistema económico de haber reducido el capital a unas pocas manos, y llegaba aún más lejos al acusar a los gobiernos de los estados de mantener al margen del poder a las clases no propietarias. Del mismo modo, se mostró contrario a los *trusts*, formas empresariales que seguían manteniendo al obrero aislado de los beneficios económicos.

En la conferencia sobre *El movimiento obrero*, de marzo de 1903, cifró en tres los principales errores del Capitalismo: habló de un *error lógico* —según el cual se consideraba el trabajo un producto sujeto a la ley de la oferta y la demanda—; un *error moral* —desencadenado porque entre los operarios y los capitalistas no existían relaciones humanas, sólo económicas— y un *error jurídico* —a la hora de firmar el contrato de trabajo las dos partes no se encontraban en idénticas condiciones: sólo el patrono disfrutaba de libertad.

En este punto se ha de hacer una salvedad, y es que, al enjuiciar la explotación a la que estaba siendo sometido el proletariado, siempre se refirió al trabajo de las grandes industrias, de donde había nacido en verdad la clase obrera, puesto que siempre apoyó a la pequeña industria en la que, según su opinión, todavía se confundían el obrero y el capitalista.

⁹³⁰ Manuscrito del discurso leído en el mitin del 1.º de Mayo de 1919 celebrado en el Circo Cuyás, de Las Palmas de Gran Canaria, A.M.D.S.

⁹³¹ Manuscrito incompleto de una conferencia, s.a., A.M.D.S.

⁹³² Manuscrito de «La cuestión social. Plan de una conferencia», cit.

Probablemente haya sido a partir de la publicación —primero en el periódico *Unión Liberal* y, luego, en *El Trabajo*— de una serie de cuatro artículos titulados genéricamente «El problema obrero»⁹³³, cuando Doreste decidió ejercer su derecho a ayudar al prójimo con el arma que mejor utilizaba: la palabra. Entre septiembre y diciembre de ese mismo año publicó otra serie de diez artículos, titulada «Escaramuzas»⁹³⁴, en la que continuó su particular análisis de la situación social.

En esta nueva ocasión, Doreste sintió la necesidad de informar a su «maestro» salmantino del magisterio que, de alguna manera, se le había asignado en su ciudad natal. Desde allí le envió una carta —el 22 de junio de 1902— en la que le demandaba consejo sobre el movimiento social obrero. Sus palabras son las que siguen:

Despierta ahora en Canarias el movimiento social obrero con barruntos de llegar a ser algo importante. En Italia procuré enterarme un tanto del estado de esta cuestión. Aprovechando las cuatro ideas adquiridas he lanzado unos cuantos artículos a estos periódicos, y, con espanto mío, me veo metido en esta corriente y casi obligado a dirigirla. Si estuviera junto a usted procuraría pedirle sus pareceres en estos problemas: hace ya tiempo que tengo curiosidad de saber su opinión de usted en esta materia. Pero como por carta es largo y enojoso, me contentaría con que usted me indicase las obras que más le gustan y que mejor consueñan con su pensamiento. Confieso que, dada la curiosidad con que aquí se lee lo que escribo de estas cosas, quisiera desempeñar a conciencia la parte que pudiera caberme en la dirección de este movimiento, si las circunstancias me ponen en disposición de aceptarla.

Tenemos que lamentar que la respuesta de Unamuno se haya perdido. Sin duda alguna, nos hubiese servido de gran ayuda para conocer de qué fuentes se sirvió nuestro escritor para forjar su pensamiento social. Una de las pocas que citó y que le influyó de manera importante en su conocimiento de la cuestión social en España fue el —ya citado— libro de Adolfo A. Buylla, Adolfo Posada y Luis Morote *El Instituto de Trabajo. Datos para la reforma social en España*, del que advirtió que sería «punto de partida de futuras y audaces reformas sociales»⁹³⁵. Consideró este libro fundamental por dos motivos principales: por su temática y por la destacada participación que en él había tenido el que fuera Ministro de Agricultura, Industria, Comercio y Obras Públicas en 1902, don José Canalejas y Méndez. Si atendemos a la concienzuda sinopsis del artículo en el que el autor canario se dedica a analizar los principales puntos abordados en el libro, comprenderemos por qué razón lo leyó con avidez: avance del socialismo, estudio del socialismo católico y de las encíclicas de León XIII, análisis de las teorías de algunos prelados modernos, el derecho a la huelga, etc. Además, a través de éste pudo conocer las razones que habían llevado al gobierno a crear este

⁹³³ En *El Liberal* fueron publicados entre el 12 de junio y el 16 de junio de 1902 y, en *El Trabajo*, entre el 21 de junio y el 5 de julio del mismo año.

⁹³⁴ Publicada en *El Trabajo* entre el 6 de septiembre y 15 de diciembre.

⁹³⁵ Fr. Lesco, «De preferencias. Lecturas. II. El Instituto de Trabajo», art. cit.

instituto, así como lo referido a la moderna legislación en materia social. Todos estos aspectos, como veremos en el presente capítulo, fueron objeto de su atención.

A pesar de lo apuntado por Doreste en su carta, sus propuestas en cuestión social no pasaron de ser meras consideraciones teóricas. Así lo señala Miguel Suárez Bosa al referirse a él: «aunque de sólida formación y compromiso social indudables que le pudieron acercar al mundo de los trabajadores, su distanciamiento diletantista le impidió liderar y construir una alternativa cultural, política y social que consolidara su ascendencia sobre el movimiento obrero»⁹³⁶. En esta afirmación hemos de proponer una importante salvedad, y es que la realización cultural más significativa, próxima a los trabajadores, se debió a Doreste. Se trata, como es sabido, de la Escuela Luján Pérez. Por otra parte, sus innumerables intervenciones en mítines y charlas dirigidas a obreros nos presentan a un hombre que siempre estuvo en contacto con la masa proletaria, alentándola para que luchara por la mejora de sus condiciones de vida.

Precisamente, se ha establecido como posible fecha de inicio del movimiento obrero canario el año 1903, justo un año después de las observaciones epistolares de Doreste. Así mismo, han quedado determinados como rasgos definidores de este movimiento en Canarias su alto grado de autonomía, una acusada desconexión sindical —algo de lo que se hará eco Doreste— y una actividad marcada por la lejanía y el aislamiento espacial. En Las Palmas, los primeros pasos del movimiento obrero estuvieron orientados por el Partido Republicano Federal, dirigido por Franchy y Roca. Él sentó, entre 1903 y 1914, las bases sobre las que se iría gestando la toma de conciencia de las clases populares, aunque en niveles muy embrionarios. A este partido permaneció unido el movimiento obrero y popular hasta 1918, cuando se constituyó la primera agrupación del PSOE, reorganizado luego, tras la dictadura de Primo de Rivera.

El Partido Republicano Federal aglutinó, próximo a sus filas, a un grupo de intelectuales pequeño-burgueses y de clase media que impulsó el desarrollo de la organización obrera, con el objeto de encontrar una base popular que votase sus programas y sus ideales. Entre estos intelectuales se encuentra el propio Doreste, a quien encontramos colaborando ocasionalmente, como ya se ha dicho en este trabajo, con el principal órgano de los republicanos federales, *El Tribuno*, desde 1910. La política de los republicanos en Las Palmas fue de orientación obrerista y socializante, lo que hará que conduzcan el proceso de organización y desarrollo del movimiento obrero y que su líder, Franchy y Roca, sea

⁹³⁶ M. Suárez Bosa, «La sociabilidad en Canarias en el primer tercio del siglo XX. Auge del asociacionismo popular», *Revista de El Museo Canario*, núm. L (1995), pág. 234.

considerado el «apóstol obrero» hasta el fin de la II República. En esta labor, no obstante, colaboraron los socialistas a través periódicos como *El Trabajo* (1900-1903), en el que también escribió Doreste, o *El Martillo del Trabajo* (1903-1906).

Es sabido que la mayor parte de los intelectuales de la generación a la que perteneció Doreste practicaron un periodismo político. Casi todos —sobre todo Baroja, Azorín, Unamuno y Maeztu— participaron en revistas de inspiración anarquista o socialista y contribuyeron al surgimiento de nuevos órganos de expresión política y literaria. Siguiendo la tesis defendida por Miguel Suárez Bosa⁹³⁷, podemos afirmar que en Canarias no existió el tipo de intelectual que, a la manera de los que en la Península se aproximaron al PSOE, considerase vital su integración en otras fuerzas sociales. Sin embargo, alrededor de la Federación Obrera de Gran Canaria pulularon personalidades como Rafael Ramírez, Francisco González Díaz, José Rial y, por supuesto, Domingo Doreste. También se vincularon al periodismo político escritores como Alonso Quesada y Tomás Morales, quien —en 1919— promovió la constitución del Partido Liberal Demócrata de Las Palmas, cuyo órgano oficial fue el periódico *La Jornada*, dirigido por Alonso Quesada. Más estrechamente ligado a la política y, en concreto, al socialismo, estuvo Baltasar Valentín Champsaur Sicilia (Las Palmas de Gran Canaria, 1856-1934), poeta, novelista y traductor que, además, escribió numerosos ensayos sobre arte, crítica política, educación y ética. Fue, así mismo, un destacado militante del Partido Socialista Obrero Español y decidido defensor del carácter universal del conocimiento científico como medio para lograr el progreso y la emancipación de la clase trabajadora. En este sentido, sus obras más importantes fueron *Hacia la cultura europea* (1916) o *Por el ideal socialista* (1922).

A Franchy y Roca dedicó Doreste un artículo titulado significativamente «Honradez heroica»⁹³⁸, en alusión a esa honradez que, en su opinión, guio todos sus actos, tanto públicos como privados. De él destacó también su lucha por la solidaridad social, cuando la cuestión obrera insular estaba aún comenzando.

Con el paso del tiempo, nuestro escritor mostró su oposición a fórmulas a las que, tal vez, se hubiese sentido próximo en un pasado no muy lejano, como «Caridad en los ricos, humildad en los pobres». Esta expresión carecía de algo a lo que él comenzaba a dar gran importancia: la *justicia*. En 1922, pedirá que se suprima la *limosna*, tan sustentada en las prácticas católicas, a favor de unos *derechos* —como el de un salario justo— que eran inherentes a todos los obreros. En 1925, criticará la fórmula de la *resignación* como única posible solución

⁹³⁷ *Ibidem.*

⁹³⁸ *El Tribuno*, 5 de noviembre de 1924.

al problema obrero que, según él había escuchado, esgrimían los curas desde los púlpitos. Ante esta orientación, equivocada e injusta, de la cuestión social, Doreste se preguntó

con dolor de hombre y con dolor de cristiano: ¿qué piensa nuestro clero del socialismo?— Hace meses también pregunté a un fraile estudioso: ¿qué debe pensar un católico de la cuestión social? Y me contestó incontinentemente: que es una cuestión de conciencia.— ¡De conciencia, sobre todo para los ricos! —Nada menos que una cuestión moral.— ¿En qué quedamos? —¿Ha venido el socialismo sencillamente a perturbar el orden social, como parece que creen los alarmistas de la cátedra sagrada y del periodismo católico, o a plantear una cuestión moral?⁹³⁹

Se puede apreciar en este fragmento qué lejos quedan sus palabras de 1896 en las que disponía que la cuestión social era, precisamente, una cuestión moral. Por otra parte, sus reproches a la Iglesia se refieren tanto a la habitual *fraseología* que empleaba y que —en palabras de nuestro autor— actuaba como la «guardia civil» del pensamiento, como a la *caridad*. Doreste citó, a modo de ejemplo, una de las frases lapidarias que más efecto causaban en la conciencia del obrero católico: «pan y hoja de catecismo». Así se referían al pan —que saciaba las necesidades materiales del obrero— y el catecismo —que desempeñaba la función de cristianizar los espíritus. Doreste admitía que la «frasecita» podía tener fortuna como fórmula oratoria, pero no como programa teórico de una política social, pues no resolvía los problemas humanos más serios.

De la misma manera, desaprobó la vacuidad del limosneo que cultivaban los católicos acaudalados en sus «ceremonias distinguidas», en las que las señoras ricas rezaban y recogían colectas para los pobres. Así entendida, estaba convencido Doreste de que la caridad podía santificar al que la practicaba, pero tenía escaso valor social, excepto si el dinero se materializaba en la construcción de hospitales, asilos y universidades. Al mismo tiempo que señaló con dedo acusador estas fiestas elegantes de caridad, que tanto proliferaron en la ciudad, especialmente a raíz de la llegada de los jesuitas en 1917, denunció la práctica religiosa de algunos sacerdotes que acudían a este tipo de reuniones y que trataban de fomentar la piedad en lo que parecían oratorios privados.

En 1931, denunció que la Iglesia pretendiera resolver la cuestión social como si fuera una cuestión individual. Para comprobar hasta qué punto evolucionó la ideología de Doreste, hemos de recordar que, en 1896, había dicho que la idea cristiana del trabajo, inspirada en la caridad, había sido la que, hasta aquel momento, había permitido la redención de las miserias humanas y la solución de todos los problemas sociales⁹⁴⁰.

⁹³⁹ Fr. Lesco, «Frente al socialismo. La actitud del clero. ¿En qué quedamos?», art. cit.

⁹⁴⁰ «Concepto cristiano del trabajo», art. cit., 30 de marzo de 1896.

Doreste fue partidario de la lucha obrera pacífica. Tanto desde la tribuna como desde las páginas impresas de los periódicos, pidió a los obreros que reivindicaran sus derechos de manera serena, por parecerle ésta «la solución más elevada, ética y jurídicamente, de la cuestión obrera»⁹⁴¹. Así mismo, les exhortó que no se dejaran deslumbrar por las promesas de ningún partido político, ni siquiera de los socialistas, puesto que una misión tan importante como la de defender de manera legal sus derechos no podía ser desempeñada por un único partido⁹⁴². Este razonamiento enlaza con los que ya fueron analizados en el capítulo dedicado a su «Pensamiento político», y nos muestra, una vez más, a un hombre desengañado con la política de su tiempo, una política escasamente solidaria con el movimiento obrero.

A pesar de su decepción de la política contemporánea, se mostró a favor de la intervención del Estado en la cuestión social. Este hecho se había producido en estados como Inglaterra desde principios del siglo XIX, cuando se promulgaron leyes reguladoras de las relaciones laborales para paliar los efectos de la industrialización en las relaciones sociales. En España, los partidos gobernantes —partidarios de la revolución desde arriba— iniciaron el intervencionismo social con un considerable retraso. Desde el Bienio Progresista a la Revolución de 1868, pasando por la Primera República, todos los gobiernos, en mayor o menor medida, habían intentado abordar la cuestión. Pero no fue hasta los primeros años del siglo XX cuando se inició el proceso de intervención del Estado en la cuestión social. De ahí que cuando el gobierno conservador, presidido por Silvela, promulgó las primeras leyes efectivas sobre la regulación del trabajo de mujeres y niños y los accidentes laborales, Doreste aplaudiera su gestión. Para el gobierno, el éxito de este *intervencionismo* podía lograr que se frenase la radicalización social.

Con todo, las reformas estaban llegando tarde y las relaciones entre el Estado y el movimiento obrero eran muy duras; por este motivo, reivindicó la unión entre los obreros e insistió en la necesidad de que crearan su propia asociación. Opinaba que el permiso de agremiación había ayudado a los trabajadores a afrontar con más valor las huelgas, a la vez que se había convertido en el primer paso para obtener una igualdad real entre los patronos y los obreros. Veía en las agremiaciones la única forma que tenían los obreros de centralizar sus demandas y obtener el ansiado éxito. Estas apreciaciones fueron publicadas en un período, la segunda década del siglo XX, en el que el obrerismo español conoció el auge de las cooperativas obreras y de las sociedades de socorros mutuos. De entre las posibles formas de asociación, Doreste destacó las «ligas»; de ahí que se haya mostrado a favor de la creación de

⁹⁴¹ Fr. Lesco, «El problema obrero. III», *Unión Liberal*, 14 de junio de 1902; *El Trabajo*, 28 de junio de 1902.

⁹⁴² Fr. Lesco, «Escaramuzas», *El Trabajo*, 6 de septiembre de 1902.

la Liga de Propietarios y Comerciantes, iniciativa surgida en Las Palmas, en 1902. No obstante, al ser consciente del inicio de los movimientos sindicales en Europa y España, lamentó la poca capacidad que tenía el obrero de Las Palmas para asociarse; de ahí que, en 1919, intentase iluminar a aquellos obreros acerca de su penosa situación para, así, buscar su movilización y su lucha pacífica: «habéis de saber que la inmoralidad mercantil de Las Palmas ha llegado a un grado de complicación que asusta y se va organizando como una vasta masonería, como una sociedad secreta que no se sabe cuánto abarca ni a cuántos comprende. Tenéis que defenderos y que defendernos»⁹⁴³.

En el comienzo del movimiento obrero en Gran Canaria, fue Franchy y Roca, a través de su partido, quien controló la mayoría de los gremios. Sin embargo, como apunta Oswaldo Brito, en su *Historia del movimiento obrero en Canarias*⁹⁴⁴, el primer líder de la clase trabajadora canaria e impulsor decidido del asociacionismo obrero fue José Cabrera Díaz. El 18 de julio de 1900 publicó, en el periódico de Santa Cruz de Tenerife *Unión Conservadora*, un artículo titulado «Asociarse». En agosto de ese mismo año, también en la capital tinerfeña, convocó una exitosa reunión de la que surgió la idea de crear gremios por oficios y el 30 de septiembre se conformó la primera Asociación Obrera de Canarias, en la que estaban integrados todos los gremios. Esta asociación existió hasta principios de 1904.

En Las Palmas, la primera Asociación Gremial de Obreros no se creó hasta febrero de 1901. El considerable nivel de concienciación de la masa obrera se manifiesta en el número de asociados con que cuenta apenas tres meses después: más de dos mil. A pesar de estos datos, la asociación dependió, casi exclusivamente, de la intelectualidad pequeño-burguesa, y no consiguió crear líderes propiamente obreros, por lo que terminó su andadura en 1903. Durante su existencia fue creado en Las Palmas —a finales de 1902— el Centro Obrero, una organización de orientación anarquista. No obstante, se ha de indicar que —en Canarias— el anarquismo y las corrientes anarcosindicalistas carecerán de fuerza por su radical postura de no colaboración con los partidos burgueses.

Entre las razones que motivaron esta aguda crisis en las asociaciones obreras canarias se encuentran la fuerte reacción de la oligarquía; la persecución desmedida de sus líderes y órganos de prensa; la ausencia del necesario respaldo ideológico y organizativo; los negativos efectos de la Ley de Huelgas, convertida en un instrumento de control; las pugnas internas en los gremios y asociaciones, provocadas por las diferentes corrientes ideológicas que trataron de imponer su hegemonía —republicanos, anarquistas y socialistas— y por los personalismos

⁹⁴³ Manuscrito: «Mitin del 1º de Mayo de 1919», cit.

⁹⁴⁴ Popular, Madrid, 1980.

de un movimiento obrero que carecía de líderes propios. A todo ello se ha de unir la ausencia de organismos de coordinación regional, la separación del movimiento obrero peninsular, etc. A partir de 1909, se inició en Las Palmas la lenta aparición de nuevos gremios y sociedades, algunas de claro signo cultural e ideológico, como El Primero de Mayo, a la que tan vinculado estuvo nuestro escritor. En 1913 se consolidó el proceso iniciado cuatro años atrás. En la ciudad natal de Doreste, el desarrollo del movimiento obrero adquirió unas peculiaridades específicas, derivadas de la especial configuración del republicanismo que se consolidó entre los años 1909 y 1914. A partir de este año, en Canarias empezó a haber manifestaciones claras de un desarrollo ideológico de la clase obrera como clase social y se sentaron las bases organizativas e ideológicas que posibilitaron el destacado papel del movimiento obrero canario durante la II República.

A finales de 1913, todas las Juntas Directivas de las Sociedades Obreras de Las Palmas participaron en una asamblea en el Círculo Republicano Federal con el objeto de estudiar la constitución de una federación local que agrupase a todas las sociedades obreras. Tras su constitución como Federación Obrera, se inició una intensa labor encaminada a resolver el problema del paro, la grave crisis de las subsistencias, potenciar la labor societaria y la construcción de la Casa del Pueblo.

Paralelamente, hemos de referirnos a los Círculos Católicos, a los que también se vinculó Doreste, y que se fundaron en nuestro país en la última década del siglo XIX. Eran organizaciones que intentaron hermanar a patronos y obreros con fines de apostolado religioso, instructivo, recreativo y mutualista, así como crear cooperativas, cajas de ahorro rural y patronatos de juventud obrera. Arraigaron, sobre todo, en el mundo rural, donde se inició una actividad cooperativa religiosa que frenó la expansión del anarquismo y el socialismo. En 1912 se constituyeron los llamados Sindicatos Católicos Libres, pero los sectores más reaccionarios del catolicismo social hicieron fracasar el proyecto.

En Gran Canaria, los pontificados de J. Lluch y Garriga (1858-1868), José M. Urquinaona y Bidot (1868-1878) y José Pozuelo Herrero (1878-1890) se caracterizaron por sus iniciativas en el campo social. Lluch creó las Conferencias de San Vicente de Paul en marzo de 1861. Su objetivo principal era cubrir parte de las necesidades materiales de los pobres, pero también trataron de escolarizar a los jóvenes más desfavorecidos o colocarlos en talleres en los que pudieran iniciarse en algún oficio. Desaparecieron por Orden del 19 de octubre de 1868, pero volvieron a instituirse en los primeros meses de 1887. Otra iniciativa similar fue la Asociación Benéfica de Señoras, que se fundó en Las Palmas el 3 de enero de 1872. Sin embargo, el momento en que, de verdad, se articuló el movimiento católico social

en la Diócesis de Canarias fue con la fundación, en 1873, del *Círculo Obrero Católico*, el segundo de España, por Urquinaona. Sus inicios fueron complicados, de manera que se puede afirmar que fue en la década de 1880 cuando, en efecto, despuntó el catolicismo social. En 1884 se fundó la *Sociedad Católica de Obreros de Guía*, a la que se sumarán las de Agaete, Gáldar, Telde, Santa Brígida, San Mateo y Teror en los meses sucesivos.

Al principio, el asociacionismo cristiano en Gran Canaria no tuvo un carácter reivindicativo y de clase, sino mutual y de colaboración, y, a pesar de ello, en 1918 el *Círculo Obrero Católico de Las Palmas* tenía el mayor número de afiliados de toda su historia. El único intento de crear un sindicato católico en Canarias —el *Sindicato Obrero Católico Independiente de Las Palmas*— concluyó en fracaso apenas un año después de su fundación.

Como es sabido, el período histórico que se inició con la I Guerra Mundial fue uno de los más críticos económica y socialmente en las Islas, debido, sobre todo, al descenso del comercio mundial que afectó de lleno a una economía influenciada por factores externos y dependiente de los mercados foráneos. En este ambiente, se organizó una asamblea popular—bautizada por Doreste como «Mitin del hambre»— que se celebró el día 5 de marzo de 1917 con el objetivo de analizar la crisis económica que atravesaba la región. Al frente de la mesa se encontraba el Presidente de la Asociación de la Prensa de Las Palmas, Rafael Ramírez, al que acompañaron Domingo Doreste, Antonio González Suárez, Melitón Gutiérrez, Miguel Barrera y Abelardo Pérez Ponce. Domingo Doreste comenzó censurando la aparente «resignación servil» de un pueblo que pasaba hambre y que no era capaz de lanzarse a la calle para protestar. En este sentido, dirá: «el pueblo que no se queja, no tiene derecho; es pueblo que no protesta, que no siente el aguijón»⁹⁴⁵. También proporcionó datos sobre el escandaloso precio de subsistencias como el gofio, el pan o los plátanos, y pidió que su precio descendiera para que el pueblo pudiera comer. La principal crítica fue para la Junta de Subsistencias, cuyo principal fin era lograr el abaratamiento de las subsistencias y que, en Canarias, no había cumplido con su misión.

Su defensa del problema obrero

A la altura de 1905, sus sentidas palabras nos presentan a un hombre que percibe cómo viven muchas de las personas que le rodean y que se siente abatido porque no sabe qué puede

⁹⁴⁵ Manuscrito del discurso leído en el llamado Mitin del hambre, celebrado en el Teatro Pérez Galdós, el 5 de marzo de 1917, A.M.D.S. Con sarcasmo, dirá Doreste que el hambre narcotiza la opinión.

hacer y cómo puede actuar para influir en esta penosa situación: «El obrero muere de miseria en su tugurio, o aplastado en la fábrica, porque no se le ampara, porque su salud y su vida importan poco ante las leyes del buen negocio»⁹⁴⁶. Por este motivo, calificó las peticiones que realizaban los obreros de principios del siglo XX —centradas en el abaratamiento de subsistencias— de «heroicas»⁹⁴⁷. Según datos de *El Martillo del Trabajo*, precisamente durante 1905, las condiciones del obrero grancanario se caracterizaban por la carestía de las subsistencias, la pésima situación de las viviendas, los salarios insuficientes, el trabajo embrutecedor, la emigración y el paro.

Desde 1902, Doreste comenzó su «cruzada» con el propósito de concienciar a todos: obreros, patronos, políticos y ciudadanos en general, de la necesidad de que los primeros obtuvieran representación parlamentaria, un programa mínimo de acción que llevar a la práctica y una organización que los orientara y defendiera sus derechos a un salario justo, una casa higiénica, instrucción, descanso, atención durante las enfermedades, seguro de vejez, etc. En lo que Doreste no veía verdaderas probabilidades de solución era en la disminución de la jornada laboral, puesto que estaba convencido de que el patrono siempre se negaría a pagar más por menos horas⁹⁴⁸. Sin embargo, y gracias a la creación, en 1903, del Instituto de Reformas Sociales, cuyo objetivo era impulsar los cambios sociales imprescindibles, se promovió una política legislativa influida por la desarrollada en Inglaterra, Francia y Alemania. Se fueron introduciendo reformas en la regulación de la jornada femenina, se aprobaron leyes del descanso dominical (1904), la jornada de ocho horas (1919), la Ley de Huelgas (se dictó en 1908 y se amplió en 1909), se constituyeron comités paritarios (1922), etc. No se debe olvidar que, a pesar de lo señalado, durante la Restauración primó el tratamiento de la cuestión social como problema de orden público y que, por ello, debemos hablar de debilidad en el reformismo estatal y de dureza represiva.

A la vez, Doreste demandó la influencia de unos pensadores que fueran capaces de encauzar la ideología del obrero y de una prensa comprometida y necesaria en la sociedad moderna. De hecho, en su conferencia del 23 de marzo de 1903, realizó un significativo llamamiento a los «obreros de la inteligencia», para que no abandonasen a sus hermanos, los «obreros del brazo y la herramienta». Hemos de apuntar que Doreste, con sus escritos e intervenciones públicas, se convirtió en uno de los pensadores sociales de más influencia en nuestras islas a principios del siglo pasado y que, con la fundación de la Escuela Luján Pérez, pudo plasmar ese punto de unión entre los intelectuales y los obreros. Recordemos que el Congresillo de Juventudes Intelectuales, celebrado en Las Palmas en agosto de 1933, fue

⁹⁴⁶ Fr. Lesco, «¡Pobres obreros!», *La Mañana*, 19 de abril de 1905.

⁹⁴⁷ Fr. Lesco, «A los obreros. La conquista del pan», *La Mañana*, 20 de julio de 1905.

⁹⁴⁸ Fr. Lesco, «De actualidad. Cuestiones obreras», *España*, 8 de noviembre de 1902.

organizado por el grupo de artistas perteneciente a la Escuela junto a los intelectuales tinerfeños de *Gaceta de Arte*, y que este hecho ha sido considerado un hito en lo que se ha dado en llamar «arte proletario» en las Islas, con una radical apuesta por las vinculaciones sociales del arte.

Azorín fue uno de los intelectuales que advirtió que la preocupación de la cultura por la cuestión social no era propia del período regeneracionista, como muchos escritores y estudiosos contemporáneos pretendieron hacer ver. Sobre ello escribirá las siguientes palabras:

Existe cierta ilusión óptica referente a la moderna literatura española de crítica social y política; se cree habitualmente que toda esa copiosa bibliografía regeneracionista, que todos esos trabajos formados bajo la obsesión del problema de España, han brotado a raíz del desastre colonial y como consecuencia de él. Nada más erróneo; la literatura regeneradora, producida en 1898 hasta años después, no es sino una prolongación, una continuación lógica, coherente, de la crítica política y social, que desde mucho antes de las guerras coloniales venía ejerciéndose. El desastre avivó, sí, el movimiento, pero la tendencia era antigua, ininterrumpida⁹⁴⁹.

Al margen de la ayuda solicitada a los intelectuales para que se involucrasen en la cuestión social, Doreste quiso establecer un compromiso entre la aristocracia histórica y los obreros. Pretendió que, como sucedía en otros países, la aristocracia —dada su cultura— tutelase a la masa obrera frente a lo que él llegó a considerar «tiranía» de la burguesía.

En una de las cuestiones citadas con anterioridad se centró muy especialmente nuestro escritor: en la necesidad de que los obreros tuvieran representación parlamentaria. Estaba convencido de que sólo así podrían intervenir en la vida pública del país⁹⁵⁰. En este sentido, a comienzos de 1903, trató de vislumbrar qué políticos se habían ocupado, en mayor o menor medida, de la cuestión social. En su opinión, habían sido los conservadores Antonio Cánovas de Castillo, Raimundo Fernández Villaverde y Eduardo Dato⁹⁵¹. En todo caso, le satisfacía reconocer que el gobierno del también conservador Francisco Silvela le estaba prestando

⁹⁴⁹ Azorín, *Clásicos y modernos*, Losada, Buenos Aires, 1971, págs. 180-181.

⁹⁵⁰ Manifestaciones de este tipo fueron habituales en la prensa de la época. En 1906, *La Mañana* publica un texto en el que se pide a los obreros que se reúnan y que actúen como un solo hombre porque sólo así podrán triunfar (S.f., «A los obreros de Canarias», 3 de marzo de 1906).

⁹⁵¹ Las observaciones de Doreste vienen apoyadas en las actuaciones sociales de estos políticos. Durante el gobierno de Cánovas se aprobaron leyes como la del Sufragio universal (1890). De Fernández Villaverde destacó que fuera capaz de «reorganizar la Hacienda». Es sabido que ocupó la cartera de Hacienda en dos gabinetes presididos por Silvela: desde marzo de 1899 hasta julio de 1900 y, posteriormente, entre diciembre de 1902 y marzo del año siguiente. En su primer paso por este Ministerio, promovió una importante reforma fiscal que resolvió las dificultades económicas del Estado ocasionadas por la derrota española en la Guerra Hispano-estadounidense y el consiguiente desastre colonial, si bien, como consecuencia de esta reforma se registraron disturbios en contra de los nuevos impuestos. Fruto del paso de E. Dato por el ministerio de la Gobernación fue la aprobación, en 1900, de la Ley de Accidentes del Trabajo y la Ley reguladora del trabajo de mujeres y niños.

atención al problema social con obras como el Instituto de Trabajo, a quien Doreste concedió importancia porque venía a realizar una tarea de la que, hasta ahora, nadie se había ocupado.

Junto a ellos, destacó la iniciativa de Canalejas, el Instituto de Trabajo. Tenía tres fines que quedaron bien claros en el «proyecto de ley presentado por el señor ministro de agricultura, don José de Canalejas, estableciendo un Instituto de Trabajo en el Ministerio de Agricultura, Industria, Comercio y Obras Públicas», el 12 de abril de 1902. El primero, el cese de la tensión social que se evidenciaba en las numerosas huelgas que tenían lugar; el segundo, introducir entre las costumbres de la sociedad la paz, el amor y la justicia para que se terminase la guerra establecida entre el capital y el trabajo; la tercera, coronar una obra de protección social que se había iniciado en el Sexenio Revolucionario. Sin embargo, fue acogido con recelo por parte de la opinión parlamentaria de España y se le acusó de ser una «obra de disolución social», como había sucedido en Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Alemania o Canadá, donde operaban organismos similares.

La conciencia de que el conocimiento de la cuestión social se encontraba en España, en relación con los países europeos más destacados, en inferioridad, movió al poder público a impulsar estudios sobre las experiencias extranjeras. De la precariedad de datos estadísticos y sociológicos se quejaron los políticos más preocupados por el problema del trabajo y, en el aludido «Discurso preliminar» de la obra ya citada, Canalejas lamentaba la falta de fuentes de conocimiento propias que le llevaba a «acudir a las informaciones ajenas»⁹⁵². Precisamente, por esta razón encargó a Uña y Sarthou la tarea de recopilar información extranjera sobre los institutos de trabajo y organismos similares, información que luego fue incluida por Buylla, Posada y Morote en el «Apéndice» de esta obra. En el método de estudio de los problemas sociales reales se situaron dos instrumentos básicos: la búsqueda de información para estudiar los diferentes aspectos del mal y sus remedios, y el inicio de una estadística del trabajo, instrumentos a los que se refería expresamente la fallida Ley de creación del Instituto del Trabajo.

En España, el estudio de estos hechos respondía al afán de los reformistas por conocer los datos ciertos del problema, datos referidos a la situación real de las asociaciones obreras, a las huelgas, a las economías de los trabajadores, etc., para lo cual era necesario, en un primer momento, una labor estadística hasta ahora inexistente. Pero este proyecto, que Doreste acogió con tanto entusiasmo, no llegó a convertirse en Ley, aunque sentó las bases de lo que, un año más tarde, vio la luz como Instituto de Reformas Sociales, según Real Decreto de 23 de abril de 1903.

⁹⁵² J. Canalejas y Méndez, *op. cit.*, pág. VI y ss.

En su conferencia de 1903 sobre «El problema obrero», Doreste se desmarcó de algunas de las principales líneas ideológicas contemporáneas dedicadas a analizar este problema. Disintió tanto de los que veían en la revolución un sinónimo de catástrofe como de los que situaban al frente del movimiento social a unos pocos «mal intencionados» que trataban por todos los medios de acabar con el capitalista y, por último, de los que analizaban el movimiento obrero desde la teoría científica del «determinismo económico» porque, en su opinión, al defender que la humanidad actuaba en conjunto negaban el valor de la personalidad.

Ya ha quedado expuesta, en el apartado dedicado a su «Pensamiento político», cuál fue su relación con el movimiento socialista. Hemos de añadir ahora que, para él, el socialismo era sólo una de las direcciones que seguía parte del movimiento obrero. En uno de los textos perteneciente a la serie «Escaramuzas», realiza la siguiente confesión: «No aconsejaría a ningún obrero que se titulase socialista; en cambio, estimo que todos deben hacer obra de socialismo»⁹⁵³. Cabe, pues, hablar, de aprobación del contenido de la doctrina socialista y de rechazo de sus métodos de actuación; por ello, una vez más, insistirá en que el socialismo se encontraba en un estado de confusión —«de agitación, de propaganda, de preparación remota»⁹⁵⁴— que no favorecía al obrero.

Si tenemos en cuenta el análisis que hemos realizado de la postura de férreo rechazo al socialismo activo defendida por nuestro escritor, hemos de pensar que Doreste no conoció del todo, en sus inicios, la verdadera posición adoptada por el Partido Socialista Español, al menos hasta 1909.⁹⁵⁵ Los socialistas habían consolidado su presencia como partido, pero sindicalmente no tuvieron mucho éxito. En consecuencia, fueron relajando su radicalismo teórico y adaptándose a las circunstancias del país. Habían asumido que la revolución era un objeto a largo plazo y no aspiraron a la transformación radical del sistema capitalista. Será tras la represión ejercida durante la Semana Trágica, la Guerra de Marruecos, la política de Maura⁹⁵⁶, cuando el socialismo convoque, por vez primera, una huelga general, de acuerdo con radicales y anarquistas, y empiece a mantener contactos con los republicanos.⁹⁵⁷

⁹⁵³ Fr. Lesco, «Escaramuzas», *El Trabajo*, 13 de diciembre de 1902.

⁹⁵⁴ *Ibidem*.

⁹⁵⁵ Véanse: R. Llopis, *Etapas del PSOE*, ed. Socialista, Toulouse, 1962; A. Elorza, *La formación del PSOE*, Crítica, Barcelona, 1989; R. Gillespie, *Historia del PSOE*, versión española de F. Santos Fontenla, Alianza, Madrid, 1991; C. Martínez Cobo, *Intrahistoria del PSOE*, Plaza & Janés, Barcelona, 1989.

⁹⁵⁶ Las dos fuerzas colaboraron en la campaña «¡Maura, no!», en protesta por la suspensión de garantías constitucionales: el derecho de reunión y a la asociación, el recorte de libertades y la Ley del Terrorismo.

⁹⁵⁷ Véanse: L. Gómez Llorente, *Aproximación a la historia del socialismo español*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1972; *Cien años de socialismo en España*, Ed. Pablo Iglesias, Madrid, 1979; P. Iglesias, *Escritos (1850-1925)*, Ayuso, Madrid, 1975; E. Tierno Galván, *España y el socialismo*, Tucur, Madrid, 1976; A. Saborit, *Pablo Iglesias y su tiempo: apuntes históricos*, ed. de A. Mateos, ed. Pablo Iglesias, Madrid, 2009; S. Castillo, *El socialismo en España: desde la fundación del PSOE hasta 1975*, coord. Por S. Juliá, ed. Pablo Iglesias, Madrid, 1986.

En el período en que Doreste comienza a ocuparse de la cuestión social, quienes en España eran partidarios del irracionalismo y creían ciegamente en la huelga general como medio capaz de suscitar el entusiasmo de las masas trabajadoras, conduciéndolas, a través de ese entusiasmo, a su victoria sobre la burguesía, fueron los anarquistas. Desde finales del siglo XIX, en España existía una división en el movimiento obrero: por un lado se encontraban los socialdemócratas —defensores de una lucha pacífica y reivindicativa— y, por otro, los anarcosindicalistas —quienes creían en la huelga general indefinida. Algunas facciones del movimiento anarquista optaron por la acción directa y así se inició, como ya se ha recordado, una espiral de atentados y represiones que se prolongó a lo largo de la última década del siglo XIX.

Poco a poco, estas reivindicaciones de Doreste, que pudiéramos llamar más «generales», se fueron concretando y, entonces, comenzó a pedir la distribución de los beneficios obtenidos por el patrono también entre los obreros. Para Doreste, ésta debía ser «la meta racional que debe proponerse el obrero»⁹⁵⁸ porque veía así una posibilidad de mejorar los contratos de trabajo y de generar más justicia e independencia entre los obreros y los patronos. Del mismo modo, pidió que se estableciesen impuestos progresivos, para que pagaran los que más tenían y recibieran los que menos, así como que se retirasen «los impuestos de consumos»⁹⁵⁹. Con el paso del tiempo, al comprobar que la situación no mejoraba y que, antes bien, empeoraba con la carestía de productos de primera necesidad, arengó a los obreros para que salieran a la calle a protestar e insistió en que la huelga sola no bastaba.

Sus intervenciones más memorables, en actos populares celebrados con obreros, tienen que ver con la celebración del «1.º de Mayo», manifestación internacional que representaba la toma de conciencia, por parte del proletariado, de su existencia en tanto que clase unida a escala mundial y de su voluntad de derrumbar el capitalismo para sustituirlo por el autogobierno de los productores. En 1919, dotó a sus palabras de una energía casi mística al calificar a la revolución iniciada por los obreros de «redentora». Quiso difundir entre su auditorio de obreros la idea de que «El valor del trabajo es el primer postulado de la civilización verdadera»⁹⁶⁰, de ahí que afirmase que no entendía cómo tantos siglos de luchas y revoluciones habían concluido sin que al trabajo humano se le hubiese asignado el valor económico que le correspondía: «el trabajo humano, el noble esfuerzo del hombre, sigue considerándose una mercancía». Y, aunque reconocía que, a esas alturas, las leyes en defensa del obrero habían mejorado, consideraba que «el trabajo en sí continúa vergonzosamente

⁹⁵⁸ Fr. Lesco, «El problema obrero. III», art. cit.

⁹⁵⁹ Fr. Lesco, «Escaramuzas», *El Trabajo*, 25 de octubre de 1902.

⁹⁶⁰ Manuscrito: «Mitin del 1.º de Mayo de 1919», cit.

sujeto a una contratación mercantil». En su opinión, todas las corrientes que hasta el momento habían intentado ayudar al obrero no pasaban de ser utopías: «Grandes utopías han servido de faro a estos movimientos: la socialización de los medios de producción, primero, la huelga general y permanente después, y también el anarquismo, que se ha propuesto una regresión al caos, con la esperanza de que surja una nueva creación». Su única preocupación, en relación con la cuestión social, fue que los obreros consiguieran una «reivindicación definitiva, sean cualesquiera las teorías que la expliquen y las normas que pretendan encauzarla».

En 1922, participó en un mitin junto a Guerra del Río, Francisco García y García, Prudencio Doreste Morales y Miguel Barrera (quien, en 1919, había sustituido a Francisco Falcón al frente de la Federación Obrera de Gran Canaria). En esta ocasión, se dedicó a explicar a los obreros las teorías socialistas. Se sentía feliz porque los obreros hubiesen conseguido ya algunas de sus más importantes peticiones: jornadas de ocho horas o la intervención de la administración en las grandes fábricas. Al incluir estos logros entre los logros de los socialistas, quiso hacer ver a los obreros que él, tan solo por este motivo, se sentía también socialista. Esta aprobación llega en una época de pujanza socialista⁹⁶¹. En 1920, el local de los gremios obreros se había trasladado a un local de la Agrupación Socialista de Las Palmas, un acto que revela una mayor conexión entre los socialistas y las sociedades obreras. En ese mismo año apareció *El Socialista* —que recogería los artículos de la serie «Frente al socialismo» (1925), publicada inicialmente en el *Diario de Las Palmas*— como órgano de la Agrupación Socialista de Las Palmas. Podemos advertir de esta manera que, a partir de 1920, el control de las diferentes sociedades obreras estuvo impulsado por la UGT o por las Agrupaciones Socialistas respectivas.

Diez años más tarde, nuestro escritor se encuentra con una jornada del «1.º de Mayo» que nada tiene que ver con la de tiempo atrás: ya no se organizan actos ni manifestaciones como las de antaño y, en un paseo matutino por su ciudad, sólo encuentra establecimientos cerrados y obreros borrachos. Por ello, con ironía, habló de la «Fiesta de la parálisis» más que de la «Fiesta del Trabajo»⁹⁶².

Debemos destacar, al margen de sus participaciones en los actos conmemorativos del «1.º de Mayo», la conferencia que pronunció el 23 de marzo de 1903 en la Asociación de la Prensa y que fue publicada, *a posteriori*, con el título de *El movimiento obrero*. En esta ocasión, realizó una contextualización histórica del surgimiento y evolución del capitalismo,

⁹⁶¹ Téngase en cuenta que, a finales de la segunda década del siglo XX, la disociación entre los republicanos federales y los socialistas de Las Palmas se hacía patente en una sorda lucha por el control de los diferentes gremios y en la separación de las reuniones que se llevaban a cabo. Estas tensiones se suavizaron a finales de 1919, cuando desde *El Tribuno* volvieron a lanzarse campañas de apoyo a los socialistas.

⁹⁶² «El primero de mayo. Notas de unos recuerdos. Por Fray Lesco», *Diario de Las Palmas*, 3 de mayo de 1932.

su relación con la política de su tiempo, que era a su vez consecuencia del sistema económico imperante; analizó los principales errores del planteamiento capitalista; las fases por las que había pasado la formación de la clase obrera⁹⁶³, y el ideal del movimiento obrero. Reconocía que, en la teoría y en la práctica, ese ideal del movimiento obrero llegaría cuando se produjera una mejora integral de la clase. En una de las reseñas de esta conferencia, se insiste en destacar que Doreste trató el tema «no como lo trataría un sectario o un vividor, un fanático o un charlatán explotador del pueblo, sino con la honrada y noble alteza de miras que le inspirara la inagotable fuente de sus conocimientos históricos y económico-políticos de la llamada cuestión social»⁹⁶⁴.

En 1917, nuestro escritor intentó organizar una campaña que promoviese la ayuda a los obreros entre las demás clases sociales. La situación de los obreros en Canarias, tras la Primera Guerra Mundial, era lamentable y, por ello, en la ciudad de Las Palmas se celebraron varias reuniones con el objetivo de analizar esta situación. Una de ellas tuvo lugar el 7 de mayo de 1917, en el Círculo Mercantil, y, en ella, trató de hacer ver a los obreros que eran ellos lo que tenían que organizarse para pedir ayuda y solicitar la defensa de sus intereses si no querían seguir pasando hambre. En un texto manuscrito, que suponemos redactado en esta fecha, y que lleva por título «Pan para todos»⁹⁶⁵, le aplica al pueblo de Las Palmas el adjetivo «estoico», pues le admiraba «la placidez de esta mansa miseria, la lucha de estos hombres, acostumbrados a ganarse su pan, por mantener la decencia y no parecer mendigos». Esta actitud justificaba su idea de que «las clases desheredadas luchan con más pasión por consolidar una posición política o social que por el mismo bienestar económico».

Con acciones de este tipo, nuestro escritor pretendía instruir al obrero, hacerle comprender su situación y sus derechos, así como las posibles vías de solución para que, una vez educado, pudiese obrar sin radicalismos. Estaba convencido de que «el obrero debidamente educado comprende que no son determinadamente las personas las culpables de este orden de cosas, sino la organización social y contra ésta y no contra las personas luchará, y la lucha por tanto no será de odio, sino de táctica, no será pasional sino de ideas»⁹⁶⁶. Como se ha visto, concedía una importancia vital a la instrucción del proletariado —que, a la altura de 1900, era analfabeto en un 66,55%—; hasta tal punto que llegó a aseverar que sólo así se podría resolver la cuestión social y convertir España en un país civilizado. He aquí una de las

⁹⁶³ Se inició en las fábricas y talleres, cuando los obreros adquirieron verdadera conciencia de clase. Entonces, el escritor habla de la creación del «ejército obrero» que generó la incorporación de las máquinas al trabajo en las fábricas (*op. cit.*, pág. 12).

⁹⁶⁴ Fray Pepe, «Asociación de la prensa. 1.ª conferencia», A. F.

⁹⁶⁵ Artículo manuscrito, A.M.D.S.

⁹⁶⁶ Manuscrito incompleto de un discurso, s.a., A.M.D.S.

reflexiones que acercan a nuestro escritor al ideario del liberalismo humanista propio de inspiración krausista.

El trabajador canario se encontraba, a principios del siglo XX, en una ínfima situación sociocultural, aspecto en el que incidieron los periódicos obreros. Desde estos órganos de expresión (*El Trabajo*, *El Rebelde*, *El Martillo de Trabajo*, *El Martillo*, *El Progreso* o *El Tribuno*) se insistió en la necesidad de organizar una enseñanza adecuada, de crear escuelas nocturnas y, sobre todo, de que los obreros tomaran conciencia de sus deficiencias culturales. En Gran Canaria, es reseñable la preocupación por la situación educativa del pueblo por parte del Partido Republicano Federal, que creó escuelas y centros culturales en los barrios obreros. Para esta misión educadora, Doreste propuso —a principios del siglo XX— «la obra cristiana de la misericordia»⁹⁶⁷, pero lo cierto es que, por toda Europa, para desarrollar esta labor proliferaron los ateneos, las federaciones, las casas del pueblo, los centros obreros, las cooperativas, las escuelas laicas y racionalistas, los grupos teatrales, los orfeones⁹⁶⁸, etc. Este apoyo a la potencialidad emancipadora de la educación fue típico en el movimiento obrero. En Canarias, el ejemplo más interesante entre las asociaciones que se plantearon la cultura como una acción dirigida a liberar a los trabajadores es el Ateneo Popular —Ateneo Enciclopédico Popular de Gran Canaria— que, fundado en 1927, tuvo vigencia hasta los años de la II República. Luego, en 1932, los anarquistas fundaron el Ateneo de Divulgación Social. Anteriores a éstas fueron la sociedad «Luz y Progreso», del barrio capitalino de San Antonio; la Federación Obrera de Gran Canaria, en la que Doreste, Rafael Ramírez, Francisco González Díaz, José Rial, Baltasar Champasaur o Cristóbal Bonilla impartieron charlas; la Escuela Luján Pérez; la Sociedad Obrera – Centro Republicano de Telde, heredera de la Unión Filarmónica; la Sociedad de Trabajadores de Telde; la Sociedad de Trabajadores de Arucas; la Federación Obrera de Arucas, etc.

Paralelamente, la prensa, tan empleada por Doreste para informar a los obreros, se convirtió, por aquel entonces, en un poderoso medio de formación ideológica. En España, escribieron en publicaciones anarquistas escritores como Jaume Brossa, Miguel de Unamuno, Azorín, Maeztu, Julio Camba, Gómez de la Serna, todos escritores que, en un principio, se acercaron al anarquismo y a las corrientes socialistas. Como es sabido, este afán de Doreste, general entre los intelectuales de la época, por educar al obrero no fue compartido por la burguesía, el sector más conservador de la sociedad. No obstante, en Canarias, a finales del decenio de 1920 y durante la siguiente década, sectores de la pequeña burguesía urbana se incorporaron a ese espíritu de fomentar la cultura alternativa y colaboraron en la creación de

⁹⁶⁷ Fr. Lesco, «Escaramuzas», *El Trabajo*, 27 de septiembre de 1902.

⁹⁶⁸ De hecho, en 1932, al ver el estado lamentable en que se encontraba gran parte de los obreros —analfabetos y alcoholizados— sugirió la creación de un orfeón en Las Palmas.

sociedades culturales para obreros —como fue la misma Escuela Luján Pérez. Estas actividades tuvieron un gran auge en Las Palmas durante los años de la II República, cuando se prodigaron de manera más notable las sociedades recreativo-culturales, clubes deportivos y sociedades de obreros, lo que dio lugar a lo que Suárez Bosa ha calificado como «fermento de una cultura popular»⁹⁶⁹.

En las palabras de Doreste no siempre hubo crítica abierta a todo cuanto se hiciera en España en relación con la cuestión social. Entre otros, elogió la creación de la Caja Nacional de Ahorros porque, en su opinión, así se estimulaba al obrero a ahorrar un pequeño capital del que, a su vez, podría disponer el Estado. Esta reivindicación del ahorro entre las clases más populares se hallaba en la base del ideario regeneracionista, en el cual se destacaron, además de las virtudes sociales del ahorro, sus beneficios económicos individuales y nacionales, y la idea de que una política impulsora del ahorro social podría suponer la disolución de las tensiones sociales. Nuestro escritor se refiere a la creación de la Caja a finales de 1902, año en el que se sucedieron varias iniciativas oficiales. Antonio Maura incluyó, entre sus reformas administrativas, la creación de la Caja Postal de Ahorros dentro del Correo y del Telégrafo, pero la brevedad de su gobierno impidió que se llevara a cabo esta renovación. Cuando los liberales alcanzaron el poder, en el mismo año, convinieron en la necesidad de iniciar la reforma postal a través de Segismundo Moret, pero por idéntica razón ésta no se pudo realizar. También en 1902, el Ministro de Hacienda, Rodrigáñez, propuso que la futura Caja fuese organizada por la Compañía Arrendataria de Tabacos, encargada —por aquel entonces— de la venta de sellos de Correos y del servicio de Giro Mutuo del Estado. Con ello se inició un debate en el que las discusiones giraron en torno a la dependencia de la futura Caja Nacional de Ahorro. Finalmente, el Proyecto de Ley de Bases para la Reorganización de los Servicios de Correos y Telégrafos, firmado por el Ministro de Hacienda, Juan de la Cierva y Peñafiel, el 26 de marzo de 1909, estableció en la base décima los fundamentos de lo que acabaría por ser la Caja Postal de Ahorros que se inauguró, en último lugar, el 12 de marzo de 1916. Tal y como Doreste aplaudiera en 1902, la nueva entidad nació con vocación de impulsar y acoger el ahorro popular.

En 1913, apoyó el establecimiento en Las Palmas de una «institución de crédito» que fuera capaz de mediar «entre el capitalista y el productor, para atenuar los extremos del capitalismo a que hemos llegado»⁹⁷⁰, a la vez que reactivaría la economía de la ciudad, una ciudad que, en su opinión, «financieramente, es hoy la ciudad de los créditos agotados, de las

⁹⁶⁹ «La sociabilidad en Canarias en el primer tercio del siglo XX», art. cit., pág. 236.

⁹⁷⁰ Charla manuscrita en el Círculo Católico de Las Palmas de Gran Canaria, 20 de octubre de 1913, A.M.D.S.

firmas exprimidas, de las angustias pecuniarias. Es una rica mendiga expuesta a ser devorada por la usura». El propio Doreste perteneció a la Comisión que redactó sus estatutos, y una de las razones por las que apoyó esta iniciativa fue su organización mutua, cuya naturaleza explica de la siguiente manera: «es una verdadera fraternidad económica, una suma de pequeños esfuerzos de los que cada uno redunde en provecho de todos».

Ya vimos que Doreste concedió vital importancia para la fructífera expansión del movimiento obrero a las asociaciones. Pues bien, en su época histórica, las dos armas a las que confió la clase obrera su emancipación fueron, por un lado, las asociaciones y, por otro, las huelgas. Al margen de las ideologías, los obreros tomaron como medio para hacer valer sus reivindicaciones y tratar de derrocar un orden social que estimaban adverso las huelgas, a las que se añadirá, esporádicamente, el terrorismo, de poco arraigo entre la masa obrera insular.

Doreste dedicó gran parte de sus escritos relacionados con la cuestión social a reflexionar sobre el origen, sentido y finalidad de las huelgas. Como hemos visto a lo largo de todo este trabajo, sus consideraciones acerca de la necesidad de llevar a cabo una huelga también fueron evolucionando con el paso de los años. De afirmar «La más provechosa de las huelgas es la que no llega a realizarse»⁹⁷¹ llegó a asegurar que era posible llevarla a cabo, pero sólo cuando el movimiento obrero estuviera verdaderamente organizado y las huelgas estuvieran reguladas legalmente. La regulación del derecho a la huelga había llegado en España con anterioridad a estas dos afirmaciones, en 1908.

Como sabemos, Doreste conoció los inicios del movimiento obrero en Italia, donde la primera huelga general tuvo lugar en 1904. Fue organizada por los sindicalistas socialistas en conexión con sus aliados anarquistas y republicanos. La huelga fue un fracaso, pero permitió la consolidación del ala revolucionaria del obrerismo que repudiaba el reformismo de masas y exaltaba el papel de la violencia y de la «acción directa», confiada en que así se desencadenaría la revolución.

En España, el movimiento obrero había salido muy debilitado de la oleada terrorista del último decenio del siglo XX. Pero el sindicalismo español se reorganizó y tomó como base teórica el «sindicalismo revolucionario» francés plasmado en la «Carta de Amiens» (1906). Las principales características de este sindicalismo fueron la acción directa —los conflictos laborales se solucionaban con negociaciones directas entre obreros y patronos, sin mediación del Estado ni de otros organismos de conciliación social— y, de nuevo, la huelga general como medio para conseguir la instancia de una sociedad sin clases. Esta teoría se

⁹⁷¹ «Sobre la huelga», *La Mañana*, 17 de julio de 1912.

canalizó en 1910 con la creación en Barcelona de la Confederación Nacional del Trabajo (CNT), defensora de estos principios del sindicalismo revolucionario.

El estallido de la Primera Guerra Mundial dio lugar a una serie de cambios significativos que repercutieron en el obrerismo español. Tras un nuevo fracaso, esta vez de la huelga de 1917, aumentó el apoliticismo entre los obreros españoles, la CNT se reorganizó y esta reorganización vino acompañada de un importante movimiento huelguístico.

Con este panorama, Doreste redujo a tres los motivos básicos por los que rechazaba las huelgas: suponía el desperdicio de la riqueza que generaba el trabajo humano, acarreaba perjuicios a los consumidores y pérdidas para los patronos. Por ello, exigió a los obreros, ante todo, «profesionalidad»⁹⁷² como única vía para reclamar a los demás «perfeccionamiento y honradez»⁹⁷³. Esta profesionalidad se traducía para él en que los obreros, antes de iniciar una huelga, debían estudiar su posible viabilidad, es decir, que las huelgas debían ser fruto del conocimiento de la realidad cotidiana. Sólo así se evitarían los problemas económicos, tanto para los patronos como para los propios obreros, quienes, con su acción, podían generar una subida de precios. Cabe hablar, por tanto, de una estrecha similitud de pensamiento entre las propuestas apoyadas por Doreste y las difundidas por Pablo Iglesias, quien había declarado: «Las huelgas sólo se verificarán cuando los elementos obreros estén en condiciones de triunfar»⁹⁷⁴. También se opuso a la consideración de la huelga únicamente como «arma contra la burguesía»⁹⁷⁵, concepto defendido por el movimiento anarquista.

Lo dicho hasta este momento no debe ser razón para que pensemos que Doreste nunca reconociera la legitimidad de las huelgas, puesto que, como ya se ha dicho, en ellas veía el último recurso de que disponían los obreros, un «arma potencial, necesaria»⁹⁷⁶. Lo que sí rechazó era la acción de aquellos obreros que hubiesen tomado el que, en su opinión, era el camino equivocado: el del radicalismo marxista. Por esta razón, no podemos estar de acuerdo con las palabras de Miguel Suárez Bosa en las que destaca de Doreste «su compromiso social, su lealtad y honradez intelectual y social de origen humanista cristiano cercano al marxismo»⁹⁷⁷.

En 1902, los obreros de Canarias acudieron a la huelga general —1902 fue el año de otras huelgas generales importantes, como la de Barcelona — para solicitar el aumento del salario y

⁹⁷² Fr. Lesco, «Escaramuzas», *El Trabajo*, 15 de diciembre de 1902.

⁹⁷³ «Mitin en el Cuyás. La fiesta del 1º de mayo», *El Tribuno*, 2 de mayo de 1922.

⁹⁷⁴ Palabras reproducidas por T. Abelló Güell en su libro *El movimiento obrero en España, siglos XIX y XX*, Hipótesis, Barcelona, 1997, pág. 33.

⁹⁷⁵ Fr. Lesco, «Escaramuzas», *El Trabajo*, 15 de diciembre de 1902.

⁹⁷⁶ «Sobre la huelga», art. cit.

⁹⁷⁷ M. Suárez Bosa, «La sociabilidad en Canarias en el primer tercio del siglo XX. Auge del asociacionismo popular», art. cit., pág. 234.

la reducción de horas —motivos habituales en las huelgas que se llevaban a cabo por toda España. Aunque calificó esta huelga de «justa»⁹⁷⁸, desaprobó que hubiese afectado a productos de primera necesidad como el pan y temió que los precios subieran, de manera que la huelga se saldaría con unos efectos negativos en las economías de aquellos que la habían secundado.

La historiografía de la cuestión social en España se refiere al fracaso generalizado del movimiento huelguístico generalizado de 1901 a 1903 y, en particular, el de la huelga general de 1902 en Barcelona. El resultado negativo de esta huelga y, por extensión, de todas las que tuvieron lugar bajo su estela, agudizó la desarticulación del movimiento obrero, sobre todo en Cataluña, y cuestionó las tácticas anarquistas, cuyo espacio fue ocupado por las opciones republicanas.

En 1905, aplaudió la iniciativa gestada en Madrid que proponía una huelga general para el 20 de junio. En aquella ocasión, el objetivo era protestar por la situación de abandono en que se encontraban los obreros de toda España. Esta postura favorable, sin embargo, se opone a la que mantuvo, también en 1905, ante la situación de paro general que se vivió en el campo andaluz. En esta ocasión, Doreste mostró su desacuerdo con la posición de los obreros que, en su opinión, habían abandonado las tierras.

Como es sabido, durante el primer tercio del siglo XX, el problema social por antonomasia de la sociedad española no era un problema de proletariado industrial, sino un problema campesino, nacido del mantenimiento de unas formas anacrónicas de explotación y de propiedad rurales. Este problema, vinculado a la existencia de los latifundios, fue típico en la España meridional, donde había una gran masa de jornaleros sin tierra que trabajaban de manera inestable y que concentraron gran parte de la cuestión social de la época.

Fue en Andalucía donde tuvieron lugar importantes revueltas de los campesinos acuciados por el hambre, el paro —sobre todo en zonas latifundistas— y las pésimas condiciones de higiene en las que estaban obligados a trabajar. Desde las organizaciones obreras se planteó la socialización de la tierra como indispensable para el desarrollo económico, por lo que se crearon proyectos que pretendían la ocupación temporal de tierras y, finalmente, la expropiación. Pero todos, por un motivo u otro, fueron rechazados. Lo que se deseaba era modificar el sistema de explotación de tierras, dando un contenido revolucionario, en sentido socialista, a la rectificación de la estructura de la propiedad.

1905 ha sido considerado el año de la agitación agraria en Andalucía y del crecimiento vertiginoso de las sociedades de obreros agrícolas. La idea de huelga general se apoderó, entonces, de todas las mentes. El 17 de abril de 1905 —año de mala cosecha y pertinaz

⁹⁷⁸ Fr. Lesco, «De actualidad. Cuestiones obreras», art. cit.

sequía— se inició en Córdoba un paro general que se prolongó hasta finales de ese mismo año. En este período de tiempo, la situación se hizo muy dramática: huelgas, motines, asaltos de panaderías, incendios de mieses, etc., se sucedieron durante meses. Ante esta situación, Doreste no comprendía cómo en el siglo XX podía haber personas sin todas sus primeras necesidades cubiertas. Tampoco consideró suficiente el crédito de doce millones de pesetas que el gobierno concedió a Andalucía para paliar la penosa situación de los campesinos.

Sus reflexiones sobre el estado del campo andaluz le sirvieron para aludir al estado del campo en Canarias donde, según sus palabras, por culpa del gobierno la tierra había caído también en manos de los latifundistas, de manera que se «había destruido la propiedad colectiva»⁹⁷⁹. Doreste percibió desde aquel entonces, igual que Unamuno, que ésta era la principal razón de la emigración: los campesinos se veían obligados a abandonar el campo porque «los echaban».

En agosto de 1906, los mineros de Bilbao fueron a la huelga. El conflicto se inició por el despido de un obrero del ferrocarril minero de Triano, pero estaba latente desde el mes de abril, cuando las sociedades obreras presentaron al Círculo Minero las siguientes reclamaciones: jornada de nueve horas, aumento del cincuenta por ciento en las horas extraordinarias, supresión de las «tareas» y reconocimiento, por parte de los patronos, de las colectividades obreras legalmente constituidas. El Círculo Minero rechazó estas proposiciones, hecho al que se unieron algunos incidentes en diferentes minas de la región; todo ello provocó el inicio de la protesta obrera. Las tropas salieron a la calle, donde se alzaron barricadas, hubo cargas, tiroteos y heridos. En esta situación, rechazada de lleno por Pablo Iglesias, quien no era partidario en aquel momento de la huelga, por el retroceso sindical que estaba acusando su partido, escribirá Doreste: «Para la vida española sería buena una huelga todos los días. Así la sociedad saldría de su modorra»⁹⁸⁰. Con estas palabras podemos observar un incuestionable giro en el pensamiento social: sigue respaldando las reivindicaciones obreras y ahora ya admite —sin reservas— las huelgas.

Hasta ahora hemos analizado cómo Doreste afrontaba algunos conflictos sociales acontecidos fuera de las Islas; veamos ahora cómo se enfrenta con aquellos otros que se sucedían a pocos metros de su domicilio. Entre abril y mayo de 1910 se produjeron dos huelgas en el Puerto de la Luz. El motivo fue la exigencia de turnos rigurosos y de listas fijas que evitaran la discriminación y los abusos de las casas carboneras. El final de los duros enfrentamientos llegó con un acuerdo de contratación por medio de organizaciones obreras, con listas y turnos fijos. El apoyo de los republicanos federales fue total y, desde *El Tribuno*,

⁹⁷⁹ Fr. Lesco, «Ricos y pobres. ¿Por qué se emigra?», *La Mañana*, 29 de diciembre de 1905.

⁹⁸⁰ Fr. Lesco, «La huelga de Bilbao. Diario de un observador. El alcance político», *La Mañana*, 10 de septiembre de 1906.

se lanzaron campañas de apoyo a los obreros. El 19 de abril se celebró un mitin republicano, en el Pérez Galdós, en el que se realizaron colectas para los obreros en paro. El 8 de junio, una vez solucionado el conflicto, Doreste publicó un significativo texto en el periódico *España* —reproducido el 14 de junio por *El Tribuno*— titulado «La opinión ante la huelga». En él, Doreste lamentaba que los ciudadanos de Las Palmas no hubiesen mostrado interés por las razones de la huelga, que para él eran totalmente legítimas, puesto que se habían negado sus derechos a los trabajadores.

Apenas dos años después, volvió a ocuparse de otra huelga promovida por los obreros del Puerto de la Luz; en esta ocasión, la huelga tuvo lugar entre los meses de julio y septiembre de 1912, dos meses y medio de obligado paro para los cargadores de carbón. La Casas repetirán la postura ya descrita en la huelga anterior: Miller, Grand Canary y Blandy Brothers se negaban a admitir la intervención contratante de los gremios obreros y exigían que la contratación se realizara de forma individual por cada una de ellas. A finales de septiembre, se dio por terminada la huelga, esta vez con el triunfo de las Casas. Este hecho tuvo como consecuencia la discriminación y marginación de los dirigentes obreros. Desde que se inició la huelga, Doreste no entendió cómo, dada la organización que habían alcanzado los obreros, habían agotado todas las posibilidades de acuerdo con las casas consignatarias y habían terminado por decidir el inicio de una lucha como la huelga. Él asumía que el socialismo era «táctica y no litigio»⁹⁸¹, y que en aquel momento la táctica había errado.

En mayo de 1913, Doreste participó en una Asamblea de dependientes de Las Palmas, celebrada en la Sociedad Filarmónica. En esta ocasión no quiso teorizar acerca del socialismo; antes bien, se dedicó a analizar la situación de los comerciantes en la cuestión social: debían luchar por la disminución de sus horas de trabajo y sumarse al movimiento obrero iniciado en toda España. Realizó esta petición porque a los comerciantes no se les tenía muy en cuenta en las peticiones sociales de la época, por no ser trabajadores «manuales».

El 26 de abril de 1933 se inició una huelga general en Arucas que, poco a poco, se extendió a Las Palmas. El núcleo del conflicto era reducido, pero Doreste temía que se extendiese a la capital, como así sucedió posteriormente. Esta huelga tuvo su origen en ciertos problemas vinculados al transporte de frutos, pero luego fue secundada por obreros de carga blanca y otros gremios. La breve cronología de esta huelga, a la que tanto temió Doreste, puede ser formulada de la manera que sigue: a la una y media de la madrugada del día 27 de abril, fue entregado en el Gobierno Civil el oficio de la huelga que, en un principio, fue anunciada como un paro paulatino. El 28 de abril, el paro se extendió a los empleados de la banca y del comercio; el 29 de abril, tras una serie de negociaciones que terminaron sin

⁹⁸¹ «Sobre la huelga», art. cit.

acuerdo alguno, la huelga se generalizó entre los periódicos, el sector metalúrgico, los espectáculos y los camareros. Finalmente, el sábado 29 de abril, se declaró la huelga general.

Al principio, el movimiento transcurrió de manera tranquila pero, desde el momento en el que la Patronal organizó el «esquirolaje»⁹⁸², se iniciaron los incidentes. Desde el sábado 20, cuando comenzaron a pasar, en dirección al Puerto, los camiones cargados con los campesinos movilizados para realizar las faenas que habían sido abandonadas, se empezaron a oír los gritos de protesta de los huelguistas. No obstante y, a pesar de esta aparente tranquilidad, la ciudad estaba tomada militarmente, sobre todo los barrios más pobres. La agitación se acrecentó el domingo 30 por la tarde, cuando una camioneta con frutos se desvió de una tabla con clavos que había sido colocada en la carretera. El vehículo fue a dar contra un poste, momento que aprovecharon los huelguistas para apedrear a sus ocupantes. Ese mismo día, algunos individuos trataron de asaltar el parque de artillería, pero los centinelas los dispersaron sin producir víctimas. En distintos sitios de la ciudad, además, se registraron intentos de incendio. El domingo por la noche, un grupo roció con gasolina las ventanas del Gabinete Literario, pero fue sorprendido por el conserje. A las nueve de esa misma noche, fue apedreado el cuartel de Mata. A la una de la madrugada, los soldados que vigilaban a un camión con fruta que se había averiado, hirieron a un niño de unos doce años al disparar a algunos sospechosos que se habían acercado sin identificarse. El lunes 1 de mayo, se reunieron las autoridades populares y redactaron una fórmula que fue aceptada por la Federación Obrera y por la Patronal. La noticia del final de la huelga fue comunicada al público desde el balcón del Gobierno Civil.

En esta ocasión, la postura adoptada por nuestro escritor distó mucho de la complacencia con la que había visto las actuaciones de los obreros en las ocasiones ya comentadas. Doreste criticó el deseo de los obreros de parecer «temibles» con sus «desmanes y abusos de fuerza»⁹⁸³. Se comprende que la situación lo asustó hasta el punto de que llegó a referir la proximidad de estas acciones a las de la Semana Trágica de Barcelona. Días después, y en respuesta a un artículo enviado por Juan Medina Miranda⁹⁸⁴, Doreste precisará que su crítica no estaba enfocada a la huelga como plan, sino a unos hechos concretos.

⁹⁸² Corresponsal, «En Las Palmas. Desarrollo de la huelga general», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 2 de mayo de 1933.

⁹⁸³ Fr. Lesco, «Post-huelga», *El Tribuno*, mayo de 1933, A.F.

⁹⁸⁴ J. Medina Miranda, «Después de la huelga. Comentarios a un artículo de Fray Lesco», *El Tribuno*, 14 de mayo de 1933.

Podemos afirmar que el pensamiento religioso de Doreste comenzó a gestarse en su adolescencia en Las Palmas, maduró en Salamanca y se transformó en Bolonia, pero a lo largo de esta evolución se mantuvo siempre dentro de unos límites que jamás podría rebasar: los que le imponía su fe de sincero católico. Así, mientras que con tan solo veintisiete años promovía, en Las Palmas, la fundación de una casa de las Siervas de María, treinta años después dirá que se consideraba «tibio en la fe y en la práctica», pero no apóstata. Por todo lo dicho hasta ahora, creemos que no se puede hablar, en su caso, de crisis de creencias; sólo de evolución.

En 1933, cuando las tesis socialistas ya habían triunfado, él dijo que, más que de ideas socialistas, en aquel caso se debía hablar del triunfo de la «evolución de la moral cristiana»⁹⁸⁵. En esta afirmación se puede observar una ligera involución de su pensamiento progresista o, simplemente, el temor ante los cambios políticos que se aproximaban. Por lo demás, también se puede advertir el influjo de una de sus ideas más repetidas, la de que los dos «grandes resortes de la vida de la humanidad»⁹⁸⁶ eran el sentimiento religioso y la dinámica económica, ideas que debió tomar de su «maestro» salmantino, quien se refirió a lo económico y a lo religioso como el doble gozne de la historia. Fruto de este compendio de influencias, surgió en Doreste una doctrina que Rodríguez Doreste situó en las posiciones que, tras la I Guerra Mundial, asumirían en Europa los partidos políticos llamados demócrata-cristianos.

A finales del XIX, lo encontramos analizando, como otros autores de su misma generación, la situación de «hiperestesia social alarmante» en que se hallaba sumida la sociedad. En su caso, la explicación que le da a este estado es que el hombre se ha «cansado de pensar en vano» y se «ha desengañado de la ciencia», de ahí que gran parte de la sociedad prefiriera la «ensoñación» al pensamiento. De esta manera trata de fundamentar, además, el neomisticismo que caracterizó al final de siglo y que definió como «aspiración fatigosa a lo infinito»⁹⁸⁷. Otros autores han explicado el también llamado neoespiritualismo como la incapacidad que acusaban los occidentales para elevarse por encima de lo sensible. Pero la razón de ser de las palabras de Doreste, más allá de disquisiciones filosóficas, hay que buscarlo en el pensamiento típico de finales del ochocientos, cuando la idea del *fin-de-siècle* infundía la sensación de malestar psíquico y de incertidumbre ideológica. Esta sensación de crisis fue el

⁹⁸⁵ Fr. Lesco, «Post-huelga», art. cit.

⁹⁸⁶ Fr. Lesco, «El problema obrero. I», *Unión Liberal*, 12 de junio de 1902; *El Trabajo*, 21 de junio de 1902.

⁹⁸⁷ Fr. Lesco, «¿De qué sirven los frailes?», *España*, 4 de agosto de 1897.

contexto en que se desarrolló el proceso intelectual que transcurrió contemporáneamente y que supuso una revuelta contra el cientifismo y contra la mentalidad positivista.⁹⁸⁸

En el campo religioso, se inició una aproximación a la figura de Jesús influida por las nuevas orientaciones filosóficas, por un movimiento antinaturalista en el campo de la literatura, por una moda del ocultismo y del espiritismo —que siguieron creyentes y no creyentes— y por el entusiasmo por todo cuando recordara a la Edad Media (devoción mariana, culto a los santos, veneración de reliquias, peregrinaciones, procesiones, etc.). Esta nueva orientación, no obstante, fue denunciada como uno de los principales males del ultramontanismo; pero esta crítica no evitó los excesos de sentimentalismo, ni cierta tendencia a la superstición. Con todo, esta tendencia supuso una renovación de las exigencias espirituales y un despertar de inquietudes metafísicas.

Paralelamente, al tiempo que la sociedad española comenzaba a ser consciente del verdadero alcance del gran desastre nacional, Doreste se preguntaba por lo que quedaba de su «mermado patrimonio espiritual»⁹⁸⁹. Su conclusión le llevó a considerar que lo único que se salvaba era el «sentimiento religioso» de la nación, tal y como había sucedido en otros momentos trágicos de nuestra historia. Vemos en el joven Doreste a un seguidor de las ideas de Marcelino Menéndez Pelayo, seguro de que los desastres españoles de otros tiempos fueron gloriosos porque siempre hubo en ellos un fondo de reserva moral «que mantenía la fe en los destinos del país». Como se ha dicho, Doreste admitió el magisterio que sobre él había ejercido Menéndez Pelayo y, a pesar de que en años posteriores renegó de esa influencia, en la etapa que Laín Entralgo llamó «Años de peregrinación y polémicas (1875-1883)», en sus primeros escritos nuestro escritor defendió una visión de la historia en la que aparecen coaligados algunos de los elementos que tan queridos fueron para el propio Menéndez Pelayo: la fe católica y el genio nacional español. Recordemos que la explicación que Menéndez Pelayo había dado al rápido hundimiento de España, en la segunda mitad del siglo XVII, nada tenía que ver con la decadencia del país, sino más bien con la derrota que, como católicos y españoles, habíamos sufrido en la lucha contra el torcido espíritu de la época y contra la Europa defensora de la Reforma. En esta misma línea, Doreste llegó a decir, frente a la Virgen del Pilar, que la grandeza de España era fruto de un milagro de la Virgen y, con motivo de la festividad de la Inmaculada Concepción, en 1898, clamará: «¡Virgen Inmaculada, salva a

⁹⁸⁸ M. Pilar Celma se dedica a analizar las razones por las que, desde finales del siglo XIX, se asimilaron en Europa doctrinas esotéricas, procedentes de la India, el ocultismo, el cristianismo auténtico y los estudios de fenómenos paranormales: «El positivismo había ignorado la dimensión espiritual del hombre y le había abandonado al borde del abismo. Este sentimiento de vacío espiritual es el que va a propiciar la proliferación de diversas tendencias neoespiritualistas; la primera de ellas, el espiritismo, y la más elaborada, la Teosofía» («Las otras espiritualidades: ocultismo y teosofía en el fin de siglo», *Ínsula*, núm. 613 (enero de 1998), pág. 26).

⁹⁸⁹ Fr. Lesco, «Nuestros males. III. La idea religiosa», *España*, 26 de agosto de 1898.

España!»⁹⁹⁰. Estas afirmaciones nos presentan a un joven Doreste imbuido por el ambiente de «catolicismo nacional» que se respiraba en la Salamanca del Obispo Cámara y del que renegará pocos años más tarde.

El Doreste de 1898 vislumbró que la desmoralización y el desinterés, que eran los principales rasgos de la actitud mantenida por la sociedad española a raíz de la Guerra de Cuba, tenían su origen en la pérdida de tradiciones y en la apostasía que cada vez se hacía más patente en la sociedad; y, también, en el escepticismo, uno de los rasgos que caracterizaban a los jóvenes: «¡Torpe siglo del escepticismo éste! Apenas habrá espíritu de veinte años donde no hayan cundido los delgados miasmas de la duda. El prurito crítico de la época, si por ventura no mata la fe, la enerva o por lo menos la desdora. La fe no puede compadecerse con el anhelo a escudriñar todo: esto es soberbia, aquella es ciega humildad»⁹⁹¹. De todo ello culpó, por una parte, a los *políticos* de la Restauración que, según él, no habían sido capaces de armonizar lo pasado con lo presente y que habían acabado con la unidad religiosa de España y, por otra, del *individualismo* contemporáneo, que había terminado con la solidaridad humana.

Ahora bien, a pesar del fondo de pesimismo que se esconde tras estas palabras, Doreste no creyó que la religión se hubiese convertido en «un peso muerto» en la sociedad de los primeros años del XX y justificó su afirmación con un único dato: la «cuestión religiosa» provocaba la publicación de «apasionados artículos» en la prensa de toda Europa, incluida la española. Lo cierto es que, en España, la Iglesia y, por extensión, la religión, se encontraban en un estado deplorable en esos últimos años del ochocientos: el episcopado estaba desunido y su gestión diocesana resultaba individualista; la influencia del clero disminuía lenta, pero progresivamente, empezando por las clases más altas y los ambientes más intelectuales; su actividad pastoral era muy pobre y se mantenía alejada de las obras de caridad. Poco a poco, Doreste fue tomando conciencia de la verdadera situación de la Iglesia en España; de ahí que, al referirse a la situación religiosa de la España gobernada por el Partido Liberal, en 1906, como «barahúnda anticlerical», se pregunte, con cierto grado de desesperación, cuál debía ser la vía por la que podía llegar «la resurrección a esta libertad de espíritu, que es el ambiente necesario de la creencia». La única solución, a todas luces lógica, del problema pasaba, según Doreste, por la finalización de las disputas entre clericales y anticlericales.

Pero ese ansiado estado de paz aún quedaba muy lejos. Esa «barahúnda anticlerical» a la que se refiere Doreste hay que situarla en la etapa histórica gobernada por López Domínguez, quien sustituyó a Moret el 6 de junio de 1906, cuando el asunto de las

⁹⁹⁰ Fr. Lesco, «De ventana a ventana. La Concepción», s. a., A.F.

⁹⁹¹ *Ibidem.*

congregaciones religiosas disfrutaba de un momento de cierta tranquilidad. Con López Domínguez llegó la influencia de Canalejas, de quien se dijo que fue el verdadero mentor de este ministerio y el autor del proyecto de ley de Asociaciones que fue aprobado, por real orden, el 15 de agosto de ese mismo año. Junto a este proyecto, que limitaba la libertad de enseñanza con el objeto de debilitar la potencia de las congregaciones religiosas, se aprobó por real orden que los católicos pudieran contraer matrimonio civil sin perder por ello su condición religiosa. La respuesta de los católicos a estos desmanes no se hizo esperar, empezando por los obispos. Fue muy célebre la protesta de obispo de Tuy, cuya pastoral fue tan dura que se envió al Tribunal Supremo, y fue necesaria la intervención del nuncio para que se excusara con el Conde de Romanones, autor de la disposición de los matrimonios civiles. Esta situación de crispación religiosa se fue intensificando con el paso de los años, y tuvo su punto más alto en 1910, cuando Canalejas presentó en las Cortes la conocida Ley del Candado, que impedía el establecimiento de nuevas órdenes religiosas en el territorio nacional hasta que no se presentara a la Cámara una nueva ley de asociaciones.

A pesar de esta situación tan convulsionada, tampoco admitió Doreste que el cristianismo fuese una institución que había «sobrevivido ya a sí misma»⁹⁹². Con gran pesar reconocía la descristianización del estado, pero se negaba a admitir la descristianización del individuo, puesto que «el cristianismo vino a redimir al hombre, y en el hombre hay que buscarlo».

La evolución de la que hablábamos al comienzo de este apartado se inaugura con el citado artículo de 1906 —«El problema religioso. ¿Hay crisis de creencias?»— en el que Doreste afirmó que, pese a que se hablaba de las «crisis del sentimiento religioso en España», él apreciaba que lo que se había producido era una transformación del «catolicismo rancio», que había sido, hasta el momento, un rasgo propio de la religiosidad en nuestro país: «En España, en torno al núcleo cristiano, se han ido adhiriendo espesas capas de polvo secular, de verdades que no son eternas, por más que hayan arraigado en la mente de otra raza». Aunque sus palabras quisieron advertirle al lector que lo que él llamaba «el puro catolicismo» no estaba en crisis, al profundizar en la cuestión de si el español era un buen católico, extrajo una conclusión que nos muestra a los españoles de la época como hipócritas: «No quieren ser apóstatas; pero tampoco rezaderos. Toman la religión como una libre necesidad para hacer el bien [...] viven bien avenidos en este catolicismo nominal, formulario, que a todos nos iguala en el libro de bautismo».

En otro artículo, publicado por *La Mañana*, en julio de 1907, insistirá en la misma idea. Entonces, Doreste culpará al confesionalismo de dañar la superioridad intelectual que

⁹⁹² Fr. Lesco, «El problema religioso. ¿Hay crisis de creencias?», *La Mañana*, 9 de octubre de 1906.

había observado en Salamanca, tras su regreso de Guadalajara. Del clero salmantino, al que tan afecto había sido, dirá que era el «más rancio y castizo del catolicismo español [...]. Es el baluarte del integrismo»⁹⁹³. Aún más, también afirmó que el «espíritu filosófico» que, por tanto tiempo, había distinguido a la ciudad del Tormes, se había formado en una filosofía «ortodoxa y católica»⁹⁹⁴ de la que sólo podía escapar gracias a la influencia y el magisterio de su amigo Miguel de Unamuno, al que consideró «el factor más poderoso para su evolución»: «creo que Unamuno es un gran factor de renovación de esta tradicional filosofía, católico-española, que tiene su baluarte más fuerte en Salamanca». Entre los destinatarios de este magisterio situó a los jóvenes que, tras salir del seminario salmantino, visitaban países extranjeros en los que estudiaban nuevas doctrinas filosóficas, políticas y económicas. Evidentemente, entre estos jóvenes se encontraba él.

Todavía en 1908, sin aludir directamente a los fieles practicantes de un «catolicismo rancio», se referirá a los que se limitaban a defender la restauración de lo antiguo y a no aceptar ninguno de los aspectos introducidos por la revolución. Frente a estos, Doreste se aliará junto a los que «con perfecto sentido de la Historia, aceptan sinceramente y sin gazmoñería lo existente, viven la vida moderna, y de buena fe prefieren purgarla de sus errores a destruirlas desde sus cimientos»⁹⁹⁵. De ellos admirará su esfuerzo por «realizar en sentido cristiano estos ideales de justicia social que son el tormento y la preocupación del alma moderna». Por afirmaciones de este tipo será culpado, en el futuro, de practicar el modernismo teológico, acusaciones que no sorprenden si tenemos en cuenta a los autores que leía a finales del XIX.

El concepto católico del modernismo tuvo vigencia hacia 1900⁹⁹⁶, y buscaba dar respuesta a la modernidad en el diálogo con la filosofía y las ciencias históricas de la época, exigía la reforma de las estructuras eclesíásticas, de la formación sacerdotal, de la pastoral y de la liturgia, el apostolado laico y una cierta democratización, y se manifestó en contra del neo-escolasticismo, del centralismo y del clericalismo. En lo esencial, el modernismo fue una fase de crisis positiva en la que se trataron los siguientes temas: historicidad, investigación crítica de las fuentes de la fe, subjetividad, conciencia, emancipación, virtudes activas, la sustitución del concepto de catolicismo propio de la Contrarreforma por uno que abarca de forma intencionada a toda la humanidad. Uno de los principales representantes del

⁹⁹³ Fr. Lesco, «Desde Salamanca. El clero y el laicado católico», *La Mañana*, 27 de julio de 1907.

⁹⁹⁴ Fr. Lesco, «Desde Salamanca. Unamuno», *La Mañana*, 31 de julio de 1907.

⁹⁹⁵ Fr. Lesco, «Las Semanas Sociales», *El Lábaro*, 18 de enero de 1908.

⁹⁹⁶ *Diccionario enciclopédico de historia de la Iglesia*, ed. en castellana redactada por I. Fernández Terricabras, traducción por R. H. Bernet, Herder, Barcelona, 2005.

modernismo teórico fue, en Italia, Romulo Murri, a quien tanto siguió y leyó Doreste, y al que ya hemos aludido en las páginas anteriores.⁹⁹⁷

A principios del XX, además, lo tenemos leyendo a autores franceses como al eclesiástico Jean Baptiste Henri Lacordaire (1802-1861), de quien dijo que era un hombre «tan excepcional que es difícil hallar en este siglo quien le iguale»⁹⁹⁸. Por la época en la que Lacordaire se ordenó sacerdote, 1827, la religión católica se centraba en la Teología, los Dogmas religiosos y la Liturgia, aspectos que le preocuparon, pero menos que la cuestión social. Utilizó el púlpito para explicar sus pensamientos sobre los derechos y las reivindicaciones de los hombres y los pueblos, habló de libertad, progreso, salario y capital, cuestiones demasiado modernas para la época. Por ello, estas conferencias fueron suspendidas por las autoridades francesas, aunque se reiniciaron en Notre-Dame, con más de seis mil personas como auditorio, en marzo de 1835. Entre sus oyentes se encontraba la intelectualidad de la época —Alejandro Dumas, Balzac, Lamartine, Ozanam o Víctor Hugo, entre otros. Tras la proclamación de la II República Francesa, en 1848, Lacordaire fundó, junto a Federico Ozanam, el Padre Maret y Charles Coux, el periódico *L'Ere Nouvelle*. Esta publicación sirvió como germen de un movimiento político demócrata-cristiano, dirigido por laicos y religiosos, entre los que se encontraba Lacordaire, que se ha considerado el precursor de la actividad política y social de los cristianos. Sus obras más importantes fueron *Consideraciones sobre el sistema filosófico de Lamennais*, *La vida de Santo Domingo*, *Cartas sobre la Santa Sede*, *Memorias para restablecer la Orden de los Predicadores* y *Cartas a los jóvenes*, algunos de los cuales debió de leer Doreste.

También en Francia encontró a otro dominico del que dijo que podía aproximarse, por su cultura y actividad social, a Lacordaire: el Padre Henry Didon (1840-1900). Siguió la estela de Lacordaire al convertirse en un gran orador y al ocuparse de temas como la sociología y la educación intelectual y religiosa en su tiempo. Como el anterior, su espíritu abierto despertó en algunos conservadores sospechas de modernismo, por lo que fue enviado a la isla de Córcega. Volvió a Francia en 1887, después de visitar las universidades de Alemania, y se dedicó a la educación en el Colegio de Alberto Magno, en Arcueil. En opinión de Doreste, su decisión de dedicarse a la enseñanza, próximo a la juventud y a la universidad, lo había convertido en uno de los máximos representantes del «alma contemporánea».

Su preocupación por la educación le llevó a publicar *Les allemands* (1884), obra a través de la cual el Padre Didon pretendió renovar los estudios en Francia e introducir las

⁹⁹⁷ Véanse las monografías de I. Biagioli et al, *Romolo Murri e i murrismi in Italia e in Europa cent'anni dopo: atti del convegno internazionale di Urbino, 24-26 settembre 2001*, QuattroVenti, Urbino, 2004; A. Botti, *Romolo Murri e l'anticlericalismo negli anni de «La voce»*, Quattroventi, Urbino, 1996; J. Stefanowicz, *Don Murri*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa, 1970.

⁹⁹⁸ Fr. Lesco, «El padre Didon», *El Lábaro*, 22 de marzo de 1900.

mejoras que había encontrado en Alemania. Doreste leyó esta obra, y lo que más le llamó la atención fue que, al comparar la enseñanza alemana y la francesa, saliera perdiendo la última. Pero no debió ser ésta la única obra suya que cayera en sus manos, pues en algún momento habla del «estilo ameno de sus obras», lo que nos invita a pensar que leyó *La vie de Jesus* (1890) y otros escritos, sobre todo en forma epistolar, que fueron publicados tras su muerte.

También leyó la edición de las conferencias pronunciadas, en 1900, por Adolf Von Harnack (1851-1930) en Berlín, publicadas en Leipzig ese mismo año con el título de *La esencia del cristianismo*. En estas conferencias Harnack trató de limpiar de añadidos la imagen de Jesús, que fue presentado como un hombre ejemplar alejado de su condición divina. Además, situó la esencia del Evangelio en los contenidos morales, el perdón de los pecados y en la reconciliación con Dios. En opinión de Doreste, estas afirmaciones apoyaban una idea que él defendía: la vitalidad que, aún a principios del XX, continuaba teniendo la religión. Sin embargo, en el año de su edición francesa, 1902, estas ideas fueron refutadas por Alfred Loisy, en su ya famoso libro *L'Évangile et l'Église*.⁹⁹⁹ Algunos historiadores han situado en este año, por la confluencia de estas dos obras, el nacimiento de modernismo teórico.

El punto más alto en esta evolución religiosa operada en Doreste lo encontramos en 1925, cuando publicó su ya mencionada serie «Frente al socialismo», que le generó las más severas críticas entre las filas más conservadoras del clero, a los que dará en llamar «católicos *a machamartillo*», cuya irritación, hasta el momento, se había mantenido latente. Aunque su intención inicial era «sacudir los espíritus y promover una preocupación de orden trascendental»¹⁰⁰⁰, sus palabras provocaron acusaciones por haber sembrado cizaña y haber destilado un «virus ponzoñoso que es homicida»¹⁰⁰¹. Por lo demás, sus contrincantes de *El Defensor de Canarias* sostuvieron que el primer artículo era «señal de pequeñez y raquitismo espiritual» y de haber tenido «un proceder esencialmente volteriano y ecléctico, de positivo perjuicio y ruina espiritual»¹⁰⁰². Es de destacar, por su contenido religioso, el cuarto artículo de la serie, pues está destinado a analizar la actitud de este clero «rancio», inserto en un «Catolicismo nacional» próximo al antiguo Carlismo, al que definió como «Catolicismo con adherencias históricas que pretenden formar con él una sola estructura y que se reputa, como

⁹⁹⁹ El 19 de enero de 1903, el libro de Loisy fue condenado porque se consideró que podía turbar la fe de los creyentes.

¹⁰⁰⁰ Fr. Lesco, «Frente al socialismo. El órgano del clero. ¿Quedamos en algo?», art. cit.

¹⁰⁰¹ «En defensa de la verdad. Aclaremos conceptos. Las agremiaciones», *El Defensor de Canarias*, 21 de enero de 1925.

¹⁰⁰² «En defensa de la verdad. Aclaremos conceptos. La caridad de la Iglesia», *El Defensor de Canarias*, 24 de enero de 1925.

todos los nacionalismos, privilegiado y superior al de otros pueblos. La honra de ser católico se comparte con el orgullo de ser español»¹⁰⁰³. Vemos cómo ahora rechaza lo que al principio defendió.

Doreste sitúa en este concepto apologético de la historia en la mentalidad dogmática de este clero y en el uso de una fraseología, cada vez más alejada del alma moderna, el surgimiento de un «laicado católico, muy afecto a la Iglesia, pero muy alejado de las sacristías»¹⁰⁰⁴. En el último de los textos, y a pesar de lo que en el plano político había afirmado, rechazará el carácter herético del republicanismo español y aclarará que el socialismo y el comunismo no buscaban la destrucción, sino la transformación de la sociedad. Realizó esta interesante observación al referirse a la «actitud de temor» ante cualquier adversario que exteriorizaban estos católicos, una actitud tan «impropia de una fe robusta».

El pensamiento religioso de Doreste se asienta sobre una serie de conceptos o ideas que examinaremos a lo largo de este capítulo. Comenzaremos, no obstante, conociendo una de sus definiciones de religión, la más amplia y abarcadora: es el «trazo sobrenatural que ata, hacina y robustece las grandes ideas de la humanidad, es también el espíritu de toda la humanidad»¹⁰⁰⁵. Ya se ha dicho cómo Doreste rechazaba del socialismo, ante todo, que se ocupara del aspecto material de la vida y olvidara el espiritual. Esta crítica no es gratuita: Doreste fue un hombre profundamente espiritual y meditativo que pensaba que, en algunos momentos, el hombre escuchaba una «voz interior» que lo sumía en la meditación; esa voz no era otra que la voz del Universo, a través de la cual el hombre interrogaba «a las cosas lo mismo que las cosas se interrogan entre sí»¹⁰⁰⁶. Ese momento de profunda reflexión, cuando el hombre se preguntaba por la razón de ser de todo, tenía para Doreste un único significado: era el «momento religioso» de la vida. Doreste creía que la respuesta divina a esa interpelación era sólo una: la Religión, «abrevadero de toda esperanza». Su descripción de esa religión eterna sintetiza, en sí misma, su propio ideario: «es esencialmente de verdad, de justicia, y de amor, y especialmente privilegiada de los que sufren».

Estas palabras, pronunciadas en la conferencia de junio de 1918 sobre religiosidad, a la vez que alabanzas suscitó amonestaciones por parte del sector más conservador del clero insular. No hemos podido localizarlas todas, pero sabemos de su existencia por la advertencia realizada por el Licenciado Vidrieras sobre los «pobres de espíritu» que habían visto, en estas palabras y en algunos escritos de Doreste, «una especie de modernismo que les despoja de

¹⁰⁰³ Fr. Lesco, «Mentalidad decrepita. Renovémonos», *Diario de Las Palmas*, 28 de enero de 1925.

¹⁰⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁰⁵ Fr. Lesco, «Nuestros males. III. La idea religiosa», art. cit.

¹⁰⁰⁶ S.f., «La conferencia de “Fray Lesco”», *Diario de Las Palmas*, 19 de junio de 1918.

aquella ortodoxia limpia»¹⁰⁰⁷. Por él sabemos que algunos de los improperios denunciaban que no era posible que Doreste hablara «como hombre de Dios sin resultar abominable» o que su charla había sido un «canto a la religiosidad poniendo sombras en la fe». A pesar de que sus observaciones serán también muy críticas, el Licenciado afirmará que él no querría que estas acusaciones terminaran con la fama de «hombre culto y de católico práctico» de Doreste.

Al mismo tiempo, el Licenciado cuenta cómo le oyó decir a un amigo suyo, que sí había asistido a la intervención de Doreste, que lo dicho aquella noche eran sólo «vaguedades» sobre la religiosidad. Por esta razón, el Licenciado, que no había podido acudir, quiso comprobar por sí mismo el verdadero sentido de las palabras de Doreste, y para ello leyó las reseñas aparecidas en la prensa. A raíz de esta lectura, surgió un severo comentario en el que lamentaba que no hubiera sido aquel discurso «una vigorosa y solemne profesión de fe católica», que era lo él pedía en una sociedad que, como la contemporánea, se caracterizada por una ignorancia religiosa «completa, universal, absoluta».

En opinión del Licenciado, el discurso de Doreste tenía que haber sido «apologético de elevados conceptos, y de enseñanzas prácticas, en que nos demostrara la existencia de la fe dentro de la Iglesia, la naturaleza de la misma en sus relaciones con la razón, la armonía entre ella y la ciencia, y la santa intransigencia con que el hombre desde que la abraza debe rechazar todo aquello que se opone a las verdades reveladas que son su objeto». Pero, es evidente, las palabras de Doreste no siguieron estos dictámenes, tan alejados de su manera de pensar. Él habló con el corazón de su religiosidad interior y sincera y, por este motivo, su rival dialéctico apuntó: «usted ni siquiera toca estas cuestiones fundamentales que están íntimamente relacionadas con los supuestos conflictos entre la religión y la ciencia, hablando de estos con un criterio desacreditado por vulgar y contrario a la realidad».

En los párrafos anteriores se esboza el primero de los conceptos que Doreste relacionó íntimamente con la religión: la *sinceridad*. Para Doreste la única religiosidad auténtica era aquella que partía del sentimiento sincero que brotaba del corazón de los hombres. De ahí que las etapas históricas en las que la actividad humana estaba marcada por la actividad bélica provocaran en él un desasosiego tan profundo que le impedía concentrarse y tratar de cualquier otro asunto. En este sentido, estaba convencido de que, cuando terminase la Primera Guerra Mundial, la renovación de ideas que se debía llevar a cabo en la maltrecha Europa debía comenzar por la «reacción hacia una religiosidad sincera»¹⁰⁰⁸.

¹⁰⁰⁷ Licenciado Vidrieras, «Tribuna libre. Una carta», *La Provincia*, 21 de junio de 1918.

¹⁰⁰⁸ S.f., «La conferencia de “Fray Lesco”, art. cit.

También defendió que tanto la *caridad* como la compasión o el amor debían practicarse sobre todo ser humano. Así lo trató de hacer él, como hemos visto, desde el momento en que surgiera, en Bolonia, su conciencia social. Fruto de la unión de su profundo sentimiento cristiano y de su sentida compasión por el sufrimiento humano, surge su concepto del «amor universal» que define en un discurso de 1912: «El amor universal, mejor dicho, el amor sobrenaturalizado del hombre como semblanza de Dios, desde que el Cristianismo lo inculcó en las conciencias, viene formando un patrimonio inalienable de la humanidad»¹⁰⁰⁹. En 1917, ante la penosa situación económica por la que pasaban las Islas, realizó un llamamiento para que se terminara con el hambre que estaba padeciendo el pueblo: «Es, señores, la hora de la compasión, de la compasión también decente, que sepa remediar sin humillación; de la caridad ingeniosa que alivie sin comprometer la discreción». En 1925, insistirá en este ideal al determinar que, tras la Primera Guerra Mundial, se había pasado del «superhombre» al «universalismo cristiano» que se sentía por encima de cualquier tipo de distinción. Creía que había llegado el momento en que «la Iglesia, universal teológicamente, tiende a universalizarse históricamente, y por lo mismo trata de liberarse de todos los particularismos»¹⁰¹⁰. Creía que los caminos que debía seguir la Iglesia eran estos si no quería que los obreros y los jóvenes se alejaran para siempre de ella.

Para Doreste, la caridad no era una «virtud ordinaria en los hombres, porque lo sublime es excepcional». Solicitó cualquier tipo de caridad social, e intentó promover en las Islas la caridad como consecuencia de la iniciativa privada porque reconocía que, especialmente en Las Palmas, se encontraba en un estado «preorgánico»¹⁰¹¹. De ahí que en el discurso que sirvió de inauguración a la Exposición de Labores, en 1912, dijera: «No basta el limosneo, no basta la dádiva; es necesario [*sic*] la cooperación y el espíritu; no basta si quiera la conciencia de un deber cívico si no se le santifica con la conciencia de un deber moral y religioso. De esta manera se evita el espectáculo de una vida inútil en medio de una sociedad que trabaja y sufre»¹⁰¹².

Estaba convencido de que la caridad cristiana no agotaba jamás sus formas, y tampoco la consideraba incompatible con las aspiraciones sociales de comienzos del siglo XX, ni creía que fuera insensato conferirle una función de «tutela social». Lo que sí rechazó de lleno fue el tipo de «caridad confesional» practicada por algunos sectores del clero, de la que ya hemos hablado en otros apartados del presente capítulo. Frente a ésta, propuso la iniciativa de un

¹⁰⁰⁹ «Discurso de D. Domingo Doreste. Al inaugurarse la Exposición de Labores», art. cit.

¹⁰¹⁰ Fr. Lesco, «Frente al socialismo. La actitud del clero. ¿En qué quedamos?», art. cit.

¹⁰¹¹ «Discurso de D. Domingo Doreste. Al inaugurarse la Exposición de Labores», art. cit.

¹⁰¹² *Ibidem*.

«universalismo de caridad», en el que la caridad no se entendiera sólo como limosna, sino también como piedad.

Quizá haya sido en 1922, con la campaña «Pro-rusos», cuando Doreste pudo comprobar de cerca cuál era la manera de ser de los dos tipos de caridad antes mencionados. La caridad entendida como compasión se manifestó, entonces, en la actuación de las numerosas fuerzas del país que se volcaron con la agónica empresa. Así lo observó él en uno de los discursos que, para recaudar fondos, dio en su ciudad:

La Edad Media aislaba a los leprosos pero no los condenaba al hambre. Europa ha aislado a Rusia, abandonándola a sí misma. Y ha sobrevivido el hambre amontonando los cadáveres sin ataúd en torno a los hogares, amenazando hacer más víctimas que la guerra. Ante el espectáculo, la fraternidad humana se ha desgarrado las entrañas; y aquí estamos reunidos para allegar también una limosna más que conjure la muerte de algunos semejantes.

Por otro lado, la caridad confesional se hizo presente en la indiferencia de algunos miembros de las clases altas, que se negaron a hacer llegar sus colectas a los rusos, por considerarlos impíos. En este sentido, dijo Doreste que, contra su «santa limosna», se habían levantado «barricadas espirituales» porque para algunos

el hambre y la muerte son merecidas tratándose del pueblo ruso. Todavía hay ricos empedernidos que se creen ricos por derecho divino; todavía hay burgueses insolentes que sienten hacia el pueblo hambriento de Rusia como una ofensa personal a pesar de su hambre. Todavía ignoran estas mentes despavoridas que así como la revolución francesa fue una insurrección de la plebe, la gran revolución social moderna ha sido la insurrección de la miseria creciente.

Frente a esta actitud, Doreste confiaba ciegamente en la respuesta que iba a obtener entre la masa más desfavorecida, como en verdad sucedió: «Vosotros, beneméritos socios del primero de Mayo, no habéis preguntado si los miserables del Volga son circuncisos o incircuncisos. Habéis inaugurado las limosnas en Las Palmas, dando con ello una ejemplaridad admirable a todos; las proseguís esta noche. Sed enhorabuena y sólo os suplico que continuéis siendo buenos samaritanos».

Interesa destacar la curiosa definición que dio de la época de la Guerra Civil como «momentos de exaltación de la Caridad», especialmente durante la Navidad, una caridad que él identificó con el deseo de felicidad. Sus palabras, pronunciadas en la Radio, la noche del 16 de diciembre de 1937, son las que siguen: «Y en estos días finales de diciembre, señores, en todos los pueblos en que no se ha renegado o no ha venido a menos el espíritu del Cristianismo, parece que es más lícito el anhelo de la felicidad terrena, siquiera sea efímera, pero una felicidad expansiva que no se encierra en las estrecheces del egoísmo, y que se

acrecenta con la felicidad de los demás»¹⁰¹³. Y esa felicidad, Doreste la materializa en los aguinaldos que las familias enviaban por aquellas fechas a sus hijos soldados.

Su defensa de una religión práctica

Como ya se ha dicho a lo largo de este capítulo, Doreste descubrió en el cristianismo de los primeros tiempos la «religión colectiva» que había instaurado la caridad social. Aunque alejada del sentido moderno de la palabra, consideró que era aquella una verdadera «democracia cristiana» porque atendía, a través de la limosna material y espiritual, a cualquier persona desvalida. Añoró siempre aquel supuesto «semi-colectivismo profundamente espiritual»¹⁰¹⁴ del que ya poco quedaba. Estas palabras explican la defensa que hizo nuestro escritor de los gremios, los cuales, en su opinión, resucitaban el ideal caritativo del antiguo modelo.

Estas reflexiones, y su defensa del «amor universal», enlazan con un deseo que lo acompañó a lo largo de toda su vida: ser un santo o, más bien, divinizar su actividad ante Dios y ante los demás hombres. Fue San Juan Bosco (1815-1888) quien se convirtió para él en paradigma de santidad, y a él se dirige en una suerte de plegaria, para interrogarle sobre el sentido de esta aspiración: «Tú eres un santo en prosa; en prosa moderna. Te haces asequible a nuestra torpeza espiritual. Siéntate a mi mesa y dime, en caridad, como a uno de tus pequeñuelos: ¿por qué soy yo un santo frustrado?»¹⁰¹⁵

Como se ha visto, Doreste siempre defendió la aproximación de la Iglesia a la sociedad. Ello explica la verdadera admiración que sintió por San Juan Bosco, al que calificó como un «Santo moderno» porque había centrado su apostolado en «vulgarizar la santidad, llevarla a la vida ordinaria»¹⁰¹⁶. De algún modo, podemos encontrar un paralelismo entre la vida de Doreste, tan enamorado de la santidad, y de «Don Bosco», puesto que ambos se dedicaron a educar a la juventud proporcionándole, al mismo tiempo que educación, los conocimientos necesarios para ejercer una profesión. Escritor, editor, predicador, sociólogo y diplomático, «Don Bosco» se convirtió para Doreste, al leer su hagiografía, en su «hermano de sangre», un sentimiento que explica de la siguiente manera: «necesito ver en el santo a mi

¹⁰¹³ Manuscrito incompleto, A.M.D.S.

¹⁰¹⁴ «Discurso de D. Domingo Doreste. Al inaugurarse la Exposición de Labores», art. cit.

¹⁰¹⁵ Fr. Lesco, «A Don Bosco. La plegaria escueta», sin fecha, A.F.

¹⁰¹⁶ Fr. Lesco, «El santo del día. Don Bosco», *El País*, 16 de noviembre de 1929.

hermano de sangre, en carne y hueso, aunque transido de divinidad. Necesito hablarle y que me hable de cerca, sentado a mi pobre mesa»¹⁰¹⁷.

San Francisco de Asís (1182-1226) fue otro de los santos por los que Doreste sintió verdadera inclinación. Una vez más, lo encontramos destacando su gran humanidad, pues para él fue un «poeta amplísimamente humano, sin dejar de ser cristiano»¹⁰¹⁸. Pero, en este caso, también subrayará el hecho de que sus enseñanzas estuvieran al día, sobre todo en la Italia de finales del XIX. Allí pudo comprobar que, incluso, se le consideraba precursor del socialismo, observación con la que no estaba del todo de acuerdo, si bien admitió que podría haber practicado un «santo socialismo». De entre todas las obras contemporáneas que se ocupaban de analizar la vida de San Francisco, Doreste destacó la de Paul Sabatier, quien publicó en 1894 su *Vida de San Francisco de Asís*, traducida al español por Clarín y publicada, a partir del 22 de enero de 1897, en *La Ilustración Española y Americana*. A Sabatier se le ha considerado uno de los pioneros en el estudio crítico-interpretativo de San Francisco, empresa que completó con la edición de textos franciscanos primitivos e inéditos.

Sin embargo, la de Sabatier no fue la única, ya que por, esas fechas, se escribieron numerosas biografías de San Francisco y se produjo un renacer del estudio de las fuentes franciscanas motivado, además de por el trabajo del citado Sabatier, por el nacimiento del centro franciscano Quaracchi, en Italia. Este renacer del franciscanismo anclado en el Evangelio y en la primacía de la caridad ha sido relacionado por algunos escritores con la crisis del fin de siglo, en relación con las corrientes espiritualistas, a la que aludimos al comienzo del presente apartado, que emergieron tras la crisis de la mentalidad positivista. Al margen de Sabatier y Johannes Joergensen, quien escribió *Pobrecillo Asís* (1907), entre los precursores europeos de esta orientación se encuentran Emilia Pardo Bazán, que publicó una amplia obra sobre *San Francisco de Asís* (1881), y una traducción de las *Fioretti* de San Francisco (1889).

En 1927, Doreste pronunció un discurso —ante la comunidad franciscana de Las Palmas— para conmemorar el centenario de la muerte de San Francisco, que se había celebrado un año antes. Entonces volvió a insistir en los numerosos estudios realizados sobre el santo, y admitió que, como consecuencia de ellos, se había creado un San Francisco «polimorfo» —poético, revolucionario, artista— pero él, de acuerdo a sus ideales, preferirá al San Francisco «histórico», que es el que conoció al estudiarlo como hombre en la sociedad,

¹⁰¹⁷ Fr. Lesco, «A Don Bosco. La plegaria escueta», art. cit. Consúltense las monografías sobre San Juan Bosco: R. Piñol Areste, *Caminos de Dios: perfiles biográficos de San Juan Bosco*, Sociedad Editora Ibérica, Madrid, 1946; *Biografía y escritos de San Juan Bosco*, edición preparada por el Padre R. Fierro, La Editorial Católica. Rivadeneyra, Madrid, 1955. También: *Escritos espirituales*, por San Juan Bosco, introducción, selección de textos y notas por J. Aubry, Instituto Teológico Salesiano, Guatemala, 1980.

¹⁰¹⁸ Fr. Lesco, «De preferencia. El franciscanismo», *Unión Liberal*, 3 de octubre de 1903.

tal y como se lo presentó un Sabatier que, influido por el método positivista de Renan, se ciñó a los textos primitivos para escribir la biografía. Así, presentó al santo como un profeta laico, denunciador de los abusos del poder civil y religioso, frente a Joergensen, quien se centró en valorar el alma poética del que ha sido llamado «el trovador de Asís».

En esta ocasión, además, la personalidad de San Francisco le sirvió a Doreste para deducir cuáles eran los principales rasgos de la «personalidad» de su época, de la cual dijo que era «antifranciscana», es decir, tremendamente individualista, como lo fue también la época en la que nació el santo. Estas observaciones fueron realizadas en un discurso del que, hasta el momento, no hay constancia que se haya pronunciado; de ahí que nos interese mencionar un párrafo que en el manuscrito del discurso aparece suprimido:

No nos extrañe pues, que en este siglo antifranciscano, ejerza tan insistente atracción sobre las almas selectas el juglar de Dios. Tratan de dividirse el mundo grandes vorágines de poder: imperialismo, comunismo, fascismo. Nietzsche preconizó el superhombre y la política preconiza los superpueblos, aun entre la sincera aspiración de nuestros días a la pacificación universal¹⁰¹⁹.

En 1937, en plena Guerra Civil, Doreste volverá sobre la figura del santo del que dirá esta vez que «tan altamente» se compenetró con Dios, la Naturaleza y la Humanidad. Aunque pueda parecer paradójico, dirá que durante esta época, al menos en Navidad, sí notaba el «espíritu franciscano» porque

El que más o el que menos, espontáneamente, sabe difundir la felicidad entre los necesitados más próximos, porque es una consigna del corazón que en estos días de excepción cejen los ásperos contrastes sociales, que la fraternidad deje de ser una palabra sonora, un postulado doctrinal o un señuelo político, que la vida entrevea en breve armisticio, que la paz no es tan utópica como parece. El aguinaldo, pues, no tiene valor de tal si no va contraseñado con el cuño de un sentimiento: la amistad, la gratitud, la conmiseración, el amor. Es, en una palabra, la embajada del afecto.

Ya conocimos que en su peregrinación a Roma, en 1894, Doreste pudo ver a León XIII. Con su muerte, en 1903, aquellos recuerdos regresaron a su mente para ayudarle a repasar sus obras más importantes. Si de San Juan Bosco dijo que era un «santo en prosa», de León XIII dirá que era ejemplo de «humanidad espiritualizada»¹⁰²⁰. La historiografía religiosa ha señalado cómo León XIII trajo un aire de reconquista de la influencia perdida por la Iglesia en el mundo moderno. Doreste se sintió «aturdido» por la grandeza de la obra del pontífice, puesto que en el momento de su llegada al papado, en 1878, la situación de la Iglesia era

¹⁰¹⁹ Manuscrito de la conferencia, s.a., A.M.D.S.

¹⁰²⁰ Fr. Lesco, «La labor de un pontífice», *Unión Liberal*, 29 de julio de 1903.

complicada, pues todas «las facetas de la vida estaban saturadas de un espíritu de modernidad que asustaba incluso a los más jóvenes». Pero el Papa no se sobrecogió; antes bien, con él se inició una transformación: «Todo el pontificado de León XIII ha sido un acrecimiento continuo de amor, de respeto, de obsequio a la Iglesia y al Papado», reconocerá emocionado. También destacará de él su capacidad para dirigir la acción política de los católicos sin necesidad de recurrir a la política de partidos, ya que creía que los Papas sólo podían ejercer un cometido «superpolítico» valiéndose de las democracias cristianas.

Así, en 1908, Doreste alentará a los jóvenes católicos para que abracen la Democracia Cristiana «en sentido viviente y moderno de la palabra»¹⁰²¹. Una vez más, sus palabras estarán orientadas a animar a los católicos a practicar la acción social, tal y como se había referido en *Rerum Novarum* al contemplar la situación de miseria en la que vivían muchos trabajadores. Años antes, con motivo de la muerte del Papa, había descrito con verdadera admiración esta nueva política

tradicional cristiana de los grandes siglos de la Iglesia, la de Constantino, Clodoveo y Carlo Magno. Inspírase en un gran principio, a saber: que los príncipes, a par del deber estrecho de atender al bien nacional de cada Estado, tienen la obligación de subordinar éste a los universales intereses de la humanidad y de la civilización, política altamente humana diversa del protestantismo, que ha sido política de fronteras y de razas, y alguna vez hasta de dinastías y personalidades¹⁰²².

También a León XIII le atribuyó la adaptación de la Iglesia al ambiente moderno, así como el inicio de su lucha contra el socialismo:

Gracias a su prudencia la Iglesia está aparejada para la lucha con el Socialismo, que está planteada. Todo en él ha sido previsión. Una falange innúmera se va engrosando bajo la égida de sus doctrinas sociales. Nunca una encíclica ha tenido tanta eficacia intra y extra-eclesiástica como la suya referente a los obreros. El socialismo tendrá que luchar no con la Iglesia sola, como a otros errores ha acontecido, sino con una segunda democracia vigorosa y pujante que le ha tenido a mano en la solución de los grandes desequilibrios sociales¹⁰²³.

Por todo ello, presentía que su figura iba a ser enorme en la Historia, tal y como ha sido. De nuevo, volverá a utilizar la teoría del superhombre de Nietzsche para calificar al autor de la encíclica *Rerum Novarum*: «Si no se debiera principalmente a la virtud cristiana, haría pensar en su superhombre de la filosofía de Nietzsche».

¹⁰²¹ Fr. Lesco, «Las Semanas Sociales», art. cit.

¹⁰²² Fr. Lesco, «De preferencia. La labor de un pontífice. II y último», *Unión Liberal*, 30 de julio de 1903.

¹⁰²³ *Ibidem*.

Todo lo dicho hasta ahora nos hace ver cómo Doreste justificó sólo una religión de carácter práctico; de ahí que refutara a los que afirmaban que podía ser sustituida por la Ciencia, a la que consideraba de carácter teórico, o por el Arte, cuyas satisfacciones «son privilegio de pocos». Esta defensa de la religión útil no obsta para que rechazara lo que denominó «catolicismo politicante», al que consideró una «carcoma para la Iglesia».

En el aspecto más externo de la religiosidad, Doreste fue gran defensor del mantenimiento de las tradiciones. Así, aplaudía que, año tras año, se mantuvieran actos solemnes y majestuosos como el que tenía lugar en la Catedral para celebrar el día de la Ascensión, cuando en la hora nona, caían flores desde la claraboya, o las procesiones de Semana Santa. En su opinión, era «una muestra de nuestro modo de entender el culto»¹⁰²⁴, un culto que calificó de popular y que se le evidenciaba en múltiples manifestaciones: la demostración de una «piedad verdadera y sencilla»¹⁰²⁵ que manifestaba el pueblo español ante la verja de planta del santuario de la Virgen del Pilar; las misas de la luz, que le hacían retornar a la infancia y que le olían a «retamas y a flores del campo»¹⁰²⁶; «los momentos de exaltación de la muchedumbre»¹⁰²⁷, en las procesiones de la Virgen del Carmen, a la que llevaban a la Playa de Las Canteras. Junto al fervor popular, como fue tan habitual en él, destacó la talla «llena de gracia artística y humana», obra de Luján Pérez.

Esta defensa de la religión próxima a la sociedad corre paralela a su condena a algunos hábitos, externos a la religión, que se estaban afincando en la población: la colocación, en algunos bancos, de etiquetas o cadenas para impedir que sean utilizados por quienes no se quiere¹⁰²⁸; la teatralería que acompañaba a las niñas que iban a realizar la Primera Comunión¹⁰²⁹; el carácter eminentemente militar que guiaba la organización de algunas procesiones en las que se separaba a los asistentes por estandartes¹⁰³⁰, etc.

La Semana Santa: una fiesta para el espíritu

¹⁰²⁴ Fr. Lesco, «La Ascensión», *La Crónica*, 18 de mayo de 1917.

¹⁰²⁵ Fr. Lesco, «Zaragoza», art. cit.

¹⁰²⁶ F. Lesco, «Inter nos. Navidad», *La Mañana*, 24 de diciembre de 1904.

¹⁰²⁷ Fr. Lesco, «Ayer en San Agustín. La devoción del Carmen», *Diario de Las Palmas*, julio de 1924, A.F.

¹⁰²⁸ Fr. Lesco, «La hora del té. Parcelas piadosas», *Diario de Las Palmas*, 15 de mayo de 1920; *El Tribuno*, 16 de mayo de 1920.

¹⁰²⁹ Fr. Lesco, «La hora del té. Primera comuniones», *Diario de Las Palmas*, 15 de junio de 1920.

¹⁰³⁰ Fr. Lesco, «La hora del té. Procesiones exóticas», *Diario de Las Palmas*, 30 de junio de 1920.

Algo tan habitual en la Semana Santa de Las Palmas como las procesiones fueron los artículos que Doreste escribió circunstancialmente con el objeto de describir y explorar la situación en que se hallaba, tanto desde el punto de vista social, como religioso o artístico, este culto cristiano. Tras asistir —suponemos— a las Semanas Santas de, al menos, Madrid, Salamanca o Guadalajara, y otras poblaciones próximas, y aplicar su habitual método comparativo para tratar de reconocer el auténtico valor de la *suya*, Doreste afirmará que la Semana Santa de Las Palmas era «una de las mejores y más completas de España», motivo por el cual debía conservarse con esmero.¹⁰³¹ Sin embargo, también reconoció que la Semana Santa «a la española» era «trasunto de popular religiosidad, de majestuosa liturgia, de ostentación artística»¹⁰³².

Su natural tendencia a sublimar sus emociones, haciéndolas extensivas a todo cuanto lo rodeaba, le llevó a afirmar que aquellos días se convertían en jornadas de sincera meditación y reposo espiritual, en «momentos de libertad para el alma»¹⁰³³, en los que disfrutaba del ambiente religioso como lo haría un niño. Al recordar la emoción que él sentía en su infancia, durante estas jornadas tan especiales, apuntó que las procesiones debían mantenerse como parte de la educación religiosa de los niños porque eran las que mejor plasmaban «en sus almas el sentimiento religioso»¹⁰³⁴. Como consecuencia de todos estos artículos, algunos autores dijeron de él que había emprendido una «modesta pero enérgica cruzada en pro de las solemnidades de la Semana Santa»¹⁰³⁵.

Lo común a todos sus textos fue la emoción y el recogimiento con que sus palabras invocaban la pasión y muerte de Jesucristo. En aquellos días, Doreste sentía que una especie de «paz celestial» inundaba el corazón de los hombres: «nuestros odios se amortiguan: nuestras indignaciones habituales se aplacan»¹⁰³⁶; incluso notará que las diferencias entre las categorías sociales se atenuaban. Utilizará una frase muy empleada por Unamuno para sintetizar el verdadero sentido de aquellos días: «Aprovechemos este momento solemne para dar a Dios lo que es de Dios. Harto damos al César»¹⁰³⁷.

En su opinión, las procesiones condensaban la religión, el arte y la tradición. De ahí que afirmara que, desde el momento en que una procesión se convirtiera en un acto profano, o se hiciera incompatible con el tráfico de la ciudad, lo mejor que se podía hacer era terminar con ella. Este testimonio nos muestra a un hombre preocupado por conservar la verdadera

¹⁰³¹ Fr. Lesco, «De Semana Santa. Las procesiones y los niños», *La Crónica*, 13 de abril de 1924.

¹⁰³² Fr. Lesco, «La semana mayor. Crónica», *El Liberal*, 6 de abril de 1926.

¹⁰³³ Fr. Lesco, «Semana Santa. La fiesta del espíritu», *La Mañana*, 11 de abril de 1906.

¹⁰³⁴ Fr. Lesco, «De Semana Santa. Las procesiones y los niños», *La Crónica*, 13 de abril de 1924.

¹⁰³⁵ Los niños de La Laguna, «Cartas del otro mundo. II», *El Liberal*, 5 de abril de 1929.

¹⁰³⁶ Fr. Lesco, «La Semana Santa. Unas notas», *Diario de Las Palmas*, 24 de abril de 1916.

¹⁰³⁷ Fr. Lesco, «Semana Santa. La fiesta del espíritu», art. cit.

condición de acto, pero también a un hombre consciente de la evolución que se estaba operando en una sociedad en que las prioridades habían cambiado.

En 1900, lejos de su ciudad natal, se dedicará a recordar, con verdadera nostalgia, el sentido y la simbología de los santos que aparecían en el paso del Calvario, a los cuales identificó con diversos sentimientos o pasiones humanas: la Virgen, el Amor y el Dolor; la Magdalena, el arrepentimiento; Pedro, la pusilanimidad o el encogimiento, etc.

El texto de 1916¹⁰³⁸ aparece atravesado por la tristeza que le provoca comprobar cómo han ido degenerando algunos actos de *su* Semana Santa. En esta ocasión, el objeto de su reparo tiene que ver con la banda que acompañaba a la procesión de El Paso: una banda de niños que no debía de sonar muy bien. Ante esta manifestación de evidente «pobreza eclesial», pedirá que se suprima el acto y, en previsión de que se intensificaran estas señales —que terminarían por desnaturalizar su sentido originario— promoverá la creación de unas «juntas parroquiales laicas» para la gestión económica de las procesiones. En 1924, volverá a pedir la contribución económica y la cooperación de los ciudadanos para lograr, entre todos, que la Semana Santa se convierta en una «soberbia manifestación de Religiosidad y de Arte»¹⁰³⁹. No volveremos a tener noticias de esta propuesta hasta la Semana Santa de 1928; entonces, sabremos que se creó una «comisión laico-popular» y que Doreste, como no podía ser de otra manera, pertenecía a ella.

Sin embargo, en 1925 le vemos insistiendo en el aspecto económico y lamentando que los cultos sigan dependiendo exclusivamente de las limosnas eventuales, de manera que aquellas parroquias que querían concertar buenas bandas y flores para embellecer sus procesiones de Semana Santa, terminaban con un abismal déficit. Por ello, y en vista de que su primera propuesta no había obtenido, por el momento, el eco que esperaba, propuso la formación de un «comité de párrocos» para que actuasen de común acuerdo. Esta idea tampoco prosperó.

A pesar de su perseverancia en mantener las características inherentes a la celebración, con el paso de los años éstas fueron perdiendo algunos de los rasgos que Doreste consideraba que la convertían en algo verdaderamente especial. De ahí que lamente que ya no se mantenga la Catedral en penumbra, como ocurría en otra época, pues era una costumbre que destacaba el «elemento teatral que nuestros antepasados idearon». Lo teatral, en su caso, no tiene nada que ver con el teatro, pues entendemos que en el ambiente que tanto gustaba a Doreste también tenía cabida todo elemento efectista que fuera capaz de realzar los sentimientos. En 1929 pedirá una «teatralidad seria» en su Semana Santa, al margen de exotismos y oropeles.

¹⁰³⁸ Fr. Lesco, «La Semana Santa. Unas notas», art. cit.

¹⁰³⁹ Fr. Lesco, «De Semana Santa. Las procesiones y los niños», art. cit.

Este artículo será complementado por el de un autor, que firmó como «Los niños de La Laguna», que dirá que estos «exotismos» habían surgido en la postguerra, cuando se había terminado con sólidas instituciones y se habían transformado «arraigadas costumbres»¹⁰⁴⁰. Será en el segundo de sus artículos donde el autor especifique estas afirmaciones: la Semana Santa ha comenzado a perder su carácter piadoso por el abandono de hijos y padres, por su ateísmo, su mala educación y su tendencia a la «chabacanería»¹⁰⁴¹.

En 1922 aludirá a otros dos aspectos negativos: el desorden que observaba en las procesiones, a las que consideraba un espectáculo «igualitario», y la omisión, entre los actos organizados, del «clásico y español sermón de la pasión»¹⁰⁴². Del supuesto «desorden» de las procesiones ya se había ocupado, escuetamente, en 1920, cuando afirmó que prefería los «remolinos humanos» que se formaban en torno a las procesiones de Semana Santa, «tan bellamente desordenadas»¹⁰⁴³, y volverá en 1929, de nuevo con una opinión totalmente favorable al desorden. Ahora admite que prefiere la suspensión de aquellas procesiones que imponen un «orden formal», puesto que el aparente desorden es muestra de la «espontaneidad característica de nuestra religiosidad»¹⁰⁴⁴.

En el texto de 1926 ya encontramos a un Doreste desanimado, sabedor de que «uno de los grandes valores» de su ciudad estaba entrando en decadencia. No sólo se refiere a que hay procesiones «vergonzantes», sino que comprueba cómo no existen iniciativas que mejoren o, al menos, conserven el programa de actos. Su pesimismo de ese año sólo se alejó el Miércoles Santo, tras escuchar uno de los misereres del Maestro Valle, en la Catedral, y al comprobar que las autoridades habían cortado el tráfico en el centro de la ciudad durante estos días, aunque lo habían abierto de nuevo por noche, decisión que no fue de su agrado.

Este último comentario provocó la airada respuesta de Francisco Mena Caballero, que no se explicaba cómo Doreste había evolucionado tanto en su «fanatismo religioso» hasta llegar a considerarse un «místico»¹⁰⁴⁵. Al margen de no comprender por qué Doreste apoya la iniciativa de prohibir el tráfico, lo acusa de haber dado la espalda a cuantos solicitaron su participación en la iniciativa para promover la rehabilitación del monumento a Galdós, en 1925, y de haber difamado a la juventud socialista de Las Palmas por su irreligiosidad. De manera taxativa le recuerda que la sociedad cristiana no ayuda al prójimo.

¹⁰⁴⁰ Los niños de La Laguna, «Cartas del otro mundo», *El Liberal*, 3 de abril de 1929.

¹⁰⁴¹ Los niños de La Laguna, «Cartas del otro mundo. II», art. cit.

¹⁰⁴² Fr. Lesco, «Por los templos. La Semana Santa», *El Liberal*, 15 de abril de 1922.

¹⁰⁴³ Fr. Lesco, «La hora del té. Procesiones exóticas», art. cit.

¹⁰⁴⁴ Fr. Lesco, «Después de la Semana Santa. El desorden y lo pintoresco», *El Liberal*, abril de 1929,

A.F.

¹⁰⁴⁵ F. Mena Caballero, «Comentando un artículo», *El Tribuno*, 10 de abril de 1926.

La respuesta de Doreste no se hizo esperar¹⁰⁴⁶. En ella pide que se respeten sus sentimientos y que se le diga en qué momento difamó a la juventud socialista de Las Palmas. Por último, añade que él, en sus polémicas —en clara referencia a la alusión sobre el monumento de Galdós—, no le pide ayuda a nadie.

En cuanto a la acusación de haber difamado a la juventud socialista de Las Palmas, Mena Caballero debió referirse a la intervención de Doreste en la conferencia dada en la Sociedad de Trabajadores de Arucas, el 31 de enero de 1926. En aquella ocasión, Doreste admitió que se sentía alejado de la juventud porque no la comprendía: «Verdad, Belleza, Bien... ideales inefables del universo espiritual, parecen palabras vacías para la juventud», dijo desde la tribuna, y añadió que creía que padecía «una pereza mental, es decir, el horror al pensar y a inquirir» y una «santa ignorancia, es decir, ignorancia canonizada, satisfecha, sobre todo si papá es rico y le inculca la idea de que no hay necesidad de trabajar ni de saber»¹⁰⁴⁷. Sus palabras concluyeron conviniendo en que su análisis de la juventud, aunque cierto, podía estar más próximo a una caricatura.

El tercero en entrar en la discusión fue Carlos Alas, pseudónimo de Cristóbal González Cabrera, quien admitió ser el autor del artículo «Palabras»¹⁰⁴⁸, en el que se solicitaba la intervención de Doreste en el debate sobre el monumento de Galdós. Siguió la idea central defendida por Mena y acusó a nuestro autor de alejarse de la juventud y de vivir «apegado a su tradicionalismo místico»¹⁰⁴⁹. La polémica se zanja cuando Doreste vuelve a pedir que respete su «tradicionalismo místico» porque, para él, ese tradicionalismo era más una cuestión cultural¹⁰⁵⁰.

A pesar de la escaramuza periodística que provocaron sus observaciones acerca de los cortes de tráfico durante la Semana Santa, en 1928 volverá a ocuparse del mismo asunto y lamentará que la prohibición se haya relajado en los últimos años. Creía entonces que formaba parte del «sentir general» el deseo de que se mantuvieran tradiciones como la suspensión del tráfico rodado. Al año siguiente, mostrará de nuevo su más enérgico rechazo a «exotismos» como las peinetas y las saetas, porque no pertenecían a «nuestra sensibilidad». Igualmente, pedirá que se abandone cualquier intento de abarrotar con excesivo lujo las imágenes, pues debía huirse de toda suntuosidad en favor de la religión sincera.

¹⁰⁴⁶ Fr. Lesco, «Carta abierta al Sr. D. Francisco Mena Caballero», *El Liberal*, 12 de abril de 1926.

¹⁰⁴⁷ Conferencia Pro-cultura en la Sociedad de Trabajadores de Arucas, A. F.

¹⁰⁴⁸ C. Alas, «Palabras. A Fray Lesco», *El Tribuno*, 25 de noviembre de 1925.

¹⁰⁴⁹ C. Alas, «Carta abierta. A Fray Lesco», *El Tribuno*, 15 de abril de 1926.

¹⁰⁵⁰ Fr. Lesco, «Carta abierta a Carlos Alas», *El Liberal*, 15 de abril de 1926. En esta ocasión, también admitió que siempre había pensado que quien le había pedido ayuda para participar en el debate sobre la rehabilitación del monumento había sido J. Sosa Suárez, y que fue a él a quien, personalmente, le había dado la explicación de por qué no había colaborado.

Como se deduce de lo visto hasta ahora, Doreste fue un gran observador de todo cuanto acontecía alrededor de la Semana Santa, tanto de lo externo —la organización de las procesiones— como de lo interno —la disposición de las parroquias para afrontar el cuantioso gasto que suponía esta celebración—; también prestó atención a la actitud con que la gente de Las Palmas afrontaba estos días. Muchas veces se manifestó en la prensa como portavoz del sentir general; otras, como en 1939, quiso dar a conocer a algunas de las «figuras» propias de la Semana Santa o, dicho en sus palabras, preparó «la composición de un retablillo con figuras de nuestra Semana Santa [...] influidas por una misma vocación, a saber, un acendrado espíritu parroquial que hoy echamos de menos»¹⁰⁵¹. La primera, ejemplo de «religiosidad sincera», fue Anita Carvajal, que se dedicaba a vestir las imágenes de Luján Pérez con gran acierto¹⁰⁵²; luego, se refirió a «Mateito», el «sochantre honorario de Santo Domingo», que era capaz de dar a «las palabras sagradas una adecuada expresión lírica»¹⁰⁵³; en tercer lugar, se ocupó de Santiago Tejera, el Maestro Tejera, que cada año creaba una marcha para estrenar en la Catedral¹⁰⁵⁴; por último, se refirió al fervor con que el pueblo esperaba la llegada de estos días.

Al margen su sentimiento religioso, la Semana Santa le permitía disfrutar de la magnificencia de las obras de arte que eran muchos de los pasos de las procesiones. Para él, en estas imágenes el símbolo tomaba «sus más bellas apariencias»¹⁰⁵⁵.

Desde el punto de vista artístico, si hubo una figura que Doreste recuperó para la Semana Santa esa fue la del imaginero Luján Pérez quien, en sus palabras, «ha acendrado con sus imágenes la religiosidad del pueblo»¹⁰⁵⁶. Por este motivo, lo consideró un «educador religioso, pero no un predicador», y le dio las gracias por lograr que el pueblo insular no estuviera «ayuno de espiritualismo cristiano».

Análisis de los diversos intentos de acercar la Iglesia a la sociedad

¹⁰⁵¹ Fr. Lesco, «Figuras de la Semana Santa. El pueblo», *Hoy*, 2 de abril de 1939.

¹⁰⁵² Fr. Lesco, «Anita Carvajal», *Hoy*, 24 de marzo de 1939; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. de El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1954, págs. 207-208.

¹⁰⁵³ Fr. Lesco, «Mateito», *Hoy*, 26 de marzo de 1939; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 205-206.

¹⁰⁵⁴ Fr. Lesco, «Tejera», *Hoy*, 29 de marzo de 1939; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 209-210.

¹⁰⁵⁵ Fr. Lesco, «Semana Santa. La fiesta del espíritu», art. cit.

¹⁰⁵⁶ Fr. Lesco, «Sobre Semana Santa. Una carta», *El Liberal*, 9 de abril de 1928. Se pueden consultar las monografías: J. M. Alzola, *El imaginero Luján Pérez (1756-1815)*, Mancomunidad de Cabildos, Palmas de Gran Canaria, 1981; P. González-Sosa, *El imaginero José Luján Pérez: noticias para una biografía del hombre*, prólogo de J. M. Alzola, presentación de J. Hernández Perera, Gobierno de Canarias, Dirección General del Libro, Archivo y Bibliotecas, Canarias [sic], 2006.

Con los objetivos de frenar la creciente apostasía de la sociedad y de terminar con las divisiones entre los católicos españoles, en su forma de concebir su relación con el mundo y en la forma de comportarse en la vida pública y en el problema social, Ciriaco María Sancha y Hervás, Obispo católico de Madrid-Alcalá, tomó la iniciativa de impulsar, en 1888, la institución del Congreso Católico Nacional, siguiendo la pauta establecida por la Opera dei Congressi, desde 1874.

En Italia, la propuesta de instituir un congreso nacional de católicos italianos surgió en el seno de la «Sociedad de la Juventud católica», que celebró el primero de estos congresos en Venecia, en 1874. Fue en el segundo, realizado al año siguiente en Florencia, cuando quedó fundada la Obra de los Congresos, articulada en comités diocesanos y juntas parroquiales, que pasó a ocupar el primer plano del «catolicismo militante». Su posición ante el movimiento político-religioso italiano era clara: la revolución que adoptó el principio de independencia entre la Iglesia y el Estado dejaba en condiciones de inferioridad a la primera, por lo que los católicos debían oponerse a la revolución.

En 1889, fue elegido presidente de la Obra el abogado Paganuzzi, conocido por su intransigencia, quien colocó en los puestos clave a personas de su confianza. Apenas siete años después, en el congreso de Fiésole, se iniciaron las disputas entre los grupos de jóvenes —liderados por Murri— y los conservadores, que temían las propuestas de reforma radical. Doreste hará alusiones a que «Dentro de los Congresos la convivencia de los bandos se hacía violenta [...]. Todo era desabrimiento y acritud. En las grandes sesiones, cuando se controvertían magnos problemas sociales, la discrepancia solía ser tan grande como entre la izquierda y la derecha de un Parlamento; es, no obstante, la moderación que siempre recomendó León XIII, las disputas salían de la serena región de las ideas, para convertirse en recíprocas imputaciones»¹⁰⁵⁷. Cuando, en enero de 1902, el Vaticano rechazó la petición de una autonomía para la Democracia Cristiana, Murri publicó en *Cultura Sociale* un duro ataque contra el conde Paganuzzi, quien dimitió de su cargo para ser sustituido por el conde Juan Grosoli, quien, afirmó Doreste, «se complacerá en abrir paso a la juventud, complacencia que no podían menos de mirar con disgusto los conservadores». En efecto, Grosoli estaba bien visto en las filas de los jóvenes por su apertura y su espíritu de tolerancia. Sin embargo, con la elección de Pío X se hizo evidente que la tensión en el seno de la Obra de los Congresos superaba los límites estrictamente religiosos. Existían otras discrepancias: diferente juicio sobre la revolución italiana, su sentido y desarrollo y, por tanto, sobre la actitud de los católicos con respecto a la situación planteada por la Santa Sede. Los jóvenes consideraban que la unidad italiana es un dato insoslayable con el que había que contar como

¹⁰⁵⁷ Manuscrito «La acción social de los católicos en Europa», cit.

punto de arranque de todas las soluciones de la cuestión romana; mientras, los viejos conservadores se aferraban a la reivindicación de los derechos pontificios. También opinaban de diferente manera en torno a si los católicos debían participar o no en la vida pública de un país montado sobre un esquema liberal. Los primeros pedían que la Acción Católica ejerciera una acción social vigorosa y una intervención política decidida; los segundos, que se mantuviera en límites exclusivamente religiosos, con unas derivaciones sociales bajo la inmediata dirección de los obispos.

Así las cosas, Pío X, en diciembre de 1903, escribió un «Motu proprio» en el que resumió en diecinueve artículos las disposiciones pontificias para el desarrollo y la acción de una Democracia Cristiana que, de ahí en adelante, debía alejarse de la política y someterse por entero a la autoridad eclesiástica. A pesar de todo, en aquellos momentos coexistían la Acción Católica, de orden religioso, y la Democracia Cristiana, de orden político.

Finalmente, el 28 de julio de 1904, Ferry del Val, en nombre del Papa, envió a los obispos de Italia y a los dirigentes de la Acción Católica una carta por la cual se disolvía la Obra por la falta de concordia y unidad de propósitos en su dirección.

En España se celebraron hasta un total de seis congresos¹⁰⁵⁸, pero desde el primero se hizo patente la falta de la proyección práctica de estas reuniones. De ahí que, en 1902, se celebrara el último encuentro en España. Este final no sorprendió a Doreste; antes bien, pensaba que la obra de los congresos había servido de poco y que, incluso, había sido peligrosa. En su opinión, había incrementado las diferencias entre los católicos y había producido una oratoria vacía que debió conocer gracias a las *Crónicas* que, de cada Congreso, fueron publicadas, y que motivó que, en el último de los Congresos, monseñor Enrique Álvarez Santos manifestara su temor porque el Congreso Compostelano quedase reducido a «la impresión de un volumen nuevo que adorne nuestras bibliotecas»¹⁰⁵⁹.

La intervención social «eficaz y moderna» de los católicos llegó, para Doreste, con el inicio de las Semanas Sociales, que en España no habían obtenido el eco por él deseado. El origen de los llamados «Cursos Sociales» hay que buscarlo en Alemania (1890), donde surgieron con la voluntad de luchar contra los errores en el campo social. En Francia se llamaron ya «Semanas Sociales», y se iniciaron en 1904 con un objetivo más definido: estudiar el conjunto de los problemas sociales de actualidad. A los dos años, España puso en práctica un «Curso breve de Cuestiones Sociales». El inspirador fue Francisco González de

¹⁰⁵⁸ Madrid (1889), Zaragoza (1891), Sevilla (1892), Tarragona (1894), Burgos (1899), Santiago de Compostela (1902).

¹⁰⁵⁹ *Crónica del sexto Congreso Católico Nacional Español. Discursos pronunciados en las sesiones públicas y reseña de las memorias y trabajos presentados en las secciones de dicha Asamblea, celebrada en Santiago de Compostela en Julio de 1902*, Imp. y Enc. del Seminario Central, Santiago, 1903.

Rojas y la propuesta fue acogida con fervor por la directiva del Centro de Defensa Social y el Consejo Nacional de Corporaciones. El primer Curso Social tuvo lugar en Madrid, y acogió a doscientos «semanistas», pero en aquel momento no se tenía clara la necesidad ni la conveniencia de celebrarlo, pues algunas personalidades religiosas no creían que sirvieran para ganarse la confianza de los católicos alejados de la Iglesia, y tampoco consideraban que fuese necesario iniciar una lucha contra los pocos intelectuales socialistas españoles de la época. Sin embargo, el inteligente trabajo de un grupo de sociólogos —entre los que se encontraban González Rojas, el padre Vicent, Severino Aznar y el marqués de Comillas—, el crecimiento moderado del socialismo y del anarquismo extremista tras la Semana Trágica, provocaron la reflexión en todos los estamentos. De este modo, las Semanas Sociales se consolidaron durante unos años y, al principio, trataron los problemas del campo. Frente a los Congresos, a los que Doreste consideró una «forma efímera de transición»¹⁰⁶⁰, dirá de las Semanas Sociales que eran la «forma definitiva», porque habían dejado de lado las polémicas políticas y buscaban la acción directa sobre la sociedad, especialmente sobre la juventud.

A pesar de los buenos augurios apuntados por Doreste, la última Semana Social tuvo lugar en Pamplona, en 1912. Aún no se sabe qué ocurrió pero, al parecer, se debió a la intervención del padre Gerard y a las reacciones que provocó. El dominico defendió el sindicalismo libre de los católicos que él mismo había puesto en práctica al fundar, en Jerez, la Casa del Trabajo. Estas palabras fueron aplaudidas frenéticamente por el pueblo, pero duramente criticadas por cierta clase de prensa.

En lo religioso, Doreste trató de conocer no sólo cuanto estaba aconteciendo a su alrededor. Atento como siempre estuvo a aquellas iniciativas que acercaran la religión a la sociedad, sobre todo a los más jóvenes, no pudo pasar por alto el caso de la asociación católica francesa *Sillon*, en torno a la cual se había organizado un grupo de jóvenes católicos universitarios. Esta sociedad surgió en el colegio Stanislav, de París, donde un joven, Marc Sangnier, estudiaba los textos pontificios de León XIII y reconocía que el deber social de la clase adinerada y burguesa —a la que él pertenecía— iba más de los «ensayos paternalistas» al uso. En 1898, el joven renunció a su carrera de Matemáticas y se consagró a la educación popular. Estructuró un movimiento, que fue dirigido por un *comité de iniciativa* y que operó en los *círculos de estudio*. El comité agrupó a los dirigentes, y utilizó como órgano de expresión una revista fundada en 1894 por el amigo de Marc Sangnier, Paul Renaudin: *Le Sillon*, que dio nombre al movimiento, y cuyo subtítulo era «Revista católica de acción social». Doreste alabó que estos jóvenes hubieran comprendido que su labor debía desarrollarse en contacto con el

¹⁰⁶⁰ Fr. Lesco, «Las Semanas Sociales», art. cit.

pueblo, de manera que calificó el movimiento como «empresa democrático-cristiana». También le admiró que hubiesen tomado *Le Sillon* como una «revistilla popular, democrática, apostólica», pero manteniendo su carácter laico.

Doreste explicó en su manuscrito —«La acción social de los católicos en Europa»— el método de trabajo de estos grupos de católicos, centrados en el estudio de los problemas sociales, de los que surgió pronto una acción social encaminada a mejorar la situación de las familias y de los obreros. En efecto, utilizarán un método innovador en obras católicas: reunían estudiantes, empleados, obreros, y se les estimulaba para que aportaran conocimientos y mantuvieran diálogos entre ellos. La tónica espiritual de *Le Sillon* culminaba con las vigilias de oración celebradas en la basílica de Montmatre, donde se hacían lecturas de libros santos, de Pascal y de Gratry. El respeto que Doreste sintió por ellos es manifiesto: «nada hay más unitario que el *Sillon* de Francia. Esto en cuanto a la formación intelectual de los jóvenes».

En 1901, Marc Sangnier creó los institutos populares. Cada instituto estaba animado por un «sillonista» y tenía la misión de extender la influencia apostólica de los círculos de estudio. Dirigidos por Luis Rolland, los institutos aparecieron dotados de un «programa universitario-popular» basado en conferencias, cursillos, consultas jurídicas y médicas, audiciones musicales, etc. Doreste observó con verdadera satisfacción esta labor: «De aquí irradia una incontrastable acción social en las familias y en las fábricas y una florecencia grande de institutos populares, y especialmente de salas de conferencias y discusiones públicas, en las cuales una guardia especial de robustos jóvenes sillonistas, organizados casi militarmente, guardan el orden y garantizan la libertad de palabra de amigos y adversarios». Para asegurar el orden en estas sesiones tan heterogéneas, los sillonistas crearon la Joven Guardia, que hará respetar la libertad de la palabra y de la discusión.

Doreste también subrayó el hecho de que en aquellas reuniones no se ocuparan exclusivamente de política, y es cierto que, todavía en 1904, Marc Sangnier concibió *Le Sillon*, al margen de la política, como medio para penetrar en la masa anticlerical. Por ello, Doreste establecerá una interesante relación entre este grupo francés y la democracia cristiana italiana, aunque en el caso de los italianos reprobese, como ya hemos dicho, su preocupación por convertir la obra de educación popular en obra política. El rechazo a esta opción se manifestó en su consideración sobre la «impaciencia en producir la evolución desde arriba, ya que tanto ha trabajado por hacerse desde abajo», sin contar con la sociedad. Tampoco aceptaba que los italianos pusieran en práctica una acción social sin principios religiosos y sin leyes episcopales que seguir.

En Francia cambió todo en 1905, porque *Le Sillon* entraba en liza política. Aunque arrancaba de posiciones totalmente confesionales, aprobadas por la jerarquía eclesiástica,

evolució con rapidez hacia la política activa. Incluso cambió el subtítulo de la revista, que pasó a ser «Revista de acción democrática». Si en 1903, su propaganda la definía como «una obra que tiene por finalidad vivir el catolicismo», en 1907 lo hará como «un movimiento laico que se propone trabajar para la realización en Francia de la república democrática». Finalmente, el 25 de agosto de 1910, Pío X firmó la «Carta al episcopado francés sobre *Le Sillon*»; en ella, consideraba absurda la pretensión de escapar a la influencia de una autoridad eclesiástica. Además, señalará medidas prácticas tajantes: los grupos nacionales del *Sillon* quedaban disueltos y en cada diócesis los sillonistas debían aceptar la autoridad del obispo. En los primeros días de septiembre desaparecieron tanto la revista como el grupo.

«Maleza jesuítica» (1917)

Es éste el título del primero de los artículos que generó la vibrante polémica periodística mantenida por Doreste con los defensores de la Compañía de Jesús que respondieron —en varias oportunidades— a su texto publicado el 26 de febrero de 1917 en *Ecos* y, dos días más tarde, en *El Tribuno*. Sin embargo, sus objeciones a esta comunidad aparecen con anterioridad a esta fecha.¹⁰⁶¹

En la Semana Santa de 1916, al escuchar el sermón del padre Quiroga, Doreste se sorprendió porque, en lugar de polemizar desde el púlpito, este jesuita había construido un texto «de sentimentalidad cristiana y popular, que ha encajado en las almas»¹⁰⁶². Su admiración por lo que acaba de oír le llevó a recordar aquello de lo que había sido testigo en otras ocasiones, ante miembros de la misma orden: «El padre Quiroga deja bonitamente en su casa a ese detractor que la generalidad de sus hermanos necesita fingirse para aplauso de toda una serie de argumentos tomados de los libros y que muchas veces ¡ay! no convencen sino a los convencidos; y se ha dejado también de filosofías que enardecen la plática y no consuelan el espíritu».

Sin embargo, su crítica más despiadada llegó con el mencionado texto de 1917 que se nos presenta motivado por el temor que sentía nuestro escritor ante la vuelta de los jesuitas a su ciudad. Este temor se concretaba en tres aspectos fundamentales: el espíritu, las características y el ambiente —caracterizado por una «piedad elegante»— que rodeaban a la Compañía. Las duras palabras de Doreste vaticinan la incompatibilidad entre la religiosidad

¹⁰⁶¹ Véase M. Revuelta González, *La Compañía de Jesús en la España contemporánea. 2. Expansión en tiempos recios (1884-1906)*, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 1991; J. M. Castells, *Las asociaciones religiosas en la España contemporánea*, Taurus, Madrid, 1973.

¹⁰⁶² Fr. Lesco, «La Semana Santa. Unas notas», art. cit.

isleña —«ni muy docta ni muy acendrada», pero «sana y espontánea»— y la del jesuita, de por sí inadaptable. Este rasgo, inherente a la Compañía, y el hecho de que el canario, en su opinión, fuese un pueblo «espiritualmente débil y de conciencia embrionaria», le hacían temer que sería *su* pueblo el que terminaría por cambiar «su alma y fisonomía».

Desde su expulsión, en 1868, no habían vuelto los jesuitas a Las Palmas. Antes, en 1698, fundaron un colegio con el impulso de Luis de Anchieta y el respaldo económico del inquisidor Bernardo Vicuña y, en 1724, iniciaron su iglesia, que terminaron treinta años después, bajo la advocación de San Francisco de Borja. En esta primera etapa, la actividad de los jesuitas fue pastoral y de enseñanza. La segunda etapa se inicia en 1852, cuando arribaron para hacerse cargo del Seminario. Regresaron de nuevo en 1917, y se instalaron en una parte del seminario, hasta que, en 1924, se inauguró un colegio de nueva planta en Vegueta.¹⁰⁶³

Al analizar los rasgos de la orden, con la intención de argumentar su desconfianza, Doreste comenzó negando la «leyenda del saber» que aparecía como uno de sus rasgos definidores. Él, al contrario, pensaba que su cultura media no superaba la del clero de Las Palmas y que su base era exclusivamente la dialéctica, pues pretendían «imponer la Religión a punta de silogismo»¹⁰⁶⁴. Otra de sus características era la «aridez de sus conferencias y sermones», ya que cuando no discutían contra un adversario, caían en «metafisiquerías sentimentales». Le desagradaba enormemente que no creyeran en la cuestión social y que se valieran de los ricos para «desarmar la fiera del socialismo». Por último, se centró en el análisis del aspecto más externo de las fórmulas jesuíticas: por un lado, la probabilidad de que aparecieran muchas personas que, movidas exclusivamente por el interés, terminasen formando parte de su círculo de acción, y, por otro, que sus manifestaciones artísticas se caracterizaban por una vistosidad que nada tenía que ver con el gusto artístico, «más fresco y jugoso», de los canarios.

Esta primera intervención generó las respuestas del Licenciado Vidrieras [*sic*] y de José Miranda Guerra, ambos desde el *Diario de Las Palmas*. En su primera «Carta»¹⁰⁶⁵, el Licenciado considera que las observaciones de Doreste son fruto de un radicalismo, «de antiguo desacreditado», y lo acusa de apóstata y de enjuiciar con ligereza a una orden cuyas características demuestra no conocer. Miranda Guerra se asoma a la polémica con escepticismo y no del todo convencido de que lo denunciado por Doreste pueda ser cierto. En todo caso, admite que, dada la pésima situación en que se encuentra la enseñanza en Las

¹⁰⁶³ Véase la voz 'jesuitas' en *Gran Enciclopedia Canaria*, tomo V, Ediciones Canarias, La Laguna, 1997.

¹⁰⁶⁴ De ahí que los acuse de ser «racionalistas del Catolicismo».

¹⁰⁶⁵ Ldo. Vidrieras, «Carta abierta a Fray Lesco», *Diario de Las Palmas*, 28 de enero de 1917.

Palmas, la llegada de los jesuitas no debería ser considerada negativa, pues podría traer una mejora sustancial de la disciplina en general.

Es precisamente este tema el que motiva la aparición del segundo artículo de Doreste: «Enseñanza jesuítica»¹⁰⁶⁶. En el aspecto pedagógico, consideraba inútil el exceso de disciplina con que trabajaban, pues su éxito se circunscribía a ser grandes concededores de libros y autores. Admitía que nunca había podido comprobar «esa ponderada superioridad científica» que se les suponía a los jesuitas, a pesar de haberlos conocido de cerca mientras vivió en Salamanca. En verdad, los jesuitas desarrollaron una importante actividad en la Salamanca de la época de Dorado Montero y Unamuno, quien los llegó a llamar «hijos degenerados de Ignacio de Loyola».

Este artículo provocó la airada intervención de escritores como Fray Pascual, José Batllori y Lorenzo —el bibliotecario erudito de la ciudad— o Fray Stagirita, además de los ya conocidos Miranda Guerra y, de nuevo, el Licenciado Vidirieras. El primero de los autores citados aseguró de Doreste, con actitud paternalista, que era un buen cristiano, y que si se había atrevido a escribir el artículo era porque desconocía a los verdaderos jesuitas.¹⁰⁶⁷ José Batllori lamentó que los más «agredidos» con la lectura de «Maleza jesuítica» hubieran sido los miembros de «una generación, ya vieja y casi extinguida, marcada por el sello de una exquisita educación que dicen que no ha vuelto a recibirse hogaño aquí»¹⁰⁶⁸. En un segundo texto¹⁰⁶⁹, este mismo escritor presentó una sumaria exposición de algunos episodios de la historia de los jesuitas en Las Palmas. Miranda Guerra reiteró las acusaciones realizadas a raíz de la publicación del primero de los textos, aunque en esta ocasión, al recordar que lo que Doreste temía era una «leyenda» referida a los jesuitas, pidió que se tuviera en cuenta «lo que hay de personal y lo que hay de objetivo en su apreciación»¹⁰⁷⁰. El Licenciado le reprochó a Doreste que hubiera puesto en práctica un «pernicioso modernismo», por preocuparse más de la forma que del pensamiento, y de utilizar «argumentos viciosos» al referirse a cuestiones como la pedagogía o la cuestión social. La respuesta de Fray Stagirita se redujo a hacer hincapié en la poca lógica que encontró en los dos artículos escritos, hasta el momento, por Doreste, así como en su ignorancia.¹⁰⁷¹

Las adhesiones a las palabras de Doreste proceden, como no podía ser de otra manera, de *El Tribuno*. Nicolás Krell se felicita por encontrar en Doreste a un aliado entre «las filas de los religiosos» y lo felicita por haber apuntado «a lo vivo los riesgos de su llegada para la fe

¹⁰⁶⁶ *Ecós*, marzo de 1917, A.F.

¹⁰⁶⁷ Fray Pascual, «Maleza jesuítica», *Diario de Las Palmas*, 5 de marzo de 1917.

¹⁰⁶⁸ J. Batllori y Lorenzo, «Al pasar. Los jesuitas», *Diario de Las Palmas*, 6 de marzo de 1917.

¹⁰⁶⁹ J. Batllori y Lorenzo, «Al pasar. Los jesuitas», *Diario de Las Palmas*, marzo de 1917. A.F.

¹⁰⁷⁰ J. Miranda Guerra, «En la escarda. Para “Fray Lesco”», *Diario de Las Palmas*, 7 de marzo de 1917.

¹⁰⁷¹ Fray Stagirita, «Fray Lesco», *Diario de Las Palmas*, 9 de marzo de 1917.

de los hijos de estas islas»¹⁰⁷². También en el periódico satírico *La Careta* se aplaudió a Doreste: «*Fray Lesco*, como siempre, ha dicho verdades como templos basándose en hechos innegables, y como siempre también, ha usado en su artículo “Maleza jesuítica”, una medida y una corrección, que de antemano hizo abortar la descentrada contestación de *Vidrieras*»¹⁰⁷³.

La tercera intervención de Doreste pretendió dar por zanjada la controversia, a pesar de que aún obtuvo una respuesta del Licenciado. De las réplicas antes mencionadas apuntó que se limitaban a ser «bloques de prosa declamatoria» en los que se «torcía» la interpretación de sus artículos. También admitió su sorpresa al comprobar que los jesuitas, y con ellos sus seguidores, no hubiesen sido capaces de indicar cuáles habían sido sus obras más sobresalientes. «Esto hubiera valido más que un silogismo bien construido; pero no se ha hecho»¹⁰⁷⁴, afirmará con gran ironía. Esta vez llamó «trampantojo» a la especialización que todos les atribuían a los jesuitas y lamentó que esa «especialización» fuese capaz de apocar el ánimo de muchos escolares laicos:

Muchos católicos, infinitos, se asustan de que se atente en público a estas leyendas que se han formado en torno a los jesuitas. Creen con excelente buena fe que destruirlas es dar armas a la impiedad y que la Religión necesita de un lustre externo y de un reclamo constante para triunfar, como las drogas que no están suficientemente acreditadas. Y por ello sirve admirablemente esta superstición de la ciencia y de doctrina, que muchos aceptan sin la menor tentativa de crítica. En cambio, el que cree en la eficacia de la verdad nunca debe asustarse de ella; y el que tiene verdadera fe en la actuación de la Providencia en el mundo no ha de fiar con exceso el triunfo de la Religión a ardiles puramente humanos; la política, pongo por caso.

Para ejemplificar sus afirmaciones acerca de la «leyenda» que acompaña a los jesuitas, citará el caso de una casa «distinguida» de la ciudad en la que se ha llevado a cabo «la entronización del Sagrado Corazón». Ante este tipo de actitudes, tan poco afines a la sincera religiosidad que él adoptaba, se preguntó si mucha gente no acabaría «por preguntarse si lo importante es llevar grabada en el alma la imagen, o si basta colgarla por defuera, como distintivo y marchamo de... “los nuestros”. Y esto ¡vive Dios! es más trascendental que el éxito de un artículo»¹⁰⁷⁵. Concluyó afirmando que la verdadera cuestión que se había estado debatiendo no era de carácter filosófico ni teológico, puesto que se trataba «sólo de contrastar si una determinada institución, en nuestra nación y en nuestros tiempos, alcanza o no la altura

¹⁰⁷² N. Krell, «Los jesuitas», *El Tribuno*, 7 de marzo de 1917.

¹⁰⁷³ Antifaz (S. J.), «Los jesuitas», *La Careta*, 10 de marzo de 1917.

¹⁰⁷⁴ Fr. Lesco, «Divagaciones», *Ecos*, 13 de marzo de 1917.

¹⁰⁷⁵ En Salamanca, Doreste fue testigo de cómo, tras el desastre colonial, los jesuitas emprendieron «una campaña propagandista con la venta de placas del Sagrado Corazón de Jesús que los compradores exhiben en las puertas de sus domicilios» (J. M^a García García, *Prensa y vida cotidiana*, pág. 134).

científica que se le atribuye y si en su ambiente pelechan ciertas “malezas”». En su última respuesta¹⁰⁷⁶, el Licenciado Vidrieras volverá a rebatir todo lo dicho por Doreste.

El 1920, ironizará de nuevo sobre los jesuitas apuntando en un artículo, dedicado a censurar la costumbre —que se estaba dando en algunas iglesias— de poner etiquetas en algunos bancos de las iglesias para impedir su uso, que se había enterado de que «los padres jesuitas, en un arranque de bolchevismo, han desterrado de la iglesia todos los reclinatorios»¹⁰⁷⁷.

Las acusaciones de Doreste forman parte de una literatura anticlerical habitual en la prensa liberal desde finales del XIX. Para ciertos periodistas, el jesuitismo se convirtió en un concepto tópico que representaba la intolerancia, la doblez y la hipocresía. Al jesuita, en líneas generales, se le presentaba como al arquetipo de clérigo que pretende dominar conciencias y acaparar riquezas. Este tipo de críticas no se recogió sólo en la prensa; también en la novela y en el teatro el jesuitismo fue un tema recurrente: *Marta y María* (1883), de Palacio Valdés; *La araña negra* (1892) y *El intruso* (1904), de Blasco Ibáñez; *Electra* (1901), de Pérez Galdós; *Niño y grande* (1909), de Gabriel Miró; *A.M.D.G.* (1910), de Ramón Pérez de Ayala, son algunas obras antijesuíticas significativas por su importancia argumental. La novela de Pérez de Ayala contiene gran parte de los tópicos que Doreste incluye en sus artículos, en especial lo referido a su educación. También Juan Ramón Jiménez lamentó su paso forzado por un colegio jesuita, y José Ortega y Gasset escribió *Al margen del libro A.M.D.G.* (1910), en el que incide en los efectos perniciosos de una educación en gran parte negativa o vacía.

Entre los escritores de la generación del fin de siglo, Unamuno y Baroja a menudo hicieron referencia a San Ignacio y a los jesuitas. Unamuno los censura sistemáticamente, a ellos y su educación, especialmente en *La agonía del cristianismo*. Baroja, a pesar de que no se muestra hostil a los jesuitas, incluye algunos juicios peyorativos en *César o nada* (1910). En la literatura insular es Alonso Quesada quien, en la sección «Dolorosos caminos», de su libro *Los caminos dispersos* (publicado en 1944), incluye un poema dedicado a «Un jesuita pasa por mi lado. / Mira punzante y se va. / ¿Me conoce? No importa». El poema, escrito sin duda alguna por las mismas fechas en que la Compañía se instala de nuevo en Las Palmas, le sirve al autor para oponer su identidad —caracterizada por la «pedantería liberal», la demagogia, el ateísmo, etc.— a la del jesuita, que parece no reconocer su «celebridad». En los

¹⁰⁷⁶ Licenciado Vidrieras, «Tercera carta abierta de Fray Lesco», *Diario de Las Palmas*, 15 de marzo de 1917.

¹⁰⁷⁷ Fr. Lesco, «La hora del té. Parcelas piadosas», *Diario de Las Palmas*, 15 de mayo de 1920; *El Tribuno*, 16 de mayo de 1920.

últimos versos, Quesada alude a la muerte que iguala a todos (al poeta, al médico, al jesuita): «Pero hasta el mismo fondo del osario / roe la carcoma de la gris igualdad».

El catolicismo específico. Cartas a un católico (1931)

La importancia que Doreste confería al tema religioso en la última década de su vida se revela en la existencia de un cuaderno titulado específicamente «Libreta de notas sobre el Catolicismo específico», que debió ser elaborada entre los últimos meses de 1930 y el mes de enero del año siguiente —pues se debe tener en cuenta que son las anotaciones previas a las *Cartas a un católico*, publicadas en febrero. Sólo aparecen dos indicaciones temporales concretas: una anotación referida a que, durante la mañana del 30 de noviembre de 1930, había acudido a misa en la iglesia de San Francisco, y una alusión a un artículo de *El Defensor*, publicada entre los días 20 y 30 de enero de 1931, que no ha sido localizado aún.

Las «Cartas» fueron redactadas porque, en opinión de nuestro autor, en aquel momento la cuestión religiosa era más importante que la cuestión social, y su objetivo era «aquilatar» el catolicismo español «a machamartillo [...] un catolicismo remachado a martillazos»¹⁰⁷⁸. Se inscriben en los meses previos a la proclamación de la Segunda República, tras un período dictatorial en el que la Iglesia católica había mantenido sus privilegios. De hecho, una de las últimas disposiciones de Primo de Rivera, el reconocer la validez oficial de los estudios universitarios cursados en centros de la Iglesia, como las universidades de Deusto y El Escorial, impidió la disociación popular de la imagen Iglesia-dictadura y produjo una auténtica oleada de protestas de intelectuales y estudiantes, que servirá para acelerar la caída de la dictadura y el aumento del encono contra la Iglesia.

Esta postura no hacía sino confirmar la impresión que la Iglesia había dado a lo largo en la década anterior: no había sido capaz de afrontar el reto de la revolución liberal y apenas si entendía la revolución social, por lo que se inclinaba, cada vez más, hacia el reaccionarismo de la derecha autoritaria. Las afirmaciones que realiza Doreste en sus Cartas, y que hemos venido analizando a lo largo de este capítulo, porque nos presentan el punto definitivo de la evolución de su «Pensamiento e ideología», tienen su razón de ser, entre otros, en algunos gestos de la Iglesia oficial —como la consagración de España al Sagrado Corazón, realizada por Alfonso XIII, en mayo de 1919— que provocaron la desazón de los intelectuales liberales

¹⁰⁷⁸ «El catolicismo específico. Cartas a un católico. I», *El País*, 20 de febrero de 1931; Doreste, *Cartas a un católico*, ed. de M. del C. García Martín, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 2000, págs. 47-50. De aquí en adelante me limito a indicar, entre paréntesis, las cartas en las que se recogen las citas textuales, y sólo daré la referencia completa de las Cartas que no han sido citadas en este capítulo.

y la materialización de lo que, andando el tiempo, se denominaría *nacional-catolicismo*. La consecuencia directa había sido la natural desconexión de la jerarquía eclesiástica española —caracterizada por la alianza de la fe con el trono, el confesionalismo, la intolerancia, la mentalidad cruzada contra el enemigo, etc.— de la cultura y la realidad social de su época. Esta postura le infligió a la religión un doble golpe: por una parte, se adulteraba la consistencia de aquélla, en menoscabo de la caridad y del amor al más débil; por otra, se provocaba un sentimiento de marginación entre la muchedumbre del creciente proletariado español. Todos estos rasgos fueron denunciados por Doreste.

Paralelamente, las clases altas y algunos sectores de las clases medias no tomaron conciencia del alarmante problema social del país, tranquilos ante la consideración de que «siempre ha habido pobres y ricos» y proclives a identificar la caridad con la limosna graciosamente concedida. Así, la masa marginada de obreros estableció rápidamente el vínculo entre la profesión religiosa y la seguridad del estatus socioeconómico de los ricos.

Algunos de los adjetivos que le sirvieron a Doreste para definir este catolicismo fueron *inquebrantable, valiente, arrogante*, pero «no exento de miedo», «hipocondríaco» o «apocalíptico». Al establecer sus principales características dirá que «sólo ve horrores y fantasmas detrás de cualquier ismo: bolchevismo, comunismo, socialismo y, sobre todo, la República»; su único dogma social es el orden; desconfía de cualquier hombre de ciencia que antes no haya hecho profesión de fe; concibe la Historia como una «apología de la Iglesia, del Papado y de todas las instituciones eclesiásticas»; piensa que el Arte debe ser moral, y la crítica, ética. Éstos son, en su opinión, los rasgos que determinan a quienes mantenían una actitud «apologética machacante» que «repugnaba a su conciencia».

En la Libreta mencionada aparece de manera deshilvanada una serie de comentarios a artículos, libros y reseñas que debió leer para formarse una idea lo más exacta posible de cuáles eran los principales rasgos de ese «catolicismo específico» ejercido por los que él llamó «católicos *a machamartillo*». A pesar de que sobre esta Libreta aún nos queda mucho que indagar, podemos comprobar cómo recurrió de manera habitual una a bibliografía procedente de Italia y, sobre todo, a la lectura de textos pertenecientes a las revistas italianas *La Crítica*, dirigida por Benedetto Croce, y *Bilychnis*.

Comenzó reflexionando sobre algunas ideas que desarrollará en la Carta número IX, titulada «Las frases acuñadas»¹⁰⁷⁹, en la que analiza algunas expresiones, erróneas e imprecisas, que formaban parte del ideario del católico que es objeto de su estudio. La base de

¹⁰⁷⁹ *El País*, 11 de marzo de 1931; Doreste, *Cartas a un católico*, ed. de M. del C. García Martín, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 2000, págs. 73-76.

estas reflexiones debe encontrarse en algún texto o discurso del Padre Albino, probablemente el que dio en el Gabinete Literario en abril de 1926, pues da la impresión de que se dedica a rebatir algunos aspectos mencionados por él. Y ello a pesar de que, según Juan Rodríguez, esta conferencia fue promovida por el propio Domingo Doreste, quien había iniciado una férrea amistad con Fray Albino González Menéndez-Reigada desde su etapa salmantina. Así recoge los momentos previos en su libro *La vida y la obra de un humanista canario*: «hizo la presentación del conferenciante y evocó en elocuente y bella glosa los años de su vida estudiantil en Salamanca, sus labras visitas a sus venerados monumentos y sus charlas peripatéticas con los frailes de San Esteban [...]. Recuerdo que aquella tarde las palabras de Fray Lesco impresionaron al auditorio con mayor viveza que las del propio conferenciante»¹⁰⁸⁰.

La primera frase que aparece en la Libreta es «Nunca fue tan grande nuestra nación sino cuanto tuvo fe», frase que, defendida por él en su juventud, se le muestra ahora producto de «una lógica simplista». Luego, al incluirla en la Carta correspondiente, dirá: «Ponderar la fe como coautora de una grandeza política me parece un tanto depresivo para la fe». La segunda, «Buenas ideas como productoras de las buenas obras», le servirá para ironizar sobre la sorpresa que provocaba entre los católicos que las personas de buenas ideas fuesen capaces de generar malas obras o que los herejes pudieran ser, a la vez, buenas personas. A continuación, se dedicará a enumerar algunas citas propias de ese «catolicismo específico» que, al menos en esta Libreta, no comentará, pero que sí aparecen interpretadas en la mencionada Carta: el lema de los jesuitas *Ad Majorem Dei Gloria* (A.M.D.G.), que era mal entendida con frecuencia, o «La católica España», tan afín a su propio ideario de la primera época. Esta última le servirá para preguntarse si esa noción equivalía «a acariciar la idea de una religión de raza, tan propensa a tomar cuerpo en momentos de exaltación nacionalista, y tan depresiva para el Cristianismo».

Para conocer el criterio del «catolicismo específico» respecto del socialismo —tema de la Carta número V— recurrió a la lectura de la reseña que G. de Ruggero escribió sobre la obra de Henri de Man *Il superamento del marxismo*, en *La Critica*¹⁰⁸¹. De este artículo dirá que da una excelente idea de «la depuración del socialismo». Otras referencias bibliográficas, menos concretas, y por lo tanto sin poder ser vinculadas aún a ninguna obra, se refieren a las relaciones entre el catolicismo y la historia —Carta número 1—, el catolicismo y la

¹⁰⁸⁰ *Op. cit.*, pág. 34.

¹⁰⁸¹ Anno XXVII, fascicolo VI, terza serie – anno III, fascicolo VI, 20 de noviembre de 1929, págs. 459-463.

política¹⁰⁸² —Carta número VIII¹⁰⁸³— o el orden social —Carta número VI. Su crítica a la visión que del orden social tiene este tipo de católicos vino motivada por la lectura de la introducción de una de las novelas publicadas por la Biblioteca Patria del Patronato Social de Buenas Lecturas. En ella se reflexiona sobre la «influencia social de la novela», que queda resumida en la capacidad que tiene el novelista de propagar ideas y preparar grandes revoluciones, tal y como había sucedido con la novela rusa, que fue la principal fautora de la revolución comunista. En la mencionada introducción, el autor —Juan de Dios T. Avisa— añade unas palabras que provocaron el más absoluto rechazo de Doreste: «La novela española puede ser aquí firme baluarte del derecho cristiano, si los actuales poseedores de la riqueza, en cualquier grado, le prestan su decidido concurso por instinto de conservación». Tras leer esto, Doreste lamentará que no se llame a los hombres de buena voluntad para desarrollar la empresa evangélica, y que se apele al instinto de conservación de los poseedores de la riqueza. En un sentido más literario, se preguntará si no era más lógico pensar que la novela social era hija de la revolución o del espíritu revolucionario del pueblo. Estos aspectos fueron tratados en la Carta VI.

Los rasgos propios de los seguidores de ese catolicismo específico, a los que designa como «los nuestros», porque así se reconocían entre ellos, aparecen en la Carta II: «católicos, apostólicos, romanos, inquisitoriales y absolutistas, sin ápice de menos». Para ejemplificar su manera de actuar, utiliza una anécdota ocurrida en Segovia que, luego, no reproduce en las Cartas publicadas. Doreste supo —no sabemos a través de quién— que, años antes, se había creado en Segovia un Círculo de San Luis Gonzaga¹⁰⁸⁴ al que se afiliaron cadetes de la Academia de Artillería. Pronto, los mandos de la Academia comprobaron que las actividades de aquel Círculo se reducían a las fiestas y las apuestas. Obligaron a los cadetes a darse de baja y los padres abandonaron aquella población. Para referirse al «utilitarismo religioso» se valió de otra anécdota. En una ocasión escuchó a un padre jesuita explicarles a los niños una parábola para que entendieran cuáles eran las funciones de un buen cristiano para conseguir la vida eterna. Fue con la parábola con la que no estuvo de acuerdo Doreste, pues se refería sólo al aspecto más externo de la religión: «Si a un hombre, le dice, le prometiesen cien mil duros, en un plazo de algunos años, a condición de que cumpliera sus deberes religiosos, ¡cómo procuraría frecuentar los sacramentos, asistir a misa, rezar el santo rosario! Sin

¹⁰⁸² En este punto alude indirectamente a la reseña de G. de Ruggiero sobre el libro de Adolf Dempf, *Sacrum Imperium. Geschichis-und Steatsphilosophie des Mittealalters und der politischen Renaissance*, aparecida en *La Critica*, anno XXVII, fasc. VI, terza serie, anno III, fascicolo VI, 20 de noviembre de 1929, págs. 447-456. Doreste estuvo de acuerdo con lo indicado en este artículo: la Iglesia no ha profesado jamás ninguna doctrina política, sino ético-política.

¹⁰⁸³ «Cartas a un católico. VIII. La política», *El País*, 10 de marzo de 1931; Doreste, *Cartas a un católico*, ed. cit., págs. 70-71.

¹⁰⁸⁴ Fundado el 15 de mayo de 1860.

embargo, se da la insensatez de que Dios nos promete la vida eterna y nosotros no correspondemos con las obras consiguientes».

A partir de este momento, la Libreta deja de tener sentido para nosotros. Menciona los «Dossier núm. 225», «Dossier núm. 244» y «Dossier núm. 246. 25 de enero»¹⁰⁸⁵, sin que, hasta el momento, sepamos a qué documento o documentos se está refiriendo. Lo común en todos estos apuntes es que se ocupan de cuestiones afines a sus preocupaciones de carácter religioso, político o social, seguidas de números de páginas. En el último Dossier, aparecen algunas anotaciones referidas al libro de Maximiliano Arboleya Martínez *La Iglesia y el siglo: soplo de tolerancia. Dichos y hechos*¹⁰⁸⁶. Nacido en Asturias, Arboleya (1870-1950) fue uno de los principales impulsores del compromiso social de la Iglesia Católica y del sindicalismo de inspiración cristiana. Su proyecto se centró en lograr la compenetración entre la Iglesia y las organizaciones obreras y, para llevarlo a cabo se dedicó a viajar por diferentes países europeos con el objeto de estudiar el funcionamiento de empresas similares a la que él quería impulsar: Federación de Sindicatos Agrícolas, Bolsa del Trabajo, Sindicatos Femeninos, siempre que lo social no excluyera lo católico. También se refirió a la necesidad de hablar otro lenguaje, alejado de la escolástica y del clericalismo ortodoxo. En efecto, Arboleya empezó a utilizar un lenguaje nuevo cuando admitió que la Iglesia no tenía que enfrentarse a ningún enemigo teológico, sólo a sí misma.

Doreste anotó en su Libreta los puntos que consideró más importantes: el odio extremista (pág. 10), Jesús y su tolerancia (pág. 13), el imperialismo personal (pág. 17), la verdad del socialismo (pág. 20), la revisión de ciertas opiniones que pasan por católicas, según palabras del padre Marcos Sorley (págs. 20-23), las palabras de Mercier en contra del carácter apologético de la ciencia (pág. 25), la idea del padre Racot de que no hay que clericalizar, sino cristianizar (pág. 28), la idea de Achille Ratti de que las relaciones económicas no son permanentes (pág. 30), consideraciones de Pío XI sobre la inestabilidad de

¹⁰⁸⁵ En el 225 sólo anota algunas cuestiones acompañadas de números de páginas, como es el caso de «Idea superior de la Caridad (págs. 1-12). Artículo excelente». Además, incluye referencias de textos referidos a San Agustín (reseñas pertenecientes a *La Crítica* —número de enero de 1931, en su pág. 49— y a *Bilychnis* —fasc. 2 (marzo-abrile, 1931), vol. XXXVI.2. En el 244 quedaron registrados los siguientes apuntes: «Los orígenes del socialismo católico (remotos)», «Principios de la filosofía cristiana reconocidos en esta gestación», «Justicia y caridad», «¿Por qué la Iglesia ha parecido, por mucho tiempo, partidaria de un régimen social cuyos abusos reprueba a última hora?», «El Capitalismo, empobrecedor, tirano, esclavizador. La Caridad no basta. El salario menoscabado clama al Cielo. (Vehemente invectiva del Arzobispo de Praga)». En el 246 se refiere a «La Confederación General del Trabajo y la neutralidad religiosa». Sus palabras, en las líneas que siguen a este título, son: «Se demuestra que, aunque se pretende observar la neutralidad religiosa en el seno de la Confederación y el respeto a las creencias, quedan aún resabios de anticlericalismo: se comprueba con muchas citas. Sin embargo, como conclusión, se sienta que no deben tomarse por lo trágico esas arrogancias anticlericales; que se observa en la Confederación mayor tolerancia religiosa (una cierta evolución religiosa); que los sindicalistas viejos, educados en las escuelas laicas de la época de Combes, no conocen sino una caricatura de la religión; que los *leaders* de la Confederación son obreros que no han tenido instrucción secundaria y superior; y que son dignos de estimárseles circunstancias atenuantes».

¹⁰⁸⁶ BAC, Madrid, 1930.

la propiedad (págs. 33-35), democracia e Iglesia (págs. 43-44), los católicos que han contribuido a engrosar las filas socialistas (pág. 69), el laicismo juzgado por el padre Croicier (págs. 75 y 78), las expresiones corrientes (págs. 78-79), el catolicismo hecho partido político (págs. 89-90), las palabras de Mercier relativas a que no existe la necesidad de tener un programa negativo de combate (págs. 111-112), el alma de verdad del socialismo, según las palabras del padre Guillet (págs. 116-117), la inutilidad de los sindicatos católicos establecidos en España (pág. 140-144), la caridad deficiente (conferencias de San Vicente) (pág. 146 y 148), los obreros que huyen del sindicato católico español por su aspecto patronalista (págs. 148, 156 y 160), los comités paritarios y las insensatas críticas de los católicos (págs. 160-172). Todas son anotaciones que se identifican con su propio ideario.

Los comentarios continúan refiriéndose a algunos aspectos tratados por Miguel de Unamuno en *La agonía del cristianismo*, libro escrito para ser traducido al español en 1924, y publicado en España en 1930, lo que demuestra que Doreste lo leyó apenas apareció en las librerías. Le prestó especial atención al capítulo número 8, en el que su autor se dedicó a aplicar lo que había venido diciendo sobre la «agonía del cristianismo» en el alma del matemático Blas Pascal, quien quiso creer, aunque nunca lo consiguió. Tanto Pascal como Unamuno basaban la existencia del cristianismo en la lucha, en la contradicción, no en la síntesis, que era lo que daban por hecho los jesuitas, quienes acababan así con la inteligencia de sus discípulos. Según hemos visto, no es aventurado apuntar que también el cristianismo de Doreste se basó en la lucha, una lucha cuyos adversarios —como hemos señalado a lo largo de todo este capítulo— se identificaban, por un lado, con su profunda fe en el poder de Cristo y, por otra, con su creencia en que precisamente aquellos que se alejaban de una fe sincera estaban ocupando el espacio social que debía corresponderle a los seguidores de Cristo.

En el mismo capítulo, y es quizá esto lo que más le interesó a Doreste, Unamuno toma el libro de Pascal *Provinciales* como excusa para criticar ciertos rasgos del jesuitismo: su doctrina de la gracia, o del libre albedrío, a la que considera anticristiana; sus valores estrictamente religiosos, no morales; su doctrina de la obediencia mental pasiva, de la fe implícita, que acababa con la lucha que caracterizaba a la vida del cristianismo; o su supuesta astucia, que para ellos es «pura leyenda» —como también lo era para Doreste—. Unamuno hablará de la «fe del carbonero de los jesuitas»¹⁰⁸⁷.

Unamuno también realizó una serie de reflexiones que, sin duda, influyeron en las observaciones dorestianas acerca de una de las «Frasas acuñadas»: «Buenas ideas como productoras de las buenas obras». Unamuno diferenciará la ética (o moral) de la religión, y

¹⁰⁸⁷ M. de Unamuno, *La agonía del cristianismo*, ed. cit., pág. 94.

especificará la contradicción que puede haber entre «ser bueno» y «hacer el bien»: «Hay quien se muere sin haber cometido transgresión a la ley y sin haber deseado nada bueno»¹⁰⁸⁸. En este sentido, completará esta idea afirmando que «un cristiano debe creer que todo cristiano, más aún, que todo hombre, se arrepiente a la hora de la muerte; que la muerte es ya, de por sí, un arrepentimiento y una expiación, que la muerte purifica al pecador».

Al margen del interés personal o literario que pudiera tener para Doreste la lectura de esta obra, se percibe que le sirvió, a la vez, para comprender mejor la religiosidad del propio Unamuno. Así, en el capítulo 8, Unamuno escribe «La vida íntima de Pascal aparece a nuestros ojos como una tragedia que puede traducirse en aquellas palabras del Evangelio: “Creo, ayuda a mi incredulidad” (Marcos, IX, 23). Lo que evidentemente no es propiamente creer, sino querer creer»¹⁰⁸⁹. Tras la cita, Doreste escribirá «Parece que estas son las dudas de Unamuno», lo que resulta, a todas luces, innegable.

Insertas en este mismo Dossier aparecen algunas referencias a la obra de Romulo Murri, *L'ulivo di Santena*¹⁰⁹⁰. De él, lo que más interesó a Doreste fue, evidentemente, aquello que se relacionaba con sus preocupaciones del momento: las consideraciones del autor acerca de las relaciones entre la Iglesia y el Estado, la antítesis individuo y estado y el proceso de laicización del Estado moderno, la necesidad teórica de independencia territorial de la Iglesia. Junto a estas ideas, también señaló otras más vinculadas a la historia del país italiano: breve historial del Modernismo en Italia, la política eclesiástica de Pío IX a Pío XI, semblanza de Georges Sorel (1847-1922), la primera política religiosa del fascismo —a la que califica de «benévola»— y la solución a la Cuestión Romana comentada por el Papa.

Esta obra fue escrita por Murri entre los meses de agosto y septiembre de 1929. El párroco italiano tituló su primer capítulo «Chiesa e Stato in generale», y en él afirma que establecer una línea divisoria entre el Estado y la Iglesia es imposible. En el capítulo II, realiza un rápido recorrido por la historia de la religión en Italia a lo largo de los últimos sesenta años, es decir, desde el momento en que surgió la Cuestión Romana. En el capítulo IV analiza la política eclesiástica del fascismo, a la que considera que puso el punto final a todo «clericalismo destructor». Por ello, Murri le atribuye a la política eclesiástica del régimen fascista la obra de reconstitución y unificación espiritual de la conciencia italiana. En los capítulos V, VI, VII y XII se encuentra, según la reseña incluida en la revista *Bilychnis*¹⁰⁹¹, el punto central del trabajo: el análisis de la numerosa documentación que muestra el estado de ánimo con que fueron aceptados los Pactos de Letrán por los eclesiásticos y por periodistas,

¹⁰⁸⁸ *Idem*, pág. 92.

¹⁰⁸⁹ *Idem*, pág. 89.

¹⁰⁹⁰ Edizioni Sapientia, Roma, 1930.

¹⁰⁹¹ P. A., «L'ulivo di Santena, di Murri», *Bilychnis*, anno XIX, fasc. 12 (Dicembre, 1930), vol. XXXV.6, Roma, pág. 379.

más o menos autorizados, afines al pensamiento fascista. Las conclusiones que extrae el autor de esta antología de textos son dos: el mito de la palingenesia eclesiástica, que identifica con el triunfo de la realeza de Cristo y de su Vicario en la tierra, y el mismo del catolicismo nacional fascista, a lo Maurras o Hitler, pero reservado para Italia. Entre los capítulos VII y X, Murri incluye los tratados esenciales —la creación del Estado Vaticano, la adjudicación de la soberanía del Estado a la Santa Sede, la neutralidad de la Santa Sede en los asuntos internacionales, la consideración del catolicismo como religión oficial en Italia. En el capítulo XI, realiza una breve exposición de la doctrina fascista del Estado, a la vez que manifiesta su legitimidad, así como sus límites. En el capítulo XIII compara el Estado del catolicismo, del laicismo, así como de otras minorías religiosas de la Italia de la época. El capítulo XIV, el más interesante, siempre según la reseña que hemos empleado como base de este análisis, está dedicado a la enseñanza de la religión en la escuela media. En el último capítulo, comenta la simbólica ceremonia de la colocación del ramo de olivo en Santena, sobre la tumba de Camilo Benso, conde de Cavour, principal artífice de la unificación italiana.

En el «Dossier número 246», también realiza Doreste una reseña de los aspectos más destacables del libro *Aux prises avec l'apostasie des masses*, de G. Robinot Marcy.¹⁰⁹² De éste se dedica a anotar los apartados en que se divide cada uno de sus capítulos y las páginas que ocupa cada subapartado: Las causas (cap. I); En busca de un método de apostolado social (cap. II); Un precedente: la renovación católica (cap. III); El método aplicado a las masas (cap. IV); La solución: el Catolicismo social (cap. V). Nos interesa comentar brevemente los apuntes de Doreste que se refieren a aquellos aspectos que le resultaron más destacables, porque vemos cómo se identifican totalmente con sus opiniones sobre la política y la cuestión social, ya mencionadas en este trabajo. Las causas de la apostasía de las masas son la transformación industrial que trajo consigo la degradación del trabajo y el sentimiento de impotencia en los obreros; el despertar de su conciencia; el egoísmo de la burguesía que motivó que el obrero se alejara de la Iglesia; la acción socialista que logró los primeros triunfos de los obreros; el triunfo del racionalismo, y las condiciones de la vida obrera. La renovación católica de la juventud intelectual se debe a que el cristianismo responde a sus inquietudes. Esta observación anotada por Doreste se explica tomando las siguientes palabras de libro de Robinot:

¹⁰⁹² Este libro fue traducido al español por la Editorial Razón y Fe, de Madrid, en 1932. Desconocemos si Doreste lo leyó en su versión original francesa, que es lo más probable, si tenemos en cuenta que el título aparece escrito en francés en su Libreta, o, por el contrario, fue consultado en su edición española. Si la realidad fuese ésta última, supondría que Doreste comenzó a elaborar su «Libreta de notas» a finales de 1930 y la continuó hasta 1932.

La burguesía volteriana había esparcido desde un principio, en las masas, su doctrina liberal; pero un día, los motines revolucionarios, por ella misma provocados, llegaron a inquietarla; y entonces las moradas de muchos se volvieron hacia la Iglesia, que antes habían difamado. En tales circunstancias, ella sola les pareció capaz de contener las pasiones desenfundadas¹⁰⁹³.

Y continúa ratificando que los testigos desengañados, ante las consecuencias funestas de la irreligiosidad, temían por la conservación de sus fortunas y sus puestos, de manera que volvieron la mirada hacia la Iglesia que se les presentaba como el necesario «partido de orden». A esta situación se unió, en Francia, el resurgir del patriotismo, hacia 1900, que también influyó, en su opinión, en la corriente de simpatía de la juventud francesa hacia la Iglesia.

Pero, a pesar de los esfuerzos del clero y de los seculares abnegados, Robinot reconoce que la apostasía ante las clases trabajadoras era cada vez mayor. Por ello, el autor apunta que lo que se debe hacer es adaptar las obras a las necesidades de las clases obreras, a su mentalidad y a sus preocupaciones. Así, Doreste anotará en su Libreta: «El obrero pide actos, de manera que el catolicismo se ganará su corazón cuando se adapte a sus anhelos, así que deberá formar parte del movimiento que defiende la igualdad de las clases. Puesto que es difícil de lograr que se equiparen por igual los intereses del capitalista, el obrero y el Estado, a la Iglesia le corresponde buscar la vinculación del obrero a sindicatos de inspiración cristiana».

La solución que aporta Robinot a este problema aparece en el capítulo V, y se llama «Sociología católica». Defiende la mejora material del obrero, así como de su ambiente. Para moralizar el ambiente y transformar gradualmente la sociedad, propone la agrupación de los obreros bajo cualquier rótulo —religión, profesión, sociedad, deporte—, excepto aquellas que fueran de carácter marcadamente político. Robinot aboga por la creación de sindicatos mixtos, aunque sabía que no tenían éxito entre los obreros. Para Robinot Marcy es fundamental que la acción social sea previa al apostolado popular, puesto que sus preocupaciones proletarias eran tanto materiales como morales. Para reconducir a Cristo a las masas populares se ha de ejercer la acción sobre el medio —taller, fábrica, etc.— a la vez que sobre el individuo.

Al margen de sus observaciones, también debemos hacer hincapié en otras coincidencias entre el pensamiento de Robinot y el de Doreste: ambos le niegan a la actividad política de la Iglesia la importancia que otros le quieren conceder, le otorgan una gran fuerza a la caridad, y no condenan en bloque al socialismo, puesto que reconocen como legítimas las asociaciones de obreros y los sindicatos.

¹⁰⁹³ R. Robinot Marcy, *Ante la apostasía de las masas*, traducción española cit., pág. 51.

Hasta aquí esta sesgada exposición de las anotaciones previas a las «Cartas a un católico». A partir de ahora comentaremos, brevemente, aquellos textos que interesan por su especial análisis de la materia religiosa. Doreste dedicará la Carta número II¹⁰⁹⁴ a detallar los atributos de los católicos que consideran «enemigo» a todos los que no piensan como ellos y que creen ostentar el monopolio del catolicismo, por lo que hacen pensar a los demás que la Religión se identifica con un programa, más o menos político, que fue denominado por Doreste como un «catolicismo nacionalista desprovisto de universalidad». En la Carta III¹⁰⁹⁵, continuará describiendo este «confesionalismo dogmatizado» cuyo programa se reduce a que a los correligionarios se les alaba y a los contrarios se les reprueba. En la Carta número IV¹⁰⁹⁶ realizó una serie de observaciones psicológicas sobre los «tipos representativos» de este catolicismo, a los que calificó de «intransigentes religiosos»: sienten empacho de legalidad y tienen un concepto externo de la Ley y el Deber, pues no son capaces de comprender que la ley es una obra humana y que, en muchas ocasiones, debe ser la propia conciencia la que restablezca la justicia. En la Carta número VII, volverá a buscar la verdadera razón de ser del Cristianismo: «consiste en su autonomía frente a toda constitución social, lo que no arguye, por cierto, la abstención de toda intervención política, en la que el cristianismo, como en todas las manifestaciones de la vida, debe observar una norma de conducta, máxime en tiempos como los nuestros de intervención del pueblo en el gobierno». Con estas palabras, Doreste volverá a mostrarse, aunque tímidamente, partidario de la aproximación del catolicismo a la política por ser ésta una faceta de la vida social que afecta al hombre. No nos extenderemos en más observaciones porque este aspecto ya fue abordado, de manera extensa, en el anterior apartado.

Años más tarde, con motivo de la primera edición de las *Obras completas* del que, en su opinión, era el «maestro de todos», Marcelino Menéndez Pelayo, Doreste afirmó que, como casi todos los intelectuales de su generación, también él le debía «algo», si bien reconocía que ya se sentía distante de su ideología. A pesar de todo, consideraba que la gran claridad de su discernimiento era «propia de los grandes faros del pensamiento humano», y destacó su labor como educador, pues «no enturbió jamás la filosofía con amaños apriorísticos, ni empañó el espejo de la Historia». Como ya se ha visto, estas observaciones no son del todo exactas, y de ellas deducimos que fue su admiración lo que guio a Doreste para presentarnos a Menéndez Pelayo como un historiador objetivo. Como apunta Laín Entralgo, la «verdad de la historia es

¹⁰⁹⁴ «Cartas a un católico. II. Los nuestros», *El País*, 22 de febrero de 1931; Doreste, *Cartas a un católico*, ed. cit., págs. 51-53.

¹⁰⁹⁵ «Cartas a un católico. III. Confesionalismo somatenista», *El País*, 24 de febrero de 1931; *idem*, págs. 54-56.

¹⁰⁹⁶ «Cartas a un católico. IV. Tipos representativos», *El País*, 26 de febrero de 1931; *idem*, págs. 57-59.

para Menéndez Pelayo, historiador creyente, la voz misma de la providencia divina»¹⁰⁹⁷. Su imparcialidad histórica se debía, por lo tanto, a su «cordial interés» por todo lo humano, un interés que le lleva a oír la voz secreta de Dios, oculta bajo las acciones de los hombres. De esta manera, esa aparente imparcialidad «sería la única vía que puede conducirle a la conjetura de la “verdad universal” y, a través de ésta, a Dios mismo»¹⁰⁹⁸.

Es interesante observar cómo, en sus últimos años de vida, con la guerra recién terminada, Doreste afirmase que no era partidario de que se publicaran sus obras como si el autor no hubiese evolucionado desde su primera época, cuando se proclamó «campeón de la intransigencia católica, calderoniana y española»¹⁰⁹⁹, de lo que se retractaría años después. En efecto, tras la Guerra Civil, los vencedores convirtieron a Menéndez Pelayo en santón de la España nacional-católica y, siguiendo este dictado, salió la edición nacional de sus *Obras completas*, dirigida por Miguel Ángel Artigas, Ángel González Palencia y Rafael de Balbín, y preparada por Enrique Sánchez Reyes. Doreste lamentará que estos católicos *a machamartillo* no hubiesen percibido una evolución a la que aludió el propio polígrafo: «si hoy escribiese sobre el mismo tema, lo haría con más templanza y sosiego, aspirando a la severa elevación [...] que mal podía esperarse de un mozo de veintitrés años, apasionado e inexperto, contagiado por el ambiente de la polémica y no bastante dueño de su pensamiento ni de su palabra»¹¹⁰⁰. Esta retractación y otras similares parece que no fueron leídas ni por los que se entusiasman con la intolerancia del maestro ni por los que abominaron de él.

Doreste, en cambio, destacó de esa transformación la ampliación de su cultura y la expansión de su «profundo sentimiento humanístico», así como que defendiera la independencia de la Estética y el Arte de la «Estética teologizante». Sus afirmaciones pueden hundir su raíz en el pensamiento dado a conocer por Menéndez Pelayo en sus últimos años:

Tiene la investigación histórica, en quien honradamente la profesa, cierto poder elevado y moderador que acalla el tumulto de las pasiones hasta cuando son generosas y de noble raíz, y restableciendo en el alma la turbada armonía, conduce por camino despejado y llano el triunfo de la verdad y de la justicia, único que debe proponerse el autor católico. No es necesario ni conveniente que su historia se llame apologética, porque el hombre la haría sospechosa. Las acciones humanas, cuando son rectas y ajustadas a la ley de Dios, no necesitan apología; cuando no lo son, sería temerario e inmoral empeño defenderlas. La materia de la historia está fuera del historiador, a quien con ningún pretexto es lícito deformarla... La apología... brota de las entrañas de la historia misma; en cuando más a fondo se conozca, más claro nos dejará columbrar el fin providencial¹¹⁰¹.

¹⁰⁹⁷ P. Laín Entralgo, *Menéndez Pelayo. Historia de sus problemas intelectuales*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1944, pág. 306.

¹⁰⁹⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹⁹ Artículo manuscrito titulado «Un caso elocuente», s.a., A.M.D.S.

¹¹⁰⁰ *Historia de los heterodoxos españoles. I*, Ed. Católica, Madrid, 1978, pág. 30.

¹¹⁰¹ *Historia de los heterodoxos españoles. II*, Ed. Católica, Madrid, 1978, pág. 11.

Ya hemos visto la desolación y la angustia con que Doreste vivió el tiempo de la Guerra Civil. Fue durante este período cuando su sentimiento religioso vuelve a él con más fuerza y se hace más expresivo y popular, quizá en un intento por lograr que alcance, a través de su palabra, a todos cuantos, en su ciudad, parecían haber perdido la esperanza de la paz. Por esta razón, cuando en octubre de 1936 las autoridades eclesiásticas decidieron bajar a la Virgen del Pino —desde Teror a Las Palmas— para pedir el fin de las hostilidades, Doreste señaló que lo más importante en estos casos era «preparar el espíritu»¹¹⁰². No obstante, pidió que el acto se llevara a cabo con suficiente decoro estético; de ahí que reivindicara que se trajera a la Virgen en su silla de manos, para que fuese transportada por los fieles, y no en un tractor, que era lo que se había propuesto. Del período que permaneció en la Catedral subrayó las verdaderas muestras de devoción que dio el pueblo, que permaneció en el templo día y noche, uniendo las oraciones y las súplicas por la paz. La emoción ante este «espectáculo de devoción» le llevó a afirmar que el «pueblo ha mostrado sus entrañas: su fe y la genuina forma de su religiosidad, eruptiva y contagiosa [...]. Y ha sabido hermanar la devoción con el patriotismo que, en las corrientes circunstancias, es también un acto de piedad»¹¹⁰³. Apenas unos meses después, el destinatario de las súplicas fue el Cristo de Telde. El 10 de enero, escribe en su Dietario de 1937: «Han descendido con gran concurso y devoción, al Cristo de Telde para ponerle en rogativa por la paz en España».

¹¹⁰² Fr. Lesco, «Sobre la Virgen del Pino. *La poesía de una historia*», *Hoy*, 27 de septiembre de 1936.

¹¹⁰³ Fr. Lesco, «Una catedral allanada», *Hoy*, 20 de octubre de 1936.

CAPÍTULO 3. DOMINGO DORESTE, CRÍTICO LITERARIO

INTRODUCCIÓN

Doreste divulgó sus ideas estéticas a través de crónicas y artículos periodísticos, conferencias, cartas o simples conversaciones. En cada uno de los soportes empleados —a excepción de las conferencias, que seguían un plan más o menos prefijado¹¹⁰⁴— abordó directamente la crítica de un texto, aunque no de forma sistemática y organizada. Por esto, aunque no podemos ofrecer el esquema básico que cumplieron sus críticas, sí podemos determinar que mezcló sus impresiones personales con el estudio de los personajes, el estilo, la intención del autor y el entorno histórico y social. Como luego Leo Spitzer (1887-1960) en sus estudios estilísticos, Doreste iba fusionando detalles buscando el centro de la obra literaria, procurando alcanzar su «forma interna», es decir, «su *étymon* espiritual, pues la obra literaria constituye una totalidad en que todos los elementos se hallan orgánicamente estructurados»¹¹⁰⁵, si bien se ha de indicar que el proceder ulterior de Doreste no es tan intenso como el del austriaco, quien empleó un «movimiento pendular, que va de la periferia al centro y del centro a la periferia». Doreste, más bien, permanecía en la periferia, y no prescindió, como sí hizo Spitzer, del elemento histórico ni de los juicios de valor. En este proceder se halla la influencia de Benedetto Croce (1866-1952), para quien todo juicio era un juicio histórico: «es el conocimiento sin más, la forma que llena y agota del todo el campo cognoscitivo, sin dejar espacio para otra cosa»¹¹⁰⁶.

La mayor parte de sus análisis literarios tuvieron como punto de partida la obra y no la historia literaria, erudita y positivista. Cada una de las obras lo colocó ante un problema

¹¹⁰⁴ J. Suárez Falcón (*Jordé*) recordó en varias ocasiones cómo lo oyó en la tribuna «disertando con rara corrección de forma. Desarrollaba el tema con lógico razonamiento y coherente unidad de pensamiento, sin saltos extemporáneos, ni rodeos inoportunos. Sus conferencias —algunas impresas— son admirables piezas de oratoria. Es claro que para comunicarse con el público, en las “grandes solemnidades” —prensa o tribuna—, utilizaba su más escogida prosa, su mejor vestido literario [...]. El verbo de *Fray Lesco* era sosegado, correspondiendo al tranquilo pensamiento el ademán, el gesto y el tono de la voz. Las partes se armonizaban con el todo en solidaria elocuencia. La palabra, hablada o escrita, se diferenciaba poco o nada en *Fray Lesco*; modelo de sencillez y sobriedad, sin efectistas recursos» (*Visiones y hombres de la Isla*, Las Palmas de Gran Canaria, 1955, págs. 297 y 298).

¹¹⁰⁵ V. M. de Aguiar e Silva, *Teoría de la literatura*, versión española de V. García Yebra, Gredos, Madrid, 1981, pág. 443.

¹¹⁰⁶ B. Croce, *La historia como hazaña de la libertad*, vers. esp. de E. Díez-Canedo, FCE, México, 1942, pág. 23.

especial y, así, mientras que la lectura de algunas fue realizada exclusivamente por la promesa a su autor de un comentario crítico, la de otras fue realizada por placer, por los aspectos tratados, por sus contenidos o por su lirismo. Podríamos afirmar, en este sentido, que lo que hizo nuestro crítico fue comunicarnos sus juicios críticos fundidos en sus impresiones subjetivas, aunque su «impresionismo crítico» nunca alcanzó el procedimiento azoriniano.

Sus ensayos de crítica literaria —igual que el resto de sus ensayos— deben situarse en la línea de los firmados por Mariano José de Larra (1809-1837) a comienzos del siglo XIX¹¹⁰⁷ si bien, en su caso, los textos son de una extensión más reducida. Por otra parte, esta tendencia —junto con la de cultivar la literatura de viajes, a través de las «crónicas paisajísticas»— fue desarrollada bajo la influencia de los grandes escritores «del 98», quienes ejercieron la crítica literaria «preponderantemente por medio del artículo breve»¹¹⁰⁸.

Escritores insulares —como es el caso de Ventura Doreste— han insistido en la poca fortuna que un género como el ensayístico ha tenido en Canarias, a pesar de que siempre se haya destacado la existencia de una cuantiosa nómina de articulistas,

autores de piezas que nacen y mueren en el periódico, la mayor parte de las veces porque esos artículos no ostentan valor para ser seleccionados en volumen; hay también bastantes autores de estudios eruditos, ya sobre nuestra historia, ya sobre nuestras artes; pero ensayistas verdaderos, es decir, articulistas literarios de calidad por su discurso y por su prosa, pueden contarse —si se me tolera la expresión— con los dedos de la mano. Citaré a Fray Lesco, Agustín Espinosa, Domingo Pérez Minik y Juan Manuel Trujillo¹¹⁰⁹.

Junto a estos autores podemos situar a otros, pertenecientes a la misma generación de Doreste.¹¹¹⁰ Una de las circunstancias que los unió fue la del soporte en que vertieron sus reflexiones, porque la mayoría dejó su mejor expresión en el libro —siempre modestamente editado por las antiguas imprentas de las Islas— o en los diarios, especialmente a partir de 1870, cuando se dio en las Islas un desarrollo considerable de la prensa, «y el signo político que van teniendo los periódicos favorecen [*sic*] la aparición de ensayistas»¹¹¹¹. La selección de ensayistas que acoge el volumen *Ensayistas canarios* incluye a Francisco González Díaz (1864-1945), Domingo Doreste, Leoncio Rodríguez —*Luis Roger*— (1881-1935), Luis Álvarez Cruz (1904-1971), Juan Manuel Trujillo, (1907-1976) Domingo Pérez Minik (1905-

¹¹⁰⁷ P. Aullón de Haro ha puntualizado: «Larra es en lengua española el modelador definitivo del género del artículo crítico y ensayístico de extensión breve» (*Los géneros ensayísticos en el siglo XIX*, Taurus, Madrid, 1987, pág. 26).

¹¹⁰⁸ P. Aullón de Haro, *Los géneros ensayísticos en el siglo XX*, Taurus, Madrid, 1987, pág. 16.

¹¹⁰⁹ V. Doreste, *Ensayos insulares*, Nuestro Arte, Santa Cruz de Tenerife, 1977, pág. 177.

¹¹¹⁰ No hay un criterio ecuaníme a la hora de presentar la nómina de ensayistas canarios. Por este motivo en nuestro trabajo hemos recurrido a diversas monografías que ofrecen listados en los que son pocos los nombres que varían. El que nunca se elude es el de D. Doreste.

¹¹¹¹ A. Armas Ayala, «Introducción», *Ensayistas canarios*, BBC, Islas Canarias [*sic*], 1990, pág. 14.

1989), Luis Benítez Inglott (1895-1966), y Ventura Doreste (1923-1986), entre los que, a la vez, se pueden establecer grupos diferentes: 1) Trujillo, Pérez Minik y Ventura Doreste como críticos literarios; 2) González Díaz y Doreste especialmente preocupados por la estética¹¹¹²; 3) Rodríguez y Álvarez Cruz, apasionados del historicismo insular. Las notas comunes entre ellos, no obstante, serían: el comienzo periodístico; el carácter liberal de su pensamiento político; la presencia de la insularidad en cada uno; la inclinación al ambiente urbano; una amplia formación literaria; el gusto por la oratoria y por la «divagación». En general, continúa Armas Ayala, todos «han sabido aplicar a cada ensayo el principio fundamental del género: empapar al texto con la “voluntad de estilo” del autor», de manera que «cada ensayista escribió “su” ensayo» y no el que la preceptiva o la tradición pudieron haber impuesto.

Junto a esta clasificación hallamos esta otra llevada a cabo por Artilles y Quintana, quienes dividen a los autores entre «Figuras del periodismo» —Carlos Navarro Ruiz (1860-1947), González Díaz, Prudencio Morales y Martínez de Escobar (1867-1921), Domingo Doreste, Miguel Sarmiento (1876-1926), José Batllori Lorenzo (1876-1923), Eduardo Benítez Inglott (1877-1956), José Suárez Falcón —*Jordé*— (1880-1957), Leoncio Rodríguez, etcétera— y «Ensayistas» —con Agustín Espinosa (1897-1937) al frente.¹¹¹³

Sebastián de la Nuez ha incluido en su nómina de ensayistas, críticos y periodistas, además de a los habituales González Díaz y Doreste, a José Betancor Cabrera —*Ángel Guerra*— (1874-1935). *Jordé* también llevó a cabo una clasificación de aquellos «que escribían los periódicos al alborear el siglo XX»: Romero Quevedo, Navarro Soler, Morales y Martínez de Escobar, Boissier, Santana Pérez, Fray Lesco, los hermanos Millares Cubas, los hermanos Salom, Batllori y Lorenzo, Ramírez Doreste, Alonso Quesada, Miranda Guerra, Tejera, González Díaz, Franchy y Roca.¹¹¹⁴

Jorge Rodríguez Padrón dijo del periodismo que fue el exponente más destacado de la prosa modernista insular. Para este autor sobresalieron González Díaz y *Jordé*, aunque fue Doreste quien más se distinguió.¹¹¹⁵ En *Signos de arte y literatura* (1936) se preguntaba Ramón Ferial si se podía hablar de un movimiento de críticos verdaderos en las Islas. Su

¹¹¹² En 1912 publicó F. González Díaz un tomo de artículos titulado *Especies*. El propio autor los define como «crónicas rápidas, impresiones y notas, comentarios humorísticos o sentimentales bordados sobre la trama de la vida que nos envuelve y nos ahoga». Al leerlo, Doreste detectó un ejemplo más de «deprimente literatura de aburrimiento y antipatía» (carta a Unamuno de 20 de julio de 1912). Fueron obras como ésta la que le hicieron lamentar que no se escribiese «obra social» y que los hermanos Millares se encontrasen demasiado solos en su rebeldía.

¹¹¹³ J. Artilles e I. Quintana, *Historia de la literatura canaria*, Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1978, pág. 325 y ss.

¹¹¹⁴ *Jordé*, «Plumas de las Islas. Figuras de otro tiempo. Don José Jiménez», texto hallado en el Archivo de El Museo Canario.

¹¹¹⁵ J. Rodríguez Padrón, «Ochenta años de literatura. 1900-1980», en *Canarias, siglo XX*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1983, art. cit.

respuesta fue que se podía hablar de críticos, pero «no se puede hablar de una crítica sustantiva»¹¹¹⁶.

Al margen de los escritores mencionados, hemos de destacar la actividad como crítico —hasta ahora menoscabada por autores como Sebastián de la Nuez o Jenaro Artiles— de Tomás Morales. En 2006, el estudioso de la literatura insular, Antonio Henríquez Jiménez, publicó un volumen¹¹¹⁷ con cuarenta y cuatro textos en prosa firmados por el poeta en el que, además de un cuento¹¹¹⁸, incluye artículos de crítica literaria, sobre todo teatral. De la Nuez, al referirse en 1981 a esta actividad crítica de Morales, indica que localiza en ellas «certeras impresiones, que demuestran una preparación literaria tanto española como europea contemporánea, poco corriente en un joven de su época, y una capacidad de comprensión y de interpretación de obras tan dispares como la de Benavente o la de Unamuno»¹¹¹⁹.

Numerosos son los testimonios que, referidos a las excelentes dotes literarias de Doreste, se hallan esparcidos en monografías y artículos dedicados al estudio de la literatura en Canarias. Desde 1903 ya encontramos esta alusión a su valía en la prensa: «conmigo han de confesarlo muchos, si no todos, es nuestro primer intelectual: es el maestro de todos los que a la pluma damos rienda. A serlo le dan derecho su talento, sus estudios, y efectos de estos, sus notables conocimientos, en buena y honrosa lid probados»¹¹²⁰. Bravo de Laguna y Cortés opinó, tras oír una disertación de Doreste sobre cuestiones de estética, técnica y movimientos artísticos a través de las edades, que poseía un «fino espíritu crítico y una amplia cultura artística»¹¹²¹, pues había logrado sintetizar un tema tan vasto a través de «originales pensamientos, verdaderos conceptos artísticos». En 1927 varios amigos y admiradores de suyos organizaron el homenaje del que ya hemos hablado. En el banquete de la celebración habló Juan B. Melo Rodríguez, quien subrayó que nuestro crítico era «un gran Artista cuyas concepciones son de pura belleza»¹¹²². Rafael Romero Spínola expuso: «Todos conocemos el gran valor literario de *Fray Lesco*, su entusiasmo por todo lo que sea Arte, y ante todo arte Canario, sus esfuerzos en este sentido son notorios: él es uno de los caudillos de la vieja

¹¹¹⁶ El Discreto, Madrid, 1936, pág. 15. Siguiendo la opinión de A. Espinosa, Feria cita entre los mejores críticos de la literatura canaria a Á. Valbuena Prat, además de a S. Quintana, A. Miranda Junco y Wilpret, además de E. Pestaña Nóbrega. E. Westerthal, J. Rodríguez Doreste. D. López Torres, A. Espinosa, F. Fernández Galván, J. M. Trujillo, A. Millares Carló —todos ellos pertenecientes a generaciones posteriores a la de Doreste. Éste sería el conjunto más nuevo, más «hacia adentro», íntimo y también más valioso de la crítica interpretativa de la literatura clásica de Canarias.

¹¹¹⁷ *Prosas. Tomás Morales*, introducción, compilación y notas de A. Henríquez Jiménez, Anroart, Las Palmas de Gran Canaria, 2006.

¹¹¹⁸ «Provenzal», publicado en *El Teléfono* (Las Palmas de Gran Canaria), 10 de agosto de 1903.

¹¹¹⁹ S. de la Nuez, «Prosas de Tomás Morales. Textos inéditos», *Jornada* (Santa Cruz de Tenerife), 15 de agosto de 1981.

¹¹²⁰ «Sociedad “Santa Catalina”. Velada inaugural», *Unión Liberal*, 18 de julio de 1903.

¹¹²¹ L. Bravo de Laguna y Cortés, «Exposición musical de Víctor Doreste», *Diario de Las Palmas*, 26 de mayo de 1926.

¹¹²² «El Sr. Melo ofrece el banquete», *La Provincia*, 21 de febrero de 1927.

escuela»¹¹²³. Para Luis Doreste Silva fue Doreste la «gran figura de nuestras letras canarias, el primero de nuestros estilistas»¹¹²⁴, y para Juan Domenech tuvo «Inteligencia clara, voluntad decisiva, espíritu dúctil a toda sensibilidad, a las emociones más delicadas, que lo impulsaban a las más profundas meditaciones del pensamiento y lo llevaron siempre afanosamente a buscar con éxito la belleza»¹¹²⁵. Hacia el final de sus días, cuando ya las colaboraciones de Doreste eran cada vez menores, insertar un texto suyo en alguna revista o periódico implicaba, para esa publicación, una señal de prestigio. Así sucedió, por ejemplo, en la revista *Canarias* cuando —en 1936— incluyó entre sus páginas un cuento:

El cuentecillo que insertamos es de la prestigiosa pluma del popular escritor y periodista FRAY LESCO, quien desde las lejanas islas del Atlántico lo ha hecho llegar a su afectuoso amigo don Juan Domenech residente en Buenos Aires.

El señor Domenech, que es a la vez autoridad dentro del periodismo metropolitano, ha brindado a nuestras modestas columnas la colaboración del chispeante «Fray Lesco», atención que agradecemos por la primicia, como así también la consideración que le ha merecido a nuestro amigo Don Juan Domenech esta publicación¹¹²⁶.

Con motivo de su muerte muchos lamentaron su pérdida para las letras canarias, por ser «un poco maestro de todos los que aquí escribimos»¹¹²⁷ y por disfrutar de un «espíritu crítico, propenso al juicio benigno y alentador». En fechas ya más recientes *Jordé* dijo que fue «crítico literario y de arte de sagaz penetración analítica y severo juicio»¹¹²⁸, pues a «la literatura y a las bellas artes rindió brillante culto con su talento, su cultura y su buen gusto»; Juan Velázquez lo admiró como «sobresaliente prosista»¹¹²⁹; con motivo del Centenario de su nacimiento se recordaron algunas de las facetas de su personalidad: su amor al arte, centrado en la creación de la Escuela Luján Pérez y en su «croceanismo», pues fue la *Estética* de

¹¹²³ «La Zajorina. En el “Pérez Galdós”», *Diario de Las Palmas*, 12 de diciembre de 1932.

¹¹²⁴ L. Doreste Silva, «Fray Lesco», *Falange*, 14 de febrero de 1942.

¹¹²⁵ J. Doménech, «Desde Buenos Aires. Valores intelectuales canarios. Domingo Doreste Rodríguez (Fray Lesco)», *Diario de Las Palmas*, 11 de junio de 1936.

¹¹²⁶ «Carcoma. Cuentecillo», *Canarias*, año XXII, núms. 308-309 (noviembre-diciembre de 1936), págs. 7-9.

¹¹²⁷ S.f., «Fray Lesco», *Falange*, 15 de febrero de 1940.

¹¹²⁸ *Jordé* leyó estas cuartillas tituladas «A la memoria de *Fray Lesco*» en el homenaje que le dedicó Radio Las Palmas el 14 de febrero de 1948 (Archivo de El Museo Canario). El texto fue publicado el 19 de julio de 1954 en el *Diario de Las Palmas* pues, un día más tarde, J. Sosa Suárez le envió una carta a *Jordé* (conservada en el Archivo de El Museo Canario) que comienza: «Acabo de leer su artículo inserto en *Diario de Las Palmas* de ayer, dedicado a la vida, obra y milagros de don Domingo Doreste y Rodríguez». Y termina: «Leyendo sus admirable líneas se puede conocer y hasta palpar la personalidad de D. Domingo, su proyección en el mundo del arte, del sentimiento y de las ideas, su paso, en una palabra, por la vida del espíritu que es, en última instancia, la que perdura en el tiempo y en el espacio». Además, señaló que juzgó «con perspicaz discernimiento libros y autores, señalando aciertos y defectos».

¹¹²⁹ Ó. Falcón Ceballos, «Con don Juan Velázquez, hablando de escritores», *Diario de Las Palmas*, 18 de septiembre de 1967, pág. 14.

Benedetto Croce «una de sus caras devociones»¹¹³⁰; Artiles y Quintana han insistido en que fue «un gran humanista» que «poseía un sentido crítico agudísimo»¹¹³¹; Sebastián de la Nuez dijo de él que fue «quizá el mejor ensayista y el más penetrante crítico canario»¹¹³² de su época; Carlos Ramírez Suárez lo llamó «verdadero maestro de las letras y de la oratoria»¹¹³³, e indicó que «fuera de los infolios judiciales, era un gran poeta y, sobre todo, un exquisito humanista. Su pensamiento estaba siempre en alto. Era un auténtico enamorado de la belleza de la vida y, por ello mismo, un creador de ideales»¹¹³⁴; Jorge Rodríguez Padrón subrayó, además de su dedicación al periodismo, «su agudeza crítica»¹¹³⁵.

Entre los rasgos que más se han destacado de su personalidad hemos de ponderar su «cultura amplísima, sus ideas renovadoras y originales: todos los temas que tocaba su pluma llevaban el sello de su personalidad, de sus puntos de vista siempre nuevos y certeros y de sus juicios críticos justos y ecuanímenes»¹¹³⁶. El propio Sebastián de la Nuez concluye admitiendo que «por sus preferencias literarias, por su preocupación política, su interpretación del paisaje y su formación cultural, es el crítico canario del 98, y que aportó a Canarias una renovación literaria y crítica equivalente a la que Ganivet o Unamuno hacían en las letras españolas peninsulares»¹¹³⁷. El 20 de septiembre de 1967 Juan Velázquez disertó en Teror sobre Doreste, al que presentó como noventayochista basándose en el hondo sentido de «criticidad» que se respiraba en su obra. Evidentemente, como consecuencia del influjo de la época, se pueden rastrear concomitancias entre la crítica literaria practicada por Doreste y la ejercida por los autores inscritos en la llamada «generación del 98»: su afán por revalorizar a los primitivos poetas españoles; la poeticidad que, tomada del lenguaje decimonónico, adaptaron los hombres «del 98» a sus necesidades; su reacción contra algunos literatos de la generación inmediatamente anterior; su disconformidad ante los valores que la crítica oficial y el público otorgaba a estos literatos y a los nuevos que no lo merecían; su actitud ante el problema del 98, etcétera.¹¹³⁸

¹¹³⁰ Belarmino, «Tertulia canaria. El centenario de don Domingo Doreste. “Fray Lesco”», *El Eco de Canarias*, 2 de abril de 1968. El autor de esta sección recordaba, al final del texto, que él fue uno de los tantos que pasaron por las aulas de la Escuela, y que en ella aprendió «a conocer la cartilla del arte, nociones de dibujo y pintura, estética, amor a lo autóctono y al paisaje, algo de historia del arte y del periodismo, poesía, etc.»

¹¹³¹ *Historia de la literatura canaria*, ed. cit., pág. 327.

¹¹³² S. de la Nuez, «Algunos prosistas del fin de siglo en Gran Canaria», *Anuario de Estudios Atlánticos* (Las Palmas-Madrid), núm. 7 (1961), pág. 365.

¹¹³³ «Relato histórico. La personalidad de *Fray Lesco*», *El Eco de Canarias* (Las Palmas de Gran Canaria), 25 de marzo de 1973, pág. 11.

¹¹³⁴ «Relato histórico. *Fray Lesco*», *El Eco de Canarias*, 7 de julio de 1974, pág. 11, luego incluido en su libro *Latidos de mi tierra*, prólogo de A. Millares Carló, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1975, págs. 141-143.

¹¹³⁵ J. Rodríguez Padrón, «Ochenta años...», art. cit.

¹¹³⁶ S. de la Nuez, «Algunos prosistas», art. cit., pág. 366.

¹¹³⁷ *Idem*, pág. 367.

¹¹³⁸ Estamos de acuerdo con R. Ferreres cuando acepta que lo único que reunió a los «escritores del 98» fue la plural actitud ante el problema que 1898, con la pérdida del Imperio colonial. Así mismo, reconoce que sí

Sin embargo, no coincidió en otros muchos aspectos: aplaudió a José María de Pereda (1833-1906), quien, en palabras de Rafael Ferreres «no fue santo de la devoción de los del 98»; su admiración por Galdós no fue excesiva, postura que lo aleja de la tajante afirmación de Ferreres (que consideramos a todas luces desproporcionada): «Galdós fue admirado y respetado por todos los del 98»; sin proclamarse incondicional del teatro de Echegaray, su posición ante su labor teatral no fue tan impetuosa como la de otros autores de aquella generación.

En líneas generales, no obstante, puede afirmarse que fue, una vez más, con Unamuno con quien más coincidió, sobre todo en la espontaneidad de sus comentarios —escritos a «vuela pluma» muchos de ellos, se ha dicho— y en su gusto por las digresiones.¹¹³⁹ Como él, además, se ocupó —la mayor parte de las ocasiones— de obras aisladas, a pesar de que el mismo Unamuno escribió: «la crítica suelta de una obra aislada rara vez tiene valor permanente»¹¹⁴⁰. El minucioso análisis llevado a cabo por Eleanor Paucker, en el que condensa las características del «Unamuno, crítico literario», nos sirve para anticipar los que serán algunos de los rasgos de la teoría literaria adoptada por Doreste:

atacó las ideas en boga de su época: se pronunció por una mayor consideración de las literaturas inglesa y alemana en vez de la francesa¹¹⁴¹; condenó el uso superficial de los ornamentos de la mitología y arte griegos y también la indirecta inspiración de los modernistas; condenó la falta de inquietud religiosa y la actitud anticristiana de sus colegas; deseaba una vuelta a la literatura de ideas y sentimientos y se pronunció en contra del énfasis sobre la forma¹¹⁴².

Como el filósofo vasco, tampoco Doreste aceptó la conocida teoría del fondo y la forma aplicada al texto literario, porque le daba la impresión de que se hablaba, más que de literatura, de un bordado puesto sobre cualquier vestido.¹¹⁴³ No alcanzaba a entender cómo en

hubo en los del 98 una conciencia política, pero con distintos acentos patrióticos en cada escritor («Un aspecto de la crítica literaria de la llamada Generación del 98», *Los límites del modernismo*, Taurus, Madrid, 1964, págs. 41-56).

¹¹³⁹ Sin duda, al establecer estos paralelismos no nos estamos refiriendo a los eximios ensayos literarios de materia filosófica editados por M. de Unamuno, sino a aquellos que, publicados en páginas periodísticas, fueron dedicados a la crítica literaria.

¹¹⁴⁰ M. de Unamuno, «Algo sobre la crítica», *La Nación*, 5 de diciembre de 1907; reproducido en *Obras Completas*, III, Madrid, Escelicer, 1966, págs. 505-509.

¹¹⁴¹ Doreste respaldó el conocimiento, sobre todo, de la literatura italiana.

¹¹⁴² E. Paucker, «Unamuno, crítico literario», *Primeras Jornadas de Lengua y Literatura Hispanoamericana, Acta Salmanticensia* (Salamanca), X, núm. 2 (1956), pág. 241-257.

¹¹⁴³ B. Croce rechazó tanto la tesis que hacía consistir el acto estético en el solo contenido (o, lo que es igual, en las simples impresiones) como la otra, que lo hace consistir en la adición de la forma al contenido, o sea, en las impresiones más las expresiones. En el acto estético, la actividad expresiva no se añade al hecho de la impresión, sino que las impresiones brotan de la expresión elaboradas y formadas. Reaparecen, por decirlo así, en la expresión como el agua que se filtra, y reaparece la misma y distinta del otro lado del filtro. El acto estético es, por lo tanto, forma, y nada más que forma» (*Estética como ciencia de la expresión lingüística general*, edición de Pedro Aullón de Haro y Jesús García Gabaldón sobre la versión de Ángel Vegue i Goldoni, Ágora, Granada, 1997, pág. 45). O, lo que es igual: «La materia poética circula en el espíritu de todos; sólo la expresión,

el arte se podía hablar de *forma* —como hizo Schiller, para quien en una obra de arte verdaderamente bella, el contenido debe ser nada y la forma todo, o Zimmermann— frente a contenido —como fue el caso de Vischer—: para Doreste era evidente que donde no había forma o contenido no había arte. Admitía, en todo caso, que se pudiese ser idólatra de la forma o, en el caso contrario, despreciarla por la fascinación producida por el fondo de las cosas; pero lo que no concebía era cómo algunos críticos y artistas alcanzaban a determinar la belleza de una obra literaria según su fondo o su forma. En 1907 condensó este pensamiento a través de una expresión poética: «Perdono de buen grado al agreste cardo que punce y hiere; pero no a la altiva dalia que no tenga perfume»¹¹⁴⁴.

A pesar de esta idea, expresada en no pocos momentos, hemos descubierto interesantes concomitancias con la teoría estética expuesta por Óscar Wilde (1854-1900) en su opúsculo *El crítico como artista*, si bien se trata, en su mayoría, de ideas desplegadas por otros críticos. Esta información, sin embargo, no nos debe conducir a error: Doreste no aprobó la actitud que, ante el arte y ante la vida, defendieron hombres como el autor de *De profundis* (1895). Implícitamente presumimos su más que probable desprecio hacia afirmaciones del tipo: «El arte francamente decorativo sigue siendo aún el arte con que podemos convivir [...] el artista auténtico es quien va, no del sentimiento a la forma, sino de la forma al pensamiento y a la pasión»¹¹⁴⁵; o: «La estética es superior a la ética»¹¹⁴⁶. Con todo, y a lo largo de este capítulo, iremos fijando las correspondencias entre las ideas de uno y otro.

En el ámbito nacional fue Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912) quien expresamente recibió sus parabienes. Lo consideró su maestro y, a la vez, maestro de todos, porque todos —según sus palabras— debían algo de su formación intelectual al polígrafo

esto es, la forma, hace al poeta. Y aquí hallamos la verdad de la tesis que niega al arte todo contenido, entendiendo por contenido precisamente el concepto intelectual» (*idem*, pág. 53). Ante esta afirmación debemos advertir esta separación fundamental que estableció Croce: «Algunos, en efecto, llaman “contenido” a la expresión o hecho interno (lo que para nosotros es forma), y forma, al mármol, a los colores, al ritmo, a los sonidos (para nosotros, ya no forma), y considerando, de tal suerte, el hecho físico como la forma que puede añadirse o no al contenido» (*idem*, pág. 111). Cuando los críticos, continúa Croce en otro lugar, «ante obras que proclaman artísticamente perfectas, dicen del tema o del contenido, que es indigno del arte y censurable; si aquellas expresiones son verdaderamente perfectas, hay que aconsejar a los críticos que dejen en paz a los artistas que no pueden inspirarse sino en lo que les ha hecho impresión» (*idem*, pág. 74). La crítica de Croce se orientó hacia el principio de la doble forma: la forma no es una cosa que se añade extrínsecamente al contenido, sino que siempre se halla indisoluble y orgánicamente ligada a él. Así, concibió la forma bella como expresión «adecuada» del contenido. En lugar de las insensatas clasificaciones de figuras retóricas, «estatuye el principio de la expresión como unidad indisoluble de la forma y del contenido en el espíritu del artista» (*idem*, pág. xxx). Similar pensamiento fue reivindicado por Unamuno en su «Credo poético» (*Poesías*, 1907).

¹¹⁴⁴ «Autógrafos del Álbum de Presentación Suárez», *Juventud* (Las Palmas de Gran Canaria), año I, núm. 15 (15 de octubre), pág. 8.

¹¹⁴⁵ Ó. Wilde, *El crítico como artista*, Espasa Calpe, Madrid, 1968, pág. 90. De ahora en adelante citaremos a través de esta edición.

¹¹⁴⁶ *Idem*, pág. 100.

montañés, aunque en el momento actual pudieran sentirse alejados de él.¹¹⁴⁷ Por esta razón, cuando se tomó la decisión de editar sus Obras completas reclamó la cooperación espiritual de todos sus discípulos en lo que él calificó «homenaje nacional».

Doreste admiró a Menéndez Pelayo como se admiraba a un «castillo inexpugnable». Por esta razón no consentía que una minoría —la minoría católica «a machamartillo»— lo reclamase para sí sola por considerarse heredera del que llamaban «verdadero espíritu del autor»: el mostrado en su juventud, «cuando se proclamó campeón de la intransigencia católica, calderoniana y española». Como se sabe, la intransigencia de sus primeros años fue superada con sus palinodias o retractaciones, evolución que Doreste explicó por efecto de la ampliación de su cultura y, sobre todo, por la expansión del profundo estilo humanístico del autor de *Historia de los heterodoxos españoles* (1880). Gracias a esta transformación nació el respeto que Doreste sintió hacia el autor de *Historia de las ideas estéticas en España* (1883), obra en que defendió «la independencia de la Estética y del Arte frente a movimientos envolventes de la Estética teologizante, con una claridad de discernimiento propia de los grandes faros del pensamiento humano». Una muestra de su admiración es el título que tomaron los artículos que Doreste envió a *El Lábaro* desde Italia, «Cartas de Italia», que ya había sido utilizado por el polígrafo en sus cartas enviadas, en 1877, a José María de Pereda, y que le sirvieron para dar una visión de conjunto de la poesía italiana del siglo XIX.

No obstante, podemos establecer que fue el lapso que transcurre entre 1900 y 1901 el que marca un antes y un después en las ideas estéticas de Domingo Doreste, ya que fue en el citado periodo cuando publicó Benedetto Croce su *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*¹¹⁴⁸, volumen que incidiría en la renovación de la estética europea en general, y que marcaría el sentido de las reflexiones dorestianas en materia de literatura y arte, en particular.¹¹⁴⁹ El libro del crítico italiano fue vertido al idioma español por José Sánchez

¹¹⁴⁷ «Un caso elocuente», cit. Aunque no consta la fecha de redacción, suponemos que no debió ser anterior a 1933, fecha en que V. Suárez concluyó la impresión de los veintiún volúmenes de que constaron las primeras *Obras completas* de Menéndez Pelayo (1911-1933, Imp. Fortanet, Madrid). B. Croce también citó a Menéndez Pelayo con encomio.

¹¹⁴⁸ En 1900 apareció su Primera Parte, la parte teórica, y al año siguiente, la histórica. Suponemos que Doreste —y a falta de la localización en su Legado (emplazado en las dependencias de El Museo Canario) de algún volumen de la *Estética* de Croce— debió conocer estas primeras versiones de la *Estética*, al hallarse precisamente por aquellos años en Italia. M. García Blanco apunta, en su *En torno a Unamuno* (Taurus, Madrid, 1965) que el Rector debió leer su original italiano, posiblemente en su edición de 1907, por ser ésta la que figura en su biblioteca.

¹¹⁴⁹ Aunque Doreste no los cite podemos pensar que ya conocía sus anteriores obras: *La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte* (1893), en la que se planteó si la historia era ciencia o arte, y *La critica letteraria* (1894), donde analizó los males que acarrearía una erudición histórica positivista. Un año después lanzó la revista *Crítica* (1903-1944) —distinguida como el órgano de combate del naciente neoidealismo— que sabemos llegaba hasta Doreste, aunque no hayamos localizado ningún ejemplar en el Archivo de M.D.S. J. Rodríguez Doreste comentó que su tío fue asiduo lector de periódicos y revistas italianos y que «seguía puntualmente los movimientos estéticos del gran país latino. Los libros en aquella lengua constituyeron el más

Rojas en 1912¹¹⁵⁰, pero desde 1911 ya Doreste celebraba, desde las páginas de un diario madrileño —*La Correspondencia de España*— la aparición de aquella «traducción acertada»¹¹⁵¹. Probablemente conoció la publicación antes de que ésta llegara a las librerías, gracias al prologuista de la nueva versión, que no era otro que el mismo don Miguel de Unamuno.¹¹⁵²

Doreste destacó ciertos rasgos estilísticos que serían más que suficientes para que la *Estética* agradara a su potencial público español: su firmeza, su aplomo, su claridad, el elegante desenfado con que hizo su análisis el filósofo italiano y su lenguaje alejado de todo tecnicismo filosófico y convencionalismo de escuela.¹¹⁵³ Por estas fechas nuestro autor informaba, además, que la versión original era «adulta ya entre los pensadores de Europa», señal inequívoca de que conocía esta versión y sus logros. El autor canario diferenció, a partir de la lectura de la obra, dos tipos de estética: la dogmática o empírica, que era, por su dogmatismo, peligrosa para los poetas; la «sana teoría estética», de la que era ejemplo la *Estética* de Croce.¹¹⁵⁴

nutrido núcleo de su biblioteca y algunos de sus grandes escritores contemporáneos, entre ellos Benedetto Croce, cuya famosa revista *Crítica* recibía regularmente, figuraron entre sus predilectos “maîtres à penser”» (*Domingo Doreste, “Fray Lesco”, ed. cit., pág. 35*).

¹¹⁵⁰ Según datos aportados por P. Aullón de Haro y J. García Gabaldón en su edición de la *Estética* (que será la edición que citaremos en este trabajo), la primera versión española data de 1912 y fue realizada sobre la tercera italiana aunque antes de que se concluyera la traducción, ya había iniciado Croce la revisión de la cuarta edición italiana. Sánchez Rojas admitió entonces que en la cuarta edición se afinaba y concretaba más el pensamiento del autor napolitano; sin embargo, adelantó que si se hiciese una nueva edición española, él introduciría las correcciones oportunas. El propio Croce, en carta enviada a Unamuno e introducida por éste en el «Prólogo», anticipa: «en el volumen *Problemas de Estética*, y más propiamente en la Conferencia leída en Heidelberg, hallará un progreso en el concepto de *intuición*» (ed. cit., pág. 16).

¹¹⁵¹ Domingo Doreste, «Nuevo libro de estética. Una traducción acertada», *La Correspondencia de España*, 3 de julio de 1911, pág. 7; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 131-134. El conocimiento que Doreste tuvo del «Prólogo» fue instantáneo en relación a su redacción, que data de junio de 1911.

¹¹⁵² Pocos años antes de firmar el «Prólogo» de la *Estética*, comentó Unamuno en un artículo: «para mí la estética es algo inferior, algo que se opone a la poesía. La estética es cosa de la sensibilidad; la poesía, cosa de la pasión. Esto podrá no ser científico, pero yo me entiendo y bailo solo» («Sarta sin cuerda», *Obras completas*, VII, Escelicer, Madrid, 1966, págs. 1298-1302). Ciertamente la lectura de la *Estética* de Croce le hizo cambiar de opinión.

¹¹⁵³ La *Estética* constituyó para Croce la parte inaugural de su *Filosofía del Espíritu*, compuesta por: I. *Estética come scienza dell’espressione e linguistica generale* (1902); II. *Logica come scienza del concetto puro* (1909); III. *Filosofía della pratica. Economia ed etica* (1909); IV. *Teoria e storia della storiografia* (1917), ninguno de los cuales fue citado *a posteriori* por Doreste, ni ha sido hallado en su «Legado» de El Museo Canario. A través de cada volumen, Croce distinguió cuatro niveles en la actividad del espíritu: estética, lógica, economía y ética, siendo las dos primeras actividades teóricas, y las dos últimas, prácticas. Lo que básicamente asumió Croce fue «un monismo completamente idealista», pues nada existirá excepto el espíritu, o más bien, «la actividad del espíritu en la historia» (R. Wellek, *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*. *Crítica francesa, italiana y española (1900-1950)*, VII, versión española de F. Collar Suárez-Inclán, Gredos, Madrid, 1996, pág. 252).

¹¹⁵⁴ M. de Unamuno advirtió, desde el «Prólogo» de la *Estética*, que no todos los estéticos se proponían preceptuar reglas a que los artistas debían sujetarse, y que Croce no entraba entre estos últimos. Él mismo citó lo señalado por Carducci en una tarjeta enviada a Croce: «El libro de *Estética* me es una revelación y una guía» (*Estética como ciencia de la expresión lingüística general*, ed. cit., págs. 5-6).

Junto a Croce reconoció Doreste, así mismo, que la estética era una ciencia filosófica, aunque advirtió que «bajo la tiranía» de otras ciencias —como la lógica, la moral o la psicología— se había alterado, por lo que los artistas habían acabado tomándola como infecunda especulación de filósofos.¹¹⁵⁵ Sin embargo, una teoría como la de Croce era siempre útil y necesaria para los buenos artistas, quienes no la debían tomar jamás como una preceptiva de arte sino, más bien, como «consejera», ya que todo artista tenía la obligación de conocer, al menos, las tendencias que desnaturalizaban al arte.¹¹⁵⁶ Doreste entendió la *Estética* de manera similar a como la entendió Unamuno: era una obra de ciencia que no definía obras de arte ni expresiones artísticas concretas, sino conceptos aplicables al arte.

También Doreste dio consejos. El principal de todos fue uno que recordaba que la principal función de los escritores era la de *expresar*: «Déjate de circunloquios y de arrequives; no retuerzas tu pensamiento, si le tienes; ahuyenta como las moscas las imágenes que te asedian y que no son tuyas; ejercítate con honradez en extremar la propiedad del lenguaje»¹¹⁵⁷. Este consejo, como se verá, contiene la esencia de su teoría estética y procede, en parte, de la teoría estética de Croce, quien estableció la identidad entre lenguaje y arte. Para el italiano, el arte sólo era arte cuando era, además de intuición, expresión, y expresión no necesariamente verbal¹¹⁵⁸: puede ser expresión mediante una línea, el color o el sonido.

Doreste manifestó en varias ocasiones su desconsuelo ante el estado de la crítica en España: «La crítica en España es poco libre y, casi no puede ser honrada. Con el endiosado es mansa; con el caído se ensaña y encruelece. Suele corroerla la envidia, que es a un tiempo servil e insolente. Con este vicio originario mal se compadece la serena imparcialidad del juzgador»¹¹⁵⁹. Por este motivo en 1911 saludó con alborozo la traducción al español de la *Estética* de Croce, de la que él mismo pretendió ser propagandista para iniciar, a pesar de la innata aversión que en España se sentía hacía la filosofía¹¹⁶⁰, una «cruzada» que diese fin con «la pedantería y la vacuidad críticas».

Por la materia contenida en el libro, y por la manera en que Croce la trataba, suponía Doreste que sería considerado, entre sus lectores españoles, un libro revolucionario, pero no en el sentido de quienes imaginaban que las revoluciones eran «obra de grandes masas de

¹¹⁵⁵ Doreste observó, con todo, que efectivamente la estética formaba parte de una síntesis filosófica al mismo tiempo que fruto maduro de las entrañas de la filosofía.

¹¹⁵⁶ Función que cumplía, en la obra de Croce, especialmente, la Segunda Parte destinada a la «Historia» de la estética.

¹¹⁵⁷ «Prosa de arte. Comentando...», *Diario de Las Palmas*, 17 de agosto de 1921.

¹¹⁵⁸ La expresión verbal, por otra parte, tampoco tiene que ser hablada, ni escrita, pues una intuición puede expresarse sin ninguna acción externa.

¹¹⁵⁹ Fr. Lesco, «Palique teatral. Echegaray», *La Mañana*, 8 de noviembre de 1905. Aquí Doreste aclaró que su propósito no era hacer estudios de las obras, sino dar a entender su carácter, es decir, su esencia.

¹¹⁶⁰ En 1905, con motivo de la publicación de *Vida de Don Quijote y Sancho*, ya había señalado Doreste que los gustos de los españoles eran «rabiosamente antifilosóficos».

esclavos, aun en el orden del pensamiento»: la *Estética*, al contrario, era una obra libertadora e independiente, no rebelde e insubordinada¹¹⁶¹: independiente de la metafísica, pues el arte no es un ente trascendental; independiente de la lógica, porque no es un concepto¹¹⁶²; independiente de la moral, porque no tiene una finalidad extrínseca¹¹⁶³; independiente de la psicología, porque no se puede reducir a la simpatía ni al placer; independiente de la ciencia económica, porque no representa utilidad¹¹⁶⁴; independiente de la física, porque no es realidad de imitación; independiente de la historia, porque el arte no versa sobre hechos realizados, sino hechos posibles.¹¹⁶⁵

Siguiendo a Croce, admitió Doreste la existencia de un «mundo de la intuición» —mundo intuitivo— y un mundo del concepto —mundo lógico— pertenecientes a un doble orden «teorético»¹¹⁶⁶, aunque lo que hizo Croce fue identificar el arte con la forma de actividad teorética que es la intuición —concepto sobre el que se levanta toda la *Estética*—, concebida como forma de conocimiento que se opone a la lógica. Aunque hasta aquel

¹¹⁶¹ En verdad, Croce se desprendió de todos los órdenes categoriales que creaban entidades estético-teóricas más allá del «esencialismo» primero intuitivo-expresivo. Así lo observó el prologuista de la versión española al advertir que la *Estética* «es una obra fuertemente liberadora y sugestiva para un artista, una obra revolucionaria [...]. Leyéndola adquirirán los artistas mayor y mejor conciencia de su independencia artística» (*Estética*, ed., cit., págs. 6 y 7). En la década de 1920, ante la aparición de las vanguardias históricas, Doreste se mostrará contrariado ante un arte que sí será «rebelde e insubordinado», un arte supeditado al placer estético dominado por «ese temple negativo, esa agresividad y burla del arte antiguo» (J. Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, prólogo de V. Bozal, Austral, Madrid, 1997, pág. 83).

¹¹⁶² Las únicas proposiciones verdaderamente lógicas, para Croce, son aquellas que tienen por contenido propio y exclusivo la determinación de un concepto. Y estas proposiciones son las *definiciones*. Junto a la estética, la lógica será una de las partes de la teoría del espíritu: la estética estudiará la intuición de lo concreto, la expresión y el arte, y la lógica tratará la definición de lo universal, del concepto, de la ciencia. En 1920, no obstante, Doreste depuso algunas de las iniciales premisas croceanas como ésta al afirmar que, en esencia, la crítica era lógica o conceptual, pues en el fondo de toda crítica existe un juicio («La hora del té. Crítica de críticas», *Diario de Las Palmas*, 25 de mayo de 1920). Pudo haber extraído esta conclusión tras leer *Nuovi Saggi di Estetica* (1920) —que no ha sido localizado en su «Legado»—, donde Croce indicó que la crítica era parte de la filosofía porque «la crítica es *juicio* y el juicio implica un criterio de juicio, y un criterio de juicio implica una *relación* con otros conceptos, y una relación con otros conceptos es, por último, un *sistema* o una *filosofía*» (3ª ed., 1948, pág. 201; cit. por R. Wellek, *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*, VII, ed. cit., pág. 263). También pudo ser realizada bajo la influencia de las ideas orteguianas sobre los juicios estéticos. Recordemos que para el autor de *La deshumanización del arte* el placer estético tenía que ser un placer inteligente.

¹¹⁶³ Interesa subrayar aquí lo dicho por Gilberto en *El crítico como artista* de Wilde: «El arte está fuera del alcance de la moral porque sus ojos están fijos en las verdades eternas. El arte está fuera del alcance de la moral porque sus ojos están fijos en cosas bellas e inmortales y eternamente cambiantes» (ed. cit., pág. 85). Croce reafirmará esta idea al sostener que el arte «es independiente lo mismo de la ciencia que de lo útil y de la moral» (*Estética*, ed. cit., pág. 75).

¹¹⁶⁴ La economía formará parte, en la teoría del espíritu croceana, de la parte práctica, según se quiere «lo útil».

¹¹⁶⁵ Croce apuntó en el capítulo III de la Primera Parte: «El mundo de lo sucedido, de lo concreto, de lo histórico, es lo que se llama el mundo de la realidad y de la naturaleza, y comprende lo mismo la realidad física que la espiritual o humana. Todo este mundo es intuición. Intuición histórica, si se le presenta como es realísticamente; intuición fantástica o artística en sentido restringido, si se le presenta bajo el aspecto de lo posible, de lo imaginable» (*Estética*, ed. cit., pág. 56).

¹¹⁶⁶ Croce, en definitiva, trasladó el arte desde la esfera del espíritu absoluto, donde lo ubicó Hegel, hasta el espíritu teorético o subjetivo. Por tanto, la intuición-expresión de Croce es la actividad del espíritu que precede al conocimiento conceptual: es conocimiento —entendido como actividad teórica— de las cosas en su concreción e individualidad.

momento a la intuición —«facultad ciega»¹¹⁶⁷— se le había concedido un valor relativo —siempre con la condición de que fuese iluminada por la claridad del conocimiento intelectual¹¹⁶⁸—, Doreste aprobó la teoría de Croce, para quien la intuición tenía un valor propio. No obstante, dentro del orden intuitivo había que distinguir entre la *percepción*, es decir, la aprehensión de las cosas como reales, y la *intuición expresiva*, que es la intuición propiamente dicha, es decir, la aprehensión de las cosas como posibles. Por lo tanto, ésta sería *representativa* ya que vendría siempre acompañada de la expresión —«intuir es expresar», dirá Croce—, con la que formaría una «síntesis espiritual»¹¹⁶⁹. En verdad, era este tipo de intuición la esencia del fenómeno del Arte, mientras que la imagen era su objeto y la fantasía su facultad primordial.¹¹⁷⁰ Estas observaciones de Doreste guardan relación exacta con las palabras con que Croce inicia su obra: «El conocimiento tiene dos formas. Es, o conocimiento intuitivo o conocimiento lógico, conocimiento por la *fantasía* o conocimiento por la *inteligencia*, conocimiento de lo *individual* o conocimiento de lo *universal*, de las cosas *particulares* o de *sus relaciones*. Es, en síntesis, o productor de *imágenes*, o productor de *conceptos*»¹¹⁷¹.

Efectivamente, Doreste reprodujo en sus artículos de crítica literaria una serie de afirmaciones y preguntas que hundían sus raíces en las teorías croceanas. Por ejemplo, al comentar la comedia *La dicha que se va* (1925), de José Rial, partió de estas cuestiones: «¿logra realizar una síntesis dramática, o se estanca en nuevos episodios? ¿es una obra total, o una urdimbre fragmentaria?»¹¹⁷². En otras ocasiones se preguntaba si tal o cual artista era verdaderamente un poeta, y para conseguir una respuesta satisfactoria recurría al análisis de la

¹¹⁶⁷ «La intuición es ciega; la inteligencia le presta los ojos», recordará Croce (*Estética*, ed. cit., pág. 35). Frente a esta concepción generalizada él defiende su independencia respecto del conocimiento intelectual.

¹¹⁶⁸ Años más tarde recordará Doreste que la «lente del intelectualismo» no era la más apropiada para juzgar una obra de arte, afirmación en la que se percibe su negación de la crítica científica a lo Taine. Como Clarín, comprendía la insuficiencia de toda crítica científica que no implicara, además, un juicio estético; si bien, como se verá, en muchas de sus crónicas hizo breves análisis del medio y su influencia en el escritor, de su biografía, etcétera. Recordemos que Amiel dijo, en la misma dirección, que el análisis mataba la espontaneidad.

¹¹⁶⁹ «Toda verdadera intuición o representación es, al propio tiempo, expresión. Lo que no se objetiva en una expresión no es intuición o representación, sino sensación y naturalidad. El espíritu no intuye sino haciendo, formando, expresando. Quien separa intuición de expresión, no llega jamás a ligarlas» (*Estética*, ed. cit., Primera Parte, capítulo I, pág. 40). Para llegar a esta identificación Croce conectó actividades espirituales diferentes, consideradas como actividades sucesivas que se implican regresivamente: intuición y expresión, por ejemplo, serían movimientos sucesivos. El proceso de producción estética quedaría reflejado de la manera que sigue: «a) impresiones; b) expresión o síntesis espiritual estética; c) acompañamiento hedonista o placer de lo bello (placer estético); d) traducción del hecho estético en fenómenos físicos» (*idem*, pág. 110). De esta manera, cada actividad constituye la síntesis de la anterior y la primera de todas —que corresponde al concepto de intuición y, por ello, a la estética considerada «ciencia de la expresión»— posee un carácter absoluto. A continuación, Croce identificó el conocimiento intuitivo o expresivo con el hecho estético o artístico: «El arte es intuición, pero la intuición no es siempre arte».

¹¹⁷⁰ Para Unamuno la obra de Croce supuso una sólida defensa de los fueros de la fantasía, negada hasta el momento por los «filósofos de lo bello» (*Estética*, ed. cit., pág. 8).

¹¹⁷¹ *Idem*, pág. 35.

¹¹⁷² Fr. Lescó, «Nuestros autores. *La dicha que se va*. Comedia de D. José Rial», *Diario de Las Palmas*, 6 de noviembre de 1926.

obra que había motivado su artículo. En general, este tipo de preguntas se repitió de la misma manera en sus análisis de obras musicales, pictóricas, escultóricas, etcétera. Se ha de indicar que, a pesar de la proximidad de estas preguntas a la antigua retórica —que las resolvía con el precepto de unidad, variedad y armonía—, los críticos como Doreste resumían los antiguos preceptos en uno sólo, tomado de un principio croceano: síntesis, es decir, totalidad en unidad. El concepto de la «indivisibilidad de la obra de arte» está tomado, como tantos otros, de Croce, quien en su *Estética* escribió:

Otro corolario de la concepción de la expresión como actividad es la indivisibilidad de la obra de arte. Cada expresión es una sola expresión. La actividad estética es fusión de las impresiones en un todo orgánico. Esto lo es, lo que se ha querido hacer notar cuando se ha dicho que la obra artística debe tener unidad o, lo que es igual, *unidad en la variedad*. La expresión es síntesis de lo vario o múltiple dentro de la unidad¹¹⁷³.

Una de las consecuencias más relevantes que extrajo Doreste de la teoría de Croce fue que la síntesis formada por la intuición y la expresión era autónoma tanto de la función intelectual como de la sensación y el sentimiento: de ahí su carácter libertador y activo. A su juicio, toda actividad que buscara el triunfo sobre la pasividad «es eminentemente liberatriz»: «El espíritu —indicará Doreste, siempre al hilo de lo revelado por Croce¹¹⁷⁴— no instruye sino haciendo, formando y “expresando”».

Lo que más admiró a Doreste de cuanto dijo Croce fue su «estilística individualizante», su defensa del «principio de la individualidad del hecho artístico»¹¹⁷⁵ en la economía del espíritu, pues suponía una tentativa de renovación virginal. La teoría croceana, no obstante, constituyó además una superabundancia de crítica —«crítica magistral, firme y concluyente», ligera a la par que contundente— a la que le condujo una «actitud defensiva» en su empeño por «individualizar la ciencia de lo bello y el Arte». Recordemos que Croce afirmó que la obra literaria era una individualidad estricta, «manifestación lingüística de la interioridad *hic et nunc* del poeta», de manera que sólo una estilística individualizante podría constituir la modalidad adecuada del estudio de la obra literaria, y nunca una ciencia generalizadora o Poética.

A pesar de lo que llevamos dicho hasta aquí, no debemos pensar que la *Estética* representó, en el pensamiento artístico de Doreste, un viraje substancial. Antes bien,

¹¹⁷³ *Estética*, ed. cit., pág. 48. D. Alonso definirá la obra, años más tarde, en función de su unicidad, al constituir «un cosmos, un universo cerrado en sí» que no se puede aprehender mediante una metodología científica, sino que depende de la intuición.

¹¹⁷⁴ «La función libertadora y purificadora del arte constituye otro aspecto y otra fórmula de su carácter de actividad. La actividad es libertadora porque arroja la pasividad al exterior» (*Estética*, ed. cit., pág. 49).

¹¹⁷⁵ Croce afirmó la indivisibilidad de la expresión basada en la unidad del arte como actividad espiritual, teórica e intuitiva, y la idea de la individualidad de la forma estética.

constituyó la materialización del pensamiento estético anterior de nuestro autor. Debemos recordar, en este sentido, sus palabras: «Los que hemos soñado una Estética independiente de veras, aún dentro del inmenso coto de la Filosofía, hallamos en Croce nuestra expresión», inspiradas en otras escritas por Unamuno en el «Prólogo»: «debo a B. Croce no pocas enseñanzas, corroboración de puntos de vista, esclarecimiento de ideas que bullían en mí confusas, expresión neta de oscuras impresiones que en mí germinaban, solución de dudas, soldamiento de cabos sueltos y de incoherentes fragmentos de pensar»¹¹⁷⁶.

En consecuencia, Doreste presentó la *Estética* como «una seria lección para los cómodos *filosofadores* del Arte y para los vanos empiristas de la Retórica», aunque en un discurso sobre la figura de Galdós (1919)¹¹⁷⁷ tuvo que confesar que el escenario seguía ocupado por los mismos que no comprendieron, años atrás, la doctrina difundida por Croce.¹¹⁷⁸ Doreste distinguió entonces la existencia de dos tipos de crítica, ninguna de las cuales eran ejemplo de la «crítica literaria» por él preconizada: la «crítica de botafumeiro», ejercida sobre una base de adulación para el artista (que se había dado mucho con Galdós)¹¹⁷⁹; la «crítica política», que era la que trataba de dilucidar si un artista era de los «nuestros» o de los contrarios, y si era o no consecuente. Era practicada por «criticones irresponsables» cuya ocupación se reducía a hacer trizas los intentos de cualquier artista conocido.

Su concepto de crítica

Doreste afirmó pocos meses antes de morir: «se previene al lector, yo no soy crítico ni pretendo sentar plaza de tal»¹¹⁸⁰. En realidad, al escribir sus textos críticos lo que se proponía era «decir con imparcialidad y sin encogimiento lo que se me alcanza, lo cual puede ser errado»¹¹⁸¹: «¿Qué inconveniente hay en que nos confesemos profesionales mediocres?», se

¹¹⁷⁶ «Prólogo» de la *Estética*, ed. cit., pág. 15.

¹¹⁷⁷ Discurso leído por Doreste en el Gabinete Literario el 18 de mayo de 1919 (reproducido en *Aguayro*, núm. 135 [julio-agosto de 1981]).

¹¹⁷⁸ Es verdad que la influencia de Croce en España, a falta de nuevos estudios esclarecedores, es más bien escasa, y se ha reducido a Unamuno. Aullón de Haro y García Gabladón comentan (en su «Introducción» a la *Estética*) cómo a través de K. Vossler, no obstante, actuó sobre los mayores representantes de la estilística: A. Alonso, D. Alonso y A. Reyes, sin olvidar a E. Coseriu, otra de las vías por las que entró Croce en España. Sin embargo, fue C. Bousoño quien —dentro de la estilística española— parece haber leído con mayor detalle la *Estética*. Junto a éste último, el pensador catalán M. de Montoliú.

¹¹⁷⁹ «Uno de los mayores males de nuestra vida literaria —había escrito Clarín en *Un viaje a Madrid*— es la benevolencia excesiva de la crítica: huyo de ella siempre y esa benevolencia me persigue, me invade, quiere imponérseme» (citado por R. Gullón en «Clarín», crítico literario», en *Leopoldo Alas «Clarín»*, ed. de J. M. Martínez Cachero, Taurus, Madrid, 1998, págs. 115-153).

¹¹⁸⁰ «La crítica modesta, por Fray Lesco», *Hoy*, 30 de junio de 1939. El artículo tenía la finalidad de comentar ciertos artículos publicados por V. Doreste Velázquez sobre algunos pintores.

¹¹⁸¹ Fr. Lesco, «De puertas adentro. VII. La literatura canaria», *España*, 2 de octubre de 1897.

preguntó. La modestia que advertimos en estas palabras fue una característica de sus artículos ¹¹⁸², sobre todo cuando informaba de la espontaneidad con que habían sido redactados. Un ejemplo lo hallamos al leer la reseña que publicó tras el estreno de *Electra*:

Y me he divertido dejándome llevar atropelladamente de mis ideas. Quizá me haya manifestado con demasiada sinceridad o con impensada crudeza: no sé si pienso a solas o si hay quien piense como yo. De todos modos prefiero haber dicho lo que siento a zumbar inconscientemente alrededor de la corona de laurel que ciñe las sienes de Galdós, confundido con la bandada de abejones incondicionales. Me valdrá seguramente un mote y un alfilerazo. Difícilmente sale bien librado cualquier conato de independencia en el régimen de *libertad* en que vivimos ¹¹⁸³.

Otro, al iniciar la redacción de su reseña crítica con motivo de la publicación de *Las rosas de Hércules* (1919), de Tomás Morales: «Yo también siento ese miedo, y ando turbado, entre el respeto y la comezón de tributar a su obra un juicio serio, y hasta un estudio, todo lo sincero y profundo que yo alcanzara y que tal vez vaya a quedar en intento» ¹¹⁸⁴

Para Domingo Doreste la mejor crítica era, antes que la que interpretaba, la que revivía «cumplidamente la obra, ya acabada, de un artista» ¹¹⁸⁵ —partiendo siempre de la intención del artista— y su esencia se hallaba en el juicio estético, cuyo criterio se fundamentaba en el «gusto» respaldado por la «erudición» ¹¹⁸⁶. Así, frente a «posiciones escépticas», que eran para Doreste las postuladas por quienes aludían a la relatividad del gusto —caso de Taine—,

¹¹⁸² A. Febles Mora escribió «Nota característica de la personalidad literaria de *Fray Lesco* Domingo Doreste Rodríguez, es su modestia excesiva y sin afectaciones, verdadera *rara avis* en los tiempos de vanidad que corremos» (*Las Canarias* [Madrid], 31 de agosto de 1903; *Diario de Las Palmas*, 10 de septiembre de 1903).

¹¹⁸³ «Mi soliloquio sobre *Electra*», *España*, 12 de febrero de 1901 y *El Lábaro*, 27 de mayo de 1901.

¹¹⁸⁴ Fr. Lesco, «A Tomás Morales. Mi epístola devota», *La Jornada*, 13 de julio de 1920; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 159-162.

¹¹⁸⁵ Fr. Lesco, «La hora del té. Crítica de críticas», art. cit. Artículo publicado con el objeto inicial de comentar una reseña de F. González Díaz sobre *Las rosas de Hércules* (*Diario de Las Palmas*, 14 de abril de 1920). Estimaba Doreste que González revivía la obra de Morales a pesar de que contradecía ciertas premisas críticas establecidas al principio del citado texto. A saber: que la crítica consistirá en puntualizar bellezas y defectos y en indicar la gradación de estas bellezas a la vez que en medir su magnitud. El desarrollo ulterior del artículo hacía que Doreste temiese que González Díaz fuese todavía partidario de una crítica preceptista. Doreste sigue desde fechas muy tempranas, como se ve, la idea que guió a Croce durante su primera etapa, cuando decía que el crítico tenía que reproducir en sí mismo la obra de arte. Lógicamente, el italiano rechazaba, como el canario, toda forma de absolutismo crítico que juzgase según cánones y modelos «que no serían otra cosa que conceptos intelectuales» (R. Wellek, *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*. *Crítica francesa, italiana y española (1900-1950)*, VII, edic. cit., pág. 258).

¹¹⁸⁶ Fr. Lesco, «La crítica modesta», art. cit. En esta opinión se puede reconocer una lectura de Sainte-Beuve al sostener: «Quiero erudición, pero una erudición dirigida por la capacidad de juzgar y organizada por el gusto» (Aguilar e Silva, *Teoría de la literatura*, edic. cit., pág. 347). Azorín, por ejemplo, abominó a menudo de la erudición como obstáculo que se opone a la sensibilidad, pero tampoco prescindió de ella. Unamuno no la consideró una cualidad importante en el crítico. Su criterio se basaba en que la erudición ahogaba la espontaneidad, si bien una cierta cantidad de cultura era esencial para el crítico: «Claro está que hay que juzgar por impresión, pero trasegada y clarificada en espíritu culto. Sólo en éste tiene aquel valor. El fondo de conocimientos hecho sustancia es el espíritu mismo que crítica» (M. Menéndez Pelayo, M. de Unamuno, P. Valdés, *Epistolario a Clarín*, Escorial, Madrid, 1941, pág. 69).

aseguraba que el gusto era la medida del arte.¹¹⁸⁷ Bien es verdad que para adquirir el gusto había que emplear un método que residía en el estudio de múltiples obras de arte, «aprendiendo a admirarlas», y en familiarizarse con críticos magistrales.¹¹⁸⁸ «La *relatividad del gusto* —escribió Croce en su *Estética*— es tesis sensualista que niega el valor espiritual del arte»¹¹⁸⁹.

La visión que de la crítica tenía Doreste guarda estrecha relación con lo dispuesto por Croce en el capítulo XVI de la Primera Parte de la *Estética*:

El individuo *A* busca la expresión de una impresión que siente o presiente [...]. Después de vanas tentativas, en las cuales se acerca o se aleja de la expresión que busca, de repente parece que se forma por sí misma, espontáneamente, la expresión ansiada, y *lux facta est*. Goza por un instante el placer estético o de lo bello.

[...] si otro individuo *B* quiere juzgar aquella expresión, y determinar si es bella o fea, no podrá menos de *colocarse en el punto de vista* de *A*, rehaciendo el proceso con el auxilio del signo físico producido¹¹⁹⁰.

Doreste concibió una crítica alejada en todo momento de la preceptiva: tan alejada estaba su crítica de las reglas como si se tratase de un romántico que no aceptase la ortodoxia basada en un cuerpo de dogmas. En este juicio hallamos de nuevo el influjo de Croce, crítico severo de las reglas de la retórica, de la teoría de los géneros y de categorías como lo sublime, lo cómico, etcétera. Doreste pensaba que si las reglas no servían al artista, tanto menos debían servirle al crítico, quien debía asumir también un temperamento de artista¹¹⁹¹: «La crítica es un arte y el crítico un artista: artista crítico, entiéndase bien, no artista profesional del arte que juzga»¹¹⁹², sentenciará Doreste, conviniendo en que los poetas solían ser medianos críticos de

¹¹⁸⁷ Croce llamó «relativistas» a los que negaban el valor del gusto. La solución justa consistirá, en palabras suyas, «en reconocer que el criterio del gusto es absoluto, pero diverso de lo absoluto del intelecto, que se desenvuelve en el raciocinio; es absoluto con lo absoluto intuitivo de la fantasía» (*Estética*, ed. cit., pág. 132).

¹¹⁸⁸ Como Hegel, quien aconsejaba a sus discípulos que no se apresurasen a entender toda la filosofía de una vez, Doreste reparaba en que los «aspirantes a crítico» debían actuar siguiendo idéntico consejo.

¹¹⁸⁹ *Estética*, ed., cit., pág. 404.

¹¹⁹⁰ *Idem*, pág. 129.

¹¹⁹¹ Para Wilde, el temperamento era el requisito fundamental del artista, «un temperamento exquisitamente sensible a la belleza y a las diversas impresiones que ésta nos causa» (*El crítico como artista*, ed. cit., pág. 86). Para cultivar este tipo de temperamento, continúa, «debemos volvernos hacia las artes decorativas, a las artes que nos conmueven, no a las artes que nos enseñan» (*idem*, pág. 88).

¹¹⁹² Fr. Lesco, «La hora del té. Crítica de críticas», art. cit. Podemos establecer ciertos paralelismos con la teoría expresada por Wilde en *El crítico como artista*: «El crítico está en la misma relación con la obra de arte que critica que el artista con el mundo visible de la forma y del color, o con el mundo invisible de la pasión y del pensamiento. Ni siquiera necesita, para la perfección de su arte, los mejores materiales [...] el verdadero crítico puede, si le place dirigir así o derrochar su facultad de contemplación, producir una obra impecable en punto a belleza y animada de sutileza intelectual» (pág. 43). Y continúa Gilberto: «En realidad, yo llamaría a la crítica una creación dentro de una creación [...]. Más aún: yo diría que la crítica más elevada, siendo la forma más pura de la impresión personal, es, a su modo, más creadora que la creación, ya que tiene menor relación con todo patrón externo a sí misma, y es, en rigor, su propia razón de existir, y —como dirían los griegos— es un fin en sí misma y para sí misma [...] la crítica que he citado es crítica de tipo más alto. Trata la obra de arte, simplemente, como un punto de partida para una nueva creación. No se limita —supongámoslo al menos por el momento— a descubrir la verdadera intención del artista y a aceptarla como definitiva. Y, en esto, tiene razón, ya que el

poesía, lo mismo que los músicos o pintores: «está probado que el artista no suele ser el mejor crítico, porque sus hábitos y educación no son los del crítico»¹¹⁹³. En relación con lo dicho, indicará Croce que la actividad juzgadora «que critica y reconoce lo bello» se identifica con la «que lo produce». Así, el crítico debe «tener algo de la genialidad del artista y el artista debe no carecer de gusto, o bien que hay gusto activo (productor) y otro pasivo (reproductor)»¹¹⁹⁴.

Aunque en algún momento Doreste convino en que el verdadero artista empleaba siempre una crítica intuitiva al crear¹¹⁹⁵, no olvidaba que el arte del crítico era diferente al del artista propiamente dicho pues, si el de éste último era esencialmente creador, el del primero resultaba sustancialmente contemplativo¹¹⁹⁶: «El que no es artista puede ser un contemplativo de la belleza —dirá—; y si, por añadidura, es rico, puede ser un protector de los artistas, que es una noble vocación del Arte y casi también una manera de hacerlo»¹¹⁹⁷. Sin embargo, en el borrador de una carta —sin fecha— escrita con el objeto de ser enviada a Rafael O'Shanahan y a Carlos Alas señalaba Doreste:

No es el papel de la crítica pasivo y expectante, sino al contrario. La crítica supone una ideología, pero no un programa. Prefiero las ideas en formación a las definitivas; y la crítica, que en resolución no es otra cosa que la contrastación de un hecho concreto, por la medida de una ideología, es la mejor propedéutica de la política¹¹⁹⁸.

No debe resultar forzada, a partir de lo dicho, la relación de estas ideas dorestianas con las palabras expresadas por Flaubert: «¿Cuándo será [el crítico] artista, artista solamente, pero

sentido de toda hermosura creada está, por lo menos, tanto en el alma de quien la mira como lo estuvo en el alma de quien la creó» (págs. 44 y 47). En el «Prólogo» de la *Estética* escribirá Unamuno: «que todo verdadero crítico, si ha de merecer tal nombre a título pleno, es artista, y que reproducir una obra de arte exige a las veces tanto o más genio que producirla» (*Estética*, ed. cit., pág. 6).

¹¹⁹³ «La crítica modesta», art. cit. Igualmente, Wilde expuso: «lejos de ser cierto que el artista es el mejor juez en arte, un artista realmente grande nunca puede juzgar la obra de los demás, y difícilmente puede juzgar, en rigor, su propia obra» (*El crítico como artista*, ed. cit., pág. 93).

¹¹⁹⁴ *Estética*, ed. cit., pág. 130.

¹¹⁹⁵ Estas palabras de Doreste evocan otras emitidas por Gilberto (en *El crítico como artista* de Wilde): «Sin la facultad crítica no existe, en absoluto, creación artística digna de ese hombre. Hace poco hablaste de ese fino espíritu de elección y delicado instinto selectivo con el cual el artista realiza la vida para nosotros y le da una momentánea perfección. Pues bien: ese espíritu de opción, ese sutil tino de la omisión, es en realidad la facultad crítica en uno de sus modos más característicos, y quien no posee esa facultad crítica no puede crear arte [...]. La creación tiende a repetirse. Es el instinto crítico a quien debemos cada nueva escuela que surge, cada nuevo molde que el arte halla al alcance de la mano» (págs. 31 y 33-34).

¹¹⁹⁶ Wilde expuso una teoría similar: «La vida contemplativa, la vida que tiene por objeto, no el *hacer*, sino el *ser*, y no el *ser* solamente, sino el *llegar a ser*, es la que puede darnos el espíritu crítico» (*El crítico como artista*, ed. cit., pág. 73). Ya se ha dicho que Doreste no alcanza nunca los extremos de Wilde, pero no por ello debemos eludir la conexión que existe entre sus ideas: «Podemos hacernos espirituales aislándonos de la acción y tornarnos perfectos con el repudio de la energía [...] el crítico estético contempla la vida y ninguna flecha lanzada al azar puede atravesar las articulaciones de su corazón [...]. ¿Es inmoral ese modo de vida? Sí: todas las artes son inmorales, salvo esas formas inferiores del arte sensual o didáctico que procuran incitar a la acción» (*ibidem*).

¹¹⁹⁷ Fr. Lesco, «Libros nuevos. *Uno de tantos*, de Puigdeval. I», *Diario de Las Palmas*, 12 de junio de 1925.

¹¹⁹⁸ Carta perteneciente al A.M.D.S.

de verdad? ¿Conoce usted alguna crítica que se preocupe intensamente por la obra *en sí*?»¹¹⁹⁹, o con estas otras pronunciadas por Dámaso Alonso muchos años después, ambas unidas por el hilo facilitado por Croce: «el crítico es un artista, transmisor, evocador de la obra, despertador de la sensibilidad de futuros gustadores. La crítica es un arte»¹²⁰⁰.

A pesar de su rechazo manifiesto a las reglas, reconocía Doreste que era éste uno de los puntos vacilantes en su teoría sobre la crítica, pues también se preguntaba cómo podía formarse un juicio crítico si alguno de los elementos de la obra comentada faltaba a las reglas preestablecidas.¹²⁰¹ Esta inseguridad dependía, en parte —y así lo aseguró Doreste—, del vulgar concepto de crítica que se movía entre el público, un concepto heredero de la antigua preceptiva, según la cual el crítico era el juez que poseía unas preciosas reglas que aplicaba inexorablemente. Así, toda vez que se desechaba el empirismo de la Retórica, es decir, las reglas deducidas de las obras maestras conocidas, la obligación de todo crítico radicaba en reponer la esencia del arte: esto es —según Doreste—, el lirismo, «que es libertad». Localizamos en estas palabras la idea del carácter lírico del arte, perteneciente a Croce. Así pues, la crítica debía ser también, en cierto modo, lírica, y debía partir de un juicio y una pregunta: «La misma naturaleza de la obra determina sus peculiares leyes. ¿Se cumplen? —La obra es entonces acabada. Media entre la concepción y la expresión externa una labor en que el artista triunfa o sucumbe»¹²⁰². La tarea del crítico, en consecuencia, consistiría en averiguar si esto sucedía así: «Por eso —añadirá— el crítico debe empezar por ensimismarse con el artista» o, como ya se ha señalado, colocarse en su lugar.

Las potencias del alma que debían albergarse en todo crítico eran, según Doreste, el entusiasmo sereno y el gusto consciente, ya que sin ellas no se podría revivir una creación de

¹¹⁹⁹ Citado por R. Wellek, *Historia de la crítica moderna (1750-1950). La segunda mitad del siglo XIX*, IV, versión castellana de J. C. Cayol de Bethencourt, Gredos, Madrid, 1988, pág. 20. Según B. Croce, el único crítico que responde dignamente a este ideal fue De Sanctis, crítico rehabilitado por el propio Croce al considerarlo eslabón de la cadena que, partiendo de Vico, llegaba hasta él mismo.

¹²⁰⁰ D. Alonso, *Poesía española*, Gredos, Madrid, 1971, pág. 204.

¹²⁰¹ En la raíz de esta duda, quizá, se hallaba la teoría crítica de Clarín, para quien la crítica literaria debía ser —según lo señalado en el prólogo de su *Palique* (1884)—: 1º) *crítica*, es decir, juicio y comparación de algo con algo, como hechos con leyes; 2º) *literaria*, es decir, de arte, estética, atenta a la habilidad técnica, a sus reglas. Con todo, la crítica cultivada por Doreste coincide con la de Unamuno en su alejamiento del papel de la crítica habitual en la época, «el cual debía limitarse a la obra en consideración, y juzgarla meramente de acuerdo a moldes estéticos establecidos, excluyendo todo pensamiento que no estuviera directamente relacionado con ella. Unamuno condenaba estos “doctrinales” y prefería “ensayos sueltos” más para suscitar problemas que para desarrollarlos. Por eso, tal vez, él comentó tantos libros de carácter histórico o sociológico, puesto que podía fácilmente ocuparse casi exclusivamente de problemas humanos» (E. Paucker, «Unamuno, crítico literario», art. cit.). Éstas últimas palabras tienen una especial importancia en este trabajo, pues de esta manera explicamos la gran afición de Doreste a comentar *todo* tipo de obras, siempre que ofreciesen un fondo humano y, a la vez, poético.

¹²⁰² «La hora del té», art. cit.

belleza. Pero además de estas potencias se requería una moral benévola, aunque no laxa¹²⁰³, noción que se sintetiza en el siguiente juicio: «Debe saber apreciar las bellezas, y debe saber perdonar. Pero nunca puede ser ciego»¹²⁰⁴, de manera que perdone los descuidos, pero nunca los errores conscientes que llegaban al arte a través de la falsedad y la pedantería, despropósitos que acusaban aquellos que deseaban seguir pautas impuestas por escuelas y modas. Pues bien, percibiremos luego cómo esta concepción crítica le impidió confeccionar un «inventario de renunciados y descuidos» a partir de los textos literarios comentados.

Doreste distinguió siempre, desde el principio de su carrera literaria, que la crítica literaria —«y aun [...] los escarceos literarios que sin querer ser crítica se le allegan»— debía guiarse por diversas directrices: la veneración para los que valen¹²⁰⁵, el aplauso para los que trabajan, la censura implacable «para los zánganos presuntuosos que se dan aires de escritores sin haberse despistado sobre los libros».

Observamos que estas premisas se hallan próximas a las de un crítico como Clarín, en quien, sin duda, debió leer que «Justicia, franqueza e imparcialidad son los imperativos morales exigibles al crítico»¹²⁰⁶. Como Clarín, Doreste quiso regenerar —según la medida de sus posibilidades— la literatura, especialmente la escrita en el ámbito insular: ataques a lo mediocre o lo vulgar, contra los partidarios del éxito fácil, de la novela romántica, los poetas mediocres, etcétera, se convirtieron en el blanco de sus burlas.

En 1902, Doreste publicó un interesante artículo en que resumió su manera de pensar ante las actividades literarias de algunos escritores contemporáneos. En «Un literato confeso»¹²⁰⁷ fingió que lo que iba a publicar pertenecía a un amigo, ya fallecido, que le encomendó la custodia de unos papeles enrollados entre los que halló las confesiones que daba a conocer. El compañero, respetado escritor, reflexionaba en aquel texto sobre el despropósito que abrumaba a la crítica española. «Sentí desde pequeño afán de llegar a literato» —comienza el texto—, y a continuación leemos la descripción del itinerario seguido por este literato confeso. Comenzó escribiendo poemas, algunos de ellos tan lujuriosos que

¹²⁰³ Ajena al mal humor que, según Doreste, creía el público que tenían todos los críticos. No habla Doreste, como se verá, de la benevolencia que supuso para Clarín el virus que corroía las entrañas de la crítica hecha en Madrid, la crítica que pactaba frecuentemente con los literatos mediocres.

¹²⁰⁴ «La crítica modesta», art. cit. Así sabemos de la compasión por los seres humanos que revela cualquiera de las actitudes de Doreste. Podemos garantizar, de esta forma, que no fue de los que no acertaban «a ver tras de los libros hombres, sino que ven tras de los hombres los libros» (M. de Unamuno, «Sobre la erudición y la crítica», *Ensayos*, I, Aguilar, Madrid, 1945, pág. 720).

¹²⁰⁵ Ante los sabios u hombres superiores, Doreste prefería descubrirse, en señal de respeto, antes que proferir sonados elogios, al considerar que esta práctica era más propia de las «medianías más o menos huera». No obstante, era consciente de que en España todavía los sabios no ejercían ninguna influencia: tal era el caso de Ramón y Cajal o Menéndez Pelayo, de menor influencia que Clarín, por ejemplo. Sobre la valía de los escritores dijo Unamuno: «Da asco entrar en un cotarrillo de literatos; no hablan más que de si fulano vale más o menos que mengano» («Sarta sin cuerda», art. cit.).

¹²⁰⁶ R. Gullón, «"Clarín", crítico literario», art. cit.

¹²⁰⁷ *El Lábaro*, 23 de octubre de 1902.

ningún periódico se atrevía a publicarlos: sonetos, décimas, romances salían de su pluma con una facilidad asombrosa hasta que terminó aburrido. Luego se «allanó» «con la vil prosa»: escribió los cuentos «más deshilvanados que se han visto»; aunque llenos de lugares y expresiones comunes, alcanzaron sonadas alabanzas que ni su propio autor entendía; del cuento pasó a la novela realista, que compuso siempre siguiendo la misma estructura: descripciones en los seis primeros capítulos y luego la acción; finalmente compuso artículos de fondo, festivos y serios, plagados de «pensamientos de tornillo» y de epítetos manoseados, que le otorgaron la fama de selecto periodista y elegante escritor.

Aquel autor acabó desengañado: se había creído un genio hasta que comprendió que el público era necio y él sólo «un titiritero literario». Tras la lectura de estas palabras se puede pensar que, entre líneas, también se refiere Doreste a la reputación —quizá para él inmerecida— alcanzada durante sus años de estudio en Salamanca. Sin embargo, la carrera del «literato confeso» fue distinta a la de Doreste, quien no publicó poesías ni novelas realistas, aunque sí fue reconocido por sus cuentos costumbristas y sus artículos de fondo. Con todo, y aunque Doreste se limite en este texto a desdeñar tanto la postura de algunos escritores como la del público y la crítica, no se puede descartar que fuese una autocrítica lo que se esconde tras sus palabras.

En realidad, para Doreste la literatura siempre había sido un asunto quisquilloso y temible en el caso de que fuese tratado ligeramente:

No hay campo más dividido que el suyo, ni teorías más encontradas que las que se sustentan respecto de ella, ni gustos ni pareceres más diversos que los que se disputan la palma en el terreno de la crítica literaria. Tampoco hay gente más susceptible que los escritores, sobre todo los que son de poco valer, quienes, en lugar de darse al estudio y de empeñarse en corregir y perfeccionar el estilo, dejan lo uno y lo otro a la manera de Fray Gerundio, cuando se creen literatos hechos y derechos, apenas han cerrado la Guía del Bachiller¹²⁰⁸.

Su postura teórica ante la crítica estaría cerca de la de Antonio Machado, quien señaló:

La crítica está llena de supersticiones que se perpetúan por falta de esa curiosidad por lo espiritual, yo diría por falta de amor a las cosas del espíritu. Porque es el amor, y sobre todo, la pasión lo que crea la curiosidad. Dejamos que Menéndez Pelayo o don Juan Valera, o don Perico López nos evalúen nuestra literatura y descansamos en la autoridad de ellos por falta de amor a esas cosas; no acudimos a formar ideas propias porque no nos interesan ni apasionan. En cambio, los aficionados a los toros no se contentan con la opinión que les dan los revisteros, acuden a la plaza y luego discuten por milímetros la estocada del diestro H o X¹²⁰⁹.

¹²⁰⁸ Fr. Lesco, «De puertas adentro. VII. La literatura canaria», art. cit.

¹²⁰⁹ Con estas palabras se aproximaba Machado a las actitudes de Azorín y Ortega ante la crítica del momento. Fragmento citado por M. Martín en «El pensamiento poético de Antonio Machado (la etapa de Soria: 1907-1912)», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, núm. 17 (1999), pág. 474.

O esta otra de Unamuno:

Pero es que si algún día llega a aparecer en España un crítico de verdad, con poesía crítica, es decir, dotado de comprensión creadora, descubrirá respecto a nuestra literatura contemporánea cosas que pasmarán a los literatos de hoy que entonces vivan, porque en estos literatos corren, por lo común, parejas la ignorancia y la incultura con la petulancia y la osadía de juicio¹²¹⁰.

Hacia finales de la década de 1930, Doreste apreció cómo la crítica moderna había pasado a ser una «crítica estetizante» que consistía «en beatificarse ante la obra de arte, en elevarse en éxtasis, lo que puede dar lugar a obras de valor sustantivo pero no a trabajos propiamente críticos»¹²¹¹. Tampoco Doreste se mostró muy conforme con este tipo: su crítica ideal era la que brotaba del juicio propio y netamente estético, fruto del acercamiento a la obra de arte con recato y respeto.

Pese a lo señalado hasta aquí, hemos de significar que para Doreste no existió una facultad estética despreciable: él juzgaba que todas las direcciones por las que la inteligencia había conducido al arte —aun las más extraviadas y viciosas, como el decadentismo— habían dejado tras de sí «monumentos de eterna belleza»¹²¹². En las obras de «inmortal *regularidad* artística» observaba nuestro crítico, empleando un punto de vista clasicista, cómo se daba la necesaria solidaridad entre capacidades como la imaginación, el sentimiento y la razón. También reconoció que, inclusive cuando estos elementos se desequilibraban, podían engendrar «sublimidades» o arriesgados y peligrosos «saltos mortales» que sólo a los genios —«verdaderos acróbatas espirituales»— les era dado acometer.¹²¹³

Con sus reflexiones críticas no quiso Doreste sentar una doctrina, pero sí creyó haber tendido un hilo con el que asirse para no perderse en el laberinto del concepto de la crítica.

¹²¹⁰ «Sobre la enseñanza del clasicismo», en *Vida intelectual* (Madrid), núm. 2 (junio de 1907); incluido en *De mi vida*, Espasa Calpe, Madrid, 1979, págs. 31-37

¹²¹¹ «La crítica modesta», art. cit.

¹²¹² Fr. Lesco, «De puertas adentro. VII. La Literatura canaria», art. cit.

¹²¹³ «¡Ay del que, no siendo genio, pretende escalar de un brinco las alturas! Su atrevimiento le reserva tan solo el ridículo papel de *clown*», continuó Doreste (*ibidem*). Interesa señalar el uso que Doreste hizo de este concepto romántico, «fundamento de la creación poética en las doctrinas del pre-romanticismo, es una fuerza ajena al dominio de la razón, y no puede, por consiguiente, ser sometido a preceptos» (V. M. de Aguiar e Silva, *Teoría de la literatura*, ed. cit., pág. 324). Los artistas románticos, como es sabido, se sentían distintos porque poseían el «genio», una dote natural que ninguna miseria podía eliminar. Baudelaire halló el símbolo que mejor expresaba la condición de genio en el albatros: pájaro marino nacido para volar entre las tempestades, pero que si se posa en una nave es objeto de burla porque sus alas de gigante le impiden caminar.

Doreste siempre sintió cierta simpatía hacia lo romántico y así lo hizo saber en una disertación en mayo de 1926. Sus palabras, que sirvieron de pórtico a una audición musical de su hijo Víctor, descubrieron sus pensamientos acerca de aquellos poetas que utilizaron lo que él llamó «arte-niño»¹²¹⁴ y del movimiento romántico, que fue explicado en función del sentimiento de la época en que se engendró: *Zeitgeist*.

Como conclusión a estas disquisiciones Doreste afirmó, en contra de lo proclamado por Goethe o August Wilhelm Schlegel, que «lo romántico y lo clásico, tal vez no sean más que contemplaciones unilaterales de la belleza, igualmente legítima»¹²¹⁵, y bajo esta noción fueron desarrollándose, desde comienzos del siglo XX, sus ideas estéticas. Contra esta división, así mismo, se manifestaron numerosos críticos y escritores como Unamuno, quien opinó sobre el tema en 1907: «En la famosa lucha entre clásicos y románticos en el primer tercio del pasado siglo muchos de los románticos —los de primera fila desde luego— estaban mucho más cerca del espíritu clásico que aquellos pobres pedantes que por remedar sus formas externas se creían los continuadores de su tradición»¹²¹⁶. Croce también lamentó la dicotomía entre clásico y romántico al juzgarla como una bifurcación ilegítima del concepto de poesía. En su lugar él defendió el término *classicità* como designación de «poesía» en su antiguo sentido de excelencia. Si esto fue lo que sucedió en su primera etapa, más tarde abogó por la definición rigurosa y correcta de expresiones como «romanticismo», «clasicismo» y «barroco», reconociendo la sucesión histórica de los períodos y la irreversibilidad del tiempo.

Para Doreste sólo existía una manera legítima de estudiar la historia de la literatura y era a través de la historia del arte, porque además de estudiarla se vivía y porque entendía nuestro autor que para ser un crítico y un artista de veras se debía «amar y sentir el Arte, no como quiera, sino en todas sus formas, por arcaicas que sean». Aunque Doreste se preocupó preferentemente por la literatura del momento actual, le concedió gran importancia al siglo XIX en materia de arte porque, para él, en «ninguna época se habló tanto de arte, ni se discutió tanto de estética, ni se aguzó tanto la crítica»¹²¹⁷, y porque a este siglo se debía no sólo la mayor parte de los museos, academias y colecciones, sino hasta los tecnicismos del arte. Sin embargo, el avance teórico no había aportado idéntica evolución en la actividad práctica, pues a pesar de la descomunal producción de obras de arte, éstas mostraban una

¹²¹⁴ Conveniente entre quienes cultivaban con amor el arte, era el juego que convertía a los hombres en niños.

¹²¹⁵ Fr. Lesco, «De puertas adentro. VII. La literatura canaria», art. cit.

¹²¹⁶ «Sobre la enseñanza del clasicismo», art. cit.

¹²¹⁷ Texto leído en el Homenaje a Claudio de la Torre celebrado en el Teatro Pérez Galdós la noche del 13 de abril de 1930. El manuscrito de la charla (a la que la prensa dio amplia cabida) ha sido hallado en el A.M.D.S.

«extrema pobreza artística»: el arte que se hizo fue para la crítica –opinará Doreste– en lugar de hacer crítica de arte.¹²¹⁸ Con todo, no dejó de admitir que, en algunos momentos de reacción artística, se había exaltado el arte sobre la ciencia, la moral y sobre la misma vida, «como una actividad casi mística, la única capaz de comunicarnos con lo divino». También – estuvo de acuerdo– se trató de liberar el arte de la filosofía para darle su materia propia: la forma, que llegaría a su máximo grado de abstracción en el siglo XX con el cubismo, movimiento que centró su interés en la creación de una imagen autónoma.

En su enjundioso examen del hecho estético en el siglo XIX observó cómo el arte se había divorciado de la espontaneidad, «que es como la humedad para las plantas». «Para el siglo XIX —considerará Doreste— el arte fue, más que una manifestación vital, un verdadero tormento, una verdadera tragedia: la tragedia del espíritu que se siente impotente para crear. Fue un perfecto símil del tormento de Tántalo: el tormento de la sed junto al agua»¹²¹⁹. El arte en el siglo XIX había estado al servicio de las ideas porque el siglo XIX fue un siglo racionalista que trató al arte como un «descarriado», por lo que encargó a la razón la tarea de disciplinarlo. Como Unamuno, expondrá Doreste que el arte, cuya esencia debía encontrarse en la espontaneidad, nunca debió ser racionante (como mucho «consciente»): «Cuando la razón interviene, el arte languidece o muere», afirmó. Tampoco en esta materia pierde Doreste de vista a Croce, quien en la Segunda Parte de su *Estética*, dedicada a la Historia, llama la atención sobre el «infilosofismo de la segunda mitad del siglo XIX»¹²²⁰.

Así, los hombres del siglo XX —los de su generación— habían sido herederos del siglo en que habían nacido. Por ello, en el primer tercio del siglo XX habían asistido como testigos de excepción a una lucha: «la lucha por la liberación» del arte precedente. José Betancourt Cabrera –Ángel Guerra– advertía que el movimiento innovador iniciado a finales del XIX revelaba los caracteres de una crisis estética muy honda.¹²²¹ A Doreste le parecía bien esta postura adquirida porque, para él, el arte era ante todo liberación. Lo que ocurría era que la *libertad* era una santa palabra alucinadora que no se redimía por sí misma si no se la convertía en práctica espiritual. Él no admitía la libertad concebida sólo como *rebeldía*, porque engendraba una libertad meramente destructora, ni la actividad de aquellos jóvenes

¹²¹⁸ O. Wilde recoge impresiones similares en *El crítico como artista*, en boca de Gilberto: «el crítico, con su fino sentido de la distinción y su certero instinto de refinamiento delicado, preferirá mirar en el espejo de plata o a través de la trama del velo y apartará los ojos del caos y del estrépito de la vida real, aunque el espejo esté manchado y el velo roto. Su único objetivo es reseñar sus propias impresiones. Es para él para quien se pintan los cuadros, se escriben los libros y se cincela el mármol» (ed. cit., pág. 45). Unamuno, en el «Prólogo» de la *Estética* de Croce rechazó ideas como las que comentó Doreste al explicar la existencia de críticos que imaginaban que las obras de arte eran para la crítica: «que el artista nació para el crítico» (ed. cit., pág. 7).

¹²¹⁹ Texto leído en el Homenaje a Claudio de la Torre celebrado en el Teatro Pérez Galdós la noche del 13 de abril de 1930.

¹²²⁰ M. de Unamuno, «Prólogo» de la *Estética*, ed. cit., pág. 13.

¹²²¹ «La evolución de la estética teatral», *La Ilustración Española y Americana*, núm. 10 (15 de marzo de 1906), págs. 166-167.

que, para sentirse libres y originales, seguían las pautas que les imponía un criterio de novedad o de moda, pues esta actividad no implicaba ningún género de libertad; antes bien, suponía la caída en una retórica nueva, aunque indefinida.¹²²²

Aunque resultaba natural que el hombre aspirase a actuar con libertad, constataba Doreste cómo en la década de 1920 —época aparentemente liberal— las libertades se habían «catalogado»: las libertades — tanto la supuesta libertad política, como la económica y la artística— le parecían «libertades coartadas»¹²²³. Sólo de una manera se conseguía, según expresión de Doreste, la verdadera libertad: «cuando sois artistas sin saberlo¹²²⁴, o cuando oís una composición musical que os hace olvidar de que tenéis cuerpo, entonces sí que sois libres, tan libres que os sentís capaces de crear, de crear que es acto supremo de libertad»¹²²⁵.

Es evidente que, de esta manera, Doreste impugnaba los preceptos adoptados, en materia artística, por José Ortega y Gasset —a quien siempre leyó con prudencia— en *La deshumanización del arte* (1925). Nuestro autor se mostró ajeno a un arte que tendía a alejarse de los sentimientos —a un arte que tenía que deslindarse de la vida— para conseguir la liberación del objeto real que, de esta forma, pasaría a ser puro tema de contemplación. Doreste, y ello es evidente en cada una de sus afirmaciones, no creía que el arte, para ser arte verdadero, tuviese que ser intrascendente o secundario en la jerarquía de preocupaciones o intereses humanos. Aunque no estuvo de acuerdo con las disposiciones naturalistas ni con los excesos realistas, tampoco adoptó la irrealidad y autonomía del arte nuevo explicado por Ortega a través de tendencias como la deshumanización; el «asco» por las formas vivas; la negación de una finalidad extrínseca; su consideración como juego; su esencial ironía; la elusión de toda falsedad, y su falta de trascendencia. Tampoco concibió la «voluntad de estilo» tal y como la describió Ortega: para Doreste estilizar no era deformar la realidad. Ortega estableció que los productos románticos y realistas sólo eran parcialmente obras de arte, pero es que estos productos artísticos fueron los que más hicieron disfrutar a Doreste, quien, ciertamente, se dejó cautivar por el fondo de las obras —si bien no sólo por el fondo. Con todo, sí comulgó con algunas de las afirmaciones realizadas por Ortega al declarar que el arte nuevo adquiriría ciertas dosis de grandeza «cuando se le interpreta como un ensayo de

¹²²² Sus argumentos hacen recordar los «postceptos» de M. de Unamuno: «El mundo espiritual de la poesía es el mundo de la pura heterodoxia o, mejor, de la pura herejía. Todo verdadero poeta es un hereje, y el hereje es el que se atiene a postceptos y no a preceptos, a resultados y no a premisas, a creaciones, o sea poemas, y no a decretos, o sea dogmas. Porque el poema es cosa de postcepto, y el dogma, cosa de precepto» (G. Diego [comp.], *Poesía española contemporánea (1901-1934)*, ed. de A. Soria Olmedo, Taurus, Madrid, 1991). Antes que Unamuno, fue el mismo Croce quien indicó: «Escribir con arreglo a una teoría no es escribir; a lo sumo, es hacer literatura» (*Estética*, ed. cit., pág. 152).

¹²²³ Manuscrito de la conferencia «Pro-cultura» pronunciada por Doreste en Arucas el 31 de enero de 1926, A.M.D.S.

¹²²⁴ O, según otra expresión suya, cuando un hombre cualquiera sueña, por ejemplo, en una grandiosa reforma urbana que habría de hermostear su ciudad natal.

¹²²⁵ Conferencia «Pro-cultura» citada.

crear puerilidad en un mundo viejo»¹²²⁶, y al sostener la necesidad de una sensibilidad especialmente artística para comprender las obras de arte. En resumen, que si en su ensayo Ortega procuró buscar sentido a los nuevos propósitos artísticos, lo que hizo Doreste a lo largo de su carrera literaria fue negar, precisamente, la mayor parte de esos rasgos del arte nuevo y de la nueva «crítica estetizante».

La expresión crítica dorestiana en torno a la literatura de su época acusa la compleja variedad genérica en que se vieron envueltos la novela, la lírica y el drama. De ahí la dificultad que halló nuestro autor al intentar reducir el campo de las letras a una nomenclatura exacta. Expuso, a comienzos del siglo XX, que el arte de aquel momento sólo merecía una amarga consideración al haber adquirido el decadentismo un beneplácito que a él le parecía vergonzoso, especialmente en la literatura, donde los degenerados habían logrado un éxito mayor. La consecuencia estética de esta situación había sido el nacimiento de «un arte sin fe y sin norma, y por lo tanto, sin finalidad»¹²²⁷, un arte alejado de lo más íntimamente humano.¹²²⁸ Como apunta José-Carlos Mainer, fueron muchos quienes, en ese período de nuestra cultura, señalaron el decadentismo como eclipse de cualquier exigencia moral o un signo de corrupción de cuanto sustentaba la vida social.¹²²⁹ Doreste opinó siempre en esta dirección.

Veinte años más tarde, la actitud de Doreste ante la formación de los jóvenes escritores insulares denotaba similar aflicción, pues el escenario seguía imbuido por una «solemne falsedad»¹²³⁰. Con todo, no estaba dispuesto a menospreciar aquellos lozanos deseos de crear. Doreste pedía que se abrieran las puertas a algún género de barbarie que fuese capaz de *regenerar* y de despertar a todos, especialmente a los autores más jóvenes, a la vida. Así, durante su primera estancia en Italia, y buscando una solución con que dar fin a la situación estética del momento presente, se preguntó ante el *dantismo* que se intensificaba en el país latino: «¿Quién sabe si esta loca devoción por el poeta cristiano será la redención del

¹²²⁶ Ya dijimos que Doreste reflexionó sobre el arte que convertía a los hombres en niños. En otra ocasión tendremos la oportunidad de conocer sus opiniones positivas sobre los textos «más lúdicos» de A. Espinosa, o su interés porque los jóvenes insulares practicasen deporte. Quizá en la raíz de estas aspiraciones se encuentren los razonamientos de Ortega, para quien el culto al cuerpo era «eternamente síntoma de inspiración pueril» (*La deshumanización del arte*, ed. cit., pág. 89).

¹²²⁷ Fr. Lesco, «De re literaria», *El Lábaro*, 13 de mayo de 1901; «De re literaria. Nuestros jóvenes», *Las Efemérides*, 20 de diciembre de 1902.

¹²²⁸ Doreste sigue aquí —y en otros puntos, como se verá— la estela de críticos como P. Bourget (1852-1935) quien, en sus *Essais de psychologie contemporaine* (1883, 1885) rastreó las fuentes del pesimismo moderno y el fenómeno de la decadencia. Bourget logró reunir los rasgos propios de la desesperación moderna —el nuevo *mal du siècle*—, que resultaron ser: diletantismo, cosmopolitismo, ciencia, análisis y pesimismo o nihilismo. En el estilo se manifestó en la quiebra de la unidad del libro para dejar sitio a la independencia de la página, de la frase y de la palabra.

¹²²⁹ J.-C. Mainer, *Historia de la literatura española. 6. Modernidad y nacionalismo 1900-1939*, Crítica, Madrid, 2010, pág. 27.

¹²³⁰ Fr. Lesco, «Prosa de arte. Comentando...», art. cit. En otras ocasiones dijo que los autores como él seguían presentando, al escribir, la fachada como ejecutoria del estilo.

arte decadente que invade hoy este clásico solar de la Belleza?»¹²³¹. De algún modo se puede comprender, a partir de estas reflexiones, por qué Doreste definió con el epígrafe «Edad de hierro»¹²³² a la primera parte del período literario e histórico-cultural definido, desde hace algún tiempo, como «Edad de Plata».

Reflexiones acerca del estilo

Domingo Doreste reflexionó, a lo largo de la mayor parte de su producción ensayística referida a la literatura, acerca del estilo.¹²³³ Su definición del estilo era clara y concisa: «cierta original manera que tiene [el autor] de expresarse literariamente»¹²³⁴. Por esto no creía en la frase —considerada por Croce «vulgar sentencia»— de Buffon que tanta fortuna había hecho en la época y que afirmaba que «el estilo es el hombre mismo», porque nuestro crítico no creía que todos tuviésemos, como sucedía con nuestra fisonomía, un estilo propio.¹²³⁵ La afirmación de Buffon podría designar, dedujo, al estilo general de una época como resultado del espíritu de un siglo, del alma de los hombres y de las sociedades —«espíritu de época», *Zeitgeist*¹²³⁶—, pero no a la persona como entidad individual. Aún así era en extremo complicado caracterizar el estilo de cada época. En relación con esta idea aducirá: «las causas que explican el estilo de una época son indiscernibles por lo complicadas y generales. Lo único práctico será estudiarlo *fisiológicamente*¹²³⁷, es decir, funcionando una vez

¹²³¹ Fr. Lesco, «Cartas de Italia. IX», *El Lábaro*, 13 de junio de 1901.

¹²³² «El supremo intérprete, por Fr. Lesco», *Islas Canarias*, año IV, núm. 214 (31 de diciembre de 1913), pág. 3.

¹²³³ En muchas ocasiones sus reflexiones se basaron en la literatura y los literatos insulares, pero pueden ser extensibles al resto de la literatura española, pues Doreste contemplaba todo lo que sucedía en la «República de las letras» desde Castilla —hasta finales de la primera década del XX.

¹²³⁴ Fr. Lesco, «Coloquios literarios. Del estilo», *La Mañana*, 4 de mayo de 1905; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 125-128. Su concepción del estilo es similar a la de D. Alonso, para quien también el estilo quedaba reducido al «habla literaria».

¹²³⁵ Desde esta expresión podemos afirmar que Doreste se aparta de cualquier concepto psicologista del estilo. Para nuestro escritor, lo propio del hombre era su lengua: la expresión a través de palabras que le son propias. La frase de Bufón implica, para Unamuno, en cambio, que conocerse a sí mismo es conocer el propio estilo. Para Unamuno, el estilo «se tiene o no se tiene»: «el estilo no se hace sino que se nace con él y, en rigor, no se progresa en él, porque no se trata de algo cuantitativo, sino cualitativo, indefinible, inseparable de la propia existencia» (J. L. Molinuevo, «La estética, clave del 98. Un diálogo generacional», *Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno*, núm. 32 [1997], págs. 155-168).

¹²³⁶ Doreste no consigue abandonar ciertas premisas románticas como ésta del «espíritu de época», vieja idea —sugerida por Carlyle— según la cual cada artista es hijo de su tiempo, pues en cada época existe un peculiar conjunto de condiciones que determinan un carácter común a todos los productos de esa época. W. Dilthey, por ejemplo, entiende la literatura como parte de un desarrollo general del espíritu humano en el que cada época muestra un *zeitgeist* único y totalizador. G. Brandes, por su parte, está seguro de que hay que medir la literatura por su tendencia, que es el espíritu del siglo, como éste es, a su vez, «la sangre que riega la auténtica poesía».

¹²³⁷ La cursiva es nuestra. Tratamos de hacer ver aquí cómo Doreste no se muestra extraño a la terminología de las teorías evolucionistas.

formado»¹²³⁸. La noción sostenida por Doreste se hallaría cercana a la de Humboldt, para quien la lengua no es producto muerto, es decir, no es obra —*ergon*—, sino actividad —*energeia*—, y a la de Croce, para quien el lenguaje es creación perpetua. En consecuencia, Doreste suponía que sólo aquellos estudiosos acostumbrados a leer a autores de diversos tiempos distinguirían muy bien el estilo de un siglo y de otro, evolución que quedaba reservada, ante todo, a aquellas literaturas que habían alcanzado su madurez, entre las que sobresalía —según su opinión— la italiana.

Miguel de Unamuno, que tomó la celebrada expresión de Buffon del libro de Salvador de Madariaga *Semblanzas literarias contemporáneas: Galdós, Francisco Giner, Unamuno, Baroja, Valle-Inclán, Azorín, Miró*¹²³⁹, la empleó en numerosas ocasiones. Pensaba el vasco, al contrario que el canario, que Buffon llevaba razón, pues el estilo no era ni pegadizo ni adquirible. El estilo era el lenguaje de cada uno, y brotaba siempre de dentro de uno mismo. Luego, en «el estilo se revela la tonalidad de nuestras impresiones, nuestro temperamento [y] tiene poco que ver con evitar asonancias y redondear períodos conforme a un oído musical de primer grado»¹²⁴⁰. Toda persona, por lo tanto, tenía su estilo, independientemente de si este era literario o no, aunque unas tardasen más que otras en dar con él. Pero, en cuanto se conseguía, todo estilo era bueno, porque lo importante era tenerlo. No obstante, en su artículo «La oquedad sonora»¹²⁴¹ señaló que, aunque el estilo era inherente al hombre, no era enteramente personal, ya que el hombre al que revelaba era una parte de la sociedad que lo enturbiaba ejerciendo influencias ambientales sobre él. Estas influencias eran las que hacían que el estilo fluyese y cambiase tanto como el alma. Por tanto, podemos ver que, aunque Doreste y Unamuno difieran en su percepción del origen del estilo, ya que para el primero el estilo del hombre es el que marca su época y para el segundo el estilo es el propio hombre, sí existe una proximidad de pensamiento cuando ambos admiten el influjo de lo exterior.

Benito Pérez Galdós dio su particular definición del estilo en la novela *Tormento* (1884), en la que afirmó que el «estilo es la mentira. La verdad mira y calla»¹²⁴². Estamos de acuerdo con la explicación que Ricardo Gullón da en torno a estas enigmáticas frases. Si el estilo se entiende como el conjunto de figuras retóricas que adornan una obra, el estilo es falso y gratuito. En cambio, es verdadero cuando es silencio, cuando los acontecimientos se presentan con naturalidad, como postulaba Stendhal al sostener que la novela era el espejo

¹²³⁸ Fr. Lesco, «Coloquios literarios. Del estilo», art. cit.

¹²³⁹ Según anotación de L. Robles en M. de Unamuno, *Alrededor del estilo*, introducción, edición y notas de L. Robles, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1998, pág. 73, nota 3.

¹²⁴⁰ M. de Unamuno, «¡Cátedras de estilo!», *El Correo* (Valencia), 6 de marzo de 1900.

¹²⁴¹ M. de Unamuno, «La oquedad sonora», *Los Lunes de "El Imparcial"* (Madrid), 27 de enero de 1913.

¹²⁴² Citada por R. Gullón, en *Galdós. Novelista moderno*, Madrid, Taurus, 1960, pág. 233.

sobre el camino. Galdós opinaba —como Doreste— que el estilo era obra inacabada: «no deja de construirse el autor mientras no deja de escribir»¹²⁴³.

En relación con la literatura española, Doreste se limitó a reclamar un necesario estudio sobre los estilos que se habían sucedido a lo largo de los siglos¹²⁴⁴ y a iniciar, muy tímidamente, un intento particular de sistematización, fruto del cotejo del estilo de los grandes escritores de su época, entre los que distinguió una notable diversidad en la construcción de los períodos. Así, Doreste diferencia entre el «período de molde clásico» y el «período moderno»: el clásico presentaba una envidiable organicidad y mayor cohesión a pesar de su importante variación interna, elementos que se concretaban en una mayor presencia de arte en la composición; el moderno era inconexo, caprichoso e irregular, proceder que generaba cierta anarquía y desconcierto, no exento, a veces, de originalidad.

Ello no implicaba que el estilo antiguo fuese «ligado» en oposición al «corriente», que se podía suponer —según las apreciaciones de Doreste— como «suelto»; al contrario, para evitar esta confusión Doreste advertirá que muchos escritores de otros tiempos usaron el estilo suelto sin olvidar la ilación lógica. El crítico explicó la actual situación a partir de diversas hipótesis, todas relacionadas con el espíritu de la época: en la mentalidad moderna existía una menor noción del número, el orden y la medida que en la mentalidad antigua; en la actualidad se pensaba más deprisa y en cosas más variadas; el estilo vigente se resentía de falta de estudio y de técnica.

Doreste comprendía que muchos escritores contemporáneos no se preocupaban por mejorar su estilo o enriquecer su lenguaje, ni por buscar la propiedad de las voces, de ahí que cayeran a menudo en el uso de solecismos y barbarismos.¹²⁴⁵ Tampoco disfrutaban de lo que él mismo llamó «luna de miel» con el lenguaje, es decir, el período de «amores con la lengua»¹²⁴⁶, cuando se le descubre y se comprende la belleza y el interés que *a se* tiene el idioma, que «es medio para el arte, y arte a la vez de por sí»¹²⁴⁷. Obsérvese la formidable

¹²⁴³ Y. Arencibia, «Cuestiones de estilo», *Ínsula* (Madrid), XLVIII, núm. (561, septiembre de 1993), pág. 26.

¹²⁴⁴ En el caso de Santa Teresa de Jesús, por ejemplo, escribirá: «Cuanto se ha descrito de tan gran santa y de tan excelsa española, ha sido pobre y mezquino» («Una española divina», *España*, 15 de octubre de 1897 y *El Lábaro*, 27 de agosto de 1898).

¹²⁴⁵ En una carta a Unamuno de 22 de febrero de 1901 adjuntó Doreste «un pequeño vocabulario de voces que el pueblo usa aquí a diario, por si puede servir a usted de algo», práctica que fue habitual entre los discípulos de Unamuno, siempre tan ansioso por conocer las fuentes vivas de nuestro idioma. Lamentablemente, en la Casa Museo Miguel de Unamuno no se conserva este glosario formado por voces que Doreste recogió «pacientemente»: «he procurado darles con exactitud la concepción en que se emplean. Entre ellas creo que hay algunas supervivencias del antiguo idioma guanche y van marcadas con una g. Todas ellas son de uso frecuentísimo entre toda clase de gente». Por esas mismas fechas dedicó parte de un cuaderno de apuntes a la anotación del «Vocabulario» de la novela *La gloria de don Ramiro*, de E. Larrete.

¹²⁴⁶ «Prosa de arte. Comentando...», art. cit.

¹²⁴⁷ Croce identificó lenguaje y arte al incluir el lenguaje, concebido como expresión estética o artística, dentro del arte. El lenguaje sería, de esta forma, expresión poética y estética. Así, al subrayar la naturaleza poética y estética del lenguaje, «Croce vincula su naturaleza creadora con la expresión artística» (*Estética*, ed.

preocupación de Doreste porque los jóvenes conocieran, en profundidad, la lengua que empleaban al escribir. En efecto, desde finales de 1911 preguntó a Unamuno por una edición especial: «Si algún día me escribe le agradecería me dijese cuál es la casa alemana editora del *Diálogo de las lenguas* del M. Valdés [sic]»¹²⁴⁸. La explicación de por qué necesita este libro llega en julio del año siguiente, cuando sabemos que Doreste imparte clases de lengua y literatura:

Ahora tengo por las noches una clase íntima, ofrecida por mí. Empiezo con dos alumnos y creo que vendrán más: y aunque parece que viene a aumentarme el trabajo, me sirve, al contrario, de recreo y refrigerio: por eso la he abierto. Quería con ello aprender y enseñar algo de estructura y manejo del período y de literatura; todo ello, por supuesto, sin resabios retóricos. Mi ambición era sacar algún escritor, pero me encuentro con que los *chicos no saben nada de nada*, y he empezado a enseñarles Gramática, pero una gramática caótica, de investigación del lenguaje hablado. Veo que los chicos me oyen con asombro y esto me satisface: yo mismo me sorprende también de nuestros *descubrimientos*. ¿Me aconseja usted algo o me recomienda algún libro? Se lo agradecería. No se olvide de indicarme la casa alemana que ha editado el *Diálogo de las lenguas* [sic] del Mtro. Valdés»¹²⁴⁹.

cit., pág. xxxii), idea que aparecía en los principales representantes de la tradición idealista moderna de filosofía del lenguaje: Vico, Rousseau, Herder y Humboldt. De ahí que afirme: «la ciencia del arte y la del lenguaje, la estética y la lingüística, en cuanto verdaderas y propias ciencias son, no dos ciencias distintas, sino una sola ciencia» (*idem*, págs. 146-147). Ambas ciencias, la estética —filosofía del arte— y la lingüística general —filosofía del lenguaje—, tendrían el mismo objeto: la expresión, es decir, el hecho estético. Por ello Croce criticó, igual que hizo luego Doreste, el concepto de *ornato* considerado principio fundamental de la Retórica. Unamuno, como profesor de Lingüística, aceptó la identificación de estética y lingüística basándose en que «La verdadera materia del arte literaria, de la poesía, es el lenguaje que contiene en sí el tesoro todo de nuestras intuiciones» (*idem*, «Prólogo», pág. 12). Unamuno, por otra parte, expuso que el lenguaje era más un medio que un fin artístico.

¹²⁴⁸ Carta de 25 de diciembre de 1911. Es evidente que Doreste se refiere al *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés, en su edición de E. Boehmer (en *Romanische Studien* [Leipzig], VI [1895], págs. 339-508), edición muy superior a las anteriores y de difícil hallazgo. Esta edición fue reproducida por José F. Montesinos en 1928 (Clásicos Castellanos, Madrid). A. Alonso en sus *Estudios lingüísticos. Temas hispanoamericanos* dio cuenta de la eficacia de J. de Valdés entre los historiadores de la lengua al no ser sus preferencias «las de un individuo exquisito o apartadizo que pretendiera hacer valer su opinión personal, sino que Valdés procedía en materia colectiva y social como antena del buen gusto colectivo, por un lado vocero de las decisiones ya hechas de gusto social, y por otro tan identificado con su orientación general, que se adelanta y anuncia las decisiones pendientes» (Madrid, 1953, pág. 39).

¹²⁴⁹ Carta de 20 de julio de 1912. Sin duda, Doreste se dio prisa en explicar la razón de sus clases de gramática porque él había sido alumno de Unamuno y conocía su desprecio por la docencia de la gramática. Para Unamuno era más fácil enseñar gramática de una lengua que no la lengua misma como manifestación de una literatura: «Yo procuro enseñar lengua griega y no gramática de esa lengua» («Sobre la enseñanza del clasicismo», art. cit.). Tratándose de la propia lengua le parecía aún más claro que la gramática ordinaria («la meramente expositiva, la gramática no histórica») no servía para nada: «Yo la proscribiría —continúa— de las escuelas de primera enseñanza, sustituyéndola con ejercicios de redacción y otros de comentario de clásicos». Indudablemente, éste debió ser el primer propósito de Doreste hasta que comprendió que los chicos «no sabían nada de nada» y tuvo que emprender la enseñanza de la gramática, una gramática que no era, como vimos, «meramente expositiva». En su resolución, si duda, también debió contribuir su conocimiento de Croce, quien criticó la gramática normativa. El italiano aceptó la gramática constituida en disciplina empírica a la vez que le negó cualquier valor teórico. Podemos suponer que Doreste abordó problemas como los orígenes del idioma y de su gramática, su fonética y su ortografía, las normas del estilo, cuestiones tratadas por J. de Valdés en su libro. Si atendemos a los que han sido considerados asuntos esenciales de *Diálogo de la lengua*, es decir, la defensa de la lengua vulgar como instrumento digno de servir a una gran literatura y la serie de normas de estilo que se reducen a la concisión, la sencillez y la naturalidad —idea genuina, por otra parte, del Renacimiento—, no resulta difícil comprender por qué Doreste deseaba poseer esta edición de una obra que contenía la teoría lingüística por él defendida: «el estilo que tengo me es natural, y sin afectación ninguna escribo como hablo; solamente tengo cuidado de usar de vocablos que signifiquen bien lo que quiero decir, y dígolo quanto más

Aunque Doreste reconocía que formar un escritor era de una dificultad pedagógica enorme, no comprendía por qué en las escuelas no se iniciaba en el firme y elemental ejercicio de escribir, imprescindible para aprender a dominar las palabras, siempre rebeldes al pensamiento. Tampoco existían maestros o mentores, por lo que los escritores debían confiarse a un penoso autodidactismo, fruto del cual manaba la carencia de amor al idioma. A Doreste le hastiaba y cansaba sobremanera este «penoso autodidactismo a que se ve reducido el que quiere estudiar algo»: «no puedo echar de ver las ventajas que dicen que tiene tal forma de aprender»¹²⁵⁰. Tampoco creía que se enseñara a disponer los pensamientos y las oraciones de forma lógica y elegante; de aquí que no abundasen los buenos estilos, ni siquiera entre aquellos escritores de altas cualidades y aptitudes excepcionales. Sobraban, en su opinión, los «literatos sin miga, sin carácter y sin estilo»¹²⁵¹ —especialmente en las latitudes meridionales— que soñaban con ser genios espontáneos. Éstos concebían el lenguaje como un mecanismo ya montado y se dedicaban a construir inconscientemente frases que tomaban de los escritores en boga, de manera que terminaban por adquirir un arte paradójico: «el arte de no expresar»¹²⁵². Con esta tesis no pretendió Doreste admitir la existencia de un arte inexpresivo, pues «el arte sin expresión no es arte, sino simulación de arte»¹²⁵³, sino de un arte que en realidad no lo era. En Ramiro de Maeztu localizó la excepción, la «esperanza hermosa de la juventud verdaderamente renovada»¹²⁵⁴. Para Doreste, el joven Maeztu era todo un pensador y un excelente escritor, no en vano fue uno de los pocos que se habían «tomado el trabajo de inquirir los secretos del instrumento que usan, de la lengua madre».

Doreste definió la importancia de la lengua en los términos que siguen: «Es el órgano más complicado, más rico, más flexible que se conoce; su perfectibilidad es infinita. No se revela sino al que le escudriña. Es el deleite y la desesperación del escritor. Ninguno se ha

llanamente me es posible, porque a mi parecer en ninguna lengua stá bien el afectación [...] todo el bien hablar castellano consiste en que digáis lo que queréis con las menos palabras que pudiéredes» (J. de Valdés, *Diálogo de la lengua*, edic. de Juan M. Lope Blanch, Clásicos Castalia, Madrid, 1988, págs. 154 y 158). Sin duda, su propósito era emplear una obra capital en la historia de nuestra cultura y nuestro idioma para aleccionar a sus alumnos.

¹²⁵⁰ Carta a Unamuno de 24 de enero de 1901.

¹²⁵¹ Fr. Lescó, «De puertas adentro. VII. La literatura canaria», 2 de octubre de 1897.

¹²⁵² «Prosa de arte. Comentando...», art. cit.

¹²⁵³ «Prosa de arte. Aclarando...», *Diario de Las Palmas*, 24 de agosto de 1921. En este juicio de Doreste hallamos el eco de las palabras de Croce, quien definió la belleza como *expresión* acabada, «o mejor dicho, como expresión a secas, ya que la expresión, cuando no es perfecta, no es expresión» (*Estética*, ed. cit., pág. 96). Uno de los errores que le atribuyó Doreste al surrealismo fue, precisamente, su afán por expresar lo subconsciente a través del lenguaje, que había sido creado por la humanidad para expresar lo contrario.

¹²⁵⁴ F. L., «Entre periodistas. Ramiro de Maeztu», *La Mañana*, 15 de enero de 1905. Creemos que Doreste conoció a Maeztu en una visita que éste realizó a Las Palmas a principio de 1903, de la que habló en una carta a Unamuno: «Por aquí se espera a Ramiro de Maeztu. No sé a punto fijo cuándo vendrá, ni qué le trae a estas islas. Creo que es amigo de usted, aunque no le conozco, pienso saludarle» (8 de enero de 1903). No hemos hallado referencia alguna de este hipotético encuentro.

envanecido jamás de dominarle». Sobre esta materia le habló a Unamuno apenas llegó a Bolonia, porque también él comprendía sus carencias lingüísticas: «pienso que no dispongo sino de un año y veo, por otra parte, la poca cultura de lenguas y de filosofía que poseo»¹²⁵⁵.

Los jóvenes escritores —los surgidos con el nuevo siglo— empleaban un estilo que no era ni castellano ni moderno. Así, ante esta deplorable situación, Doreste se preguntó por los novelistas pasados: «¿Qué autor podemos nosotros elegir que nos oriente en esta adaptación de la lengua?»¹²⁵⁶. Para responder a su pregunta partió de uno de los requisitos que consideró primordiales para fijar un estilo moderno de la prosa: el estudio de los clásicos, herramienta imprescindible para mitigar la ignorancia del idioma patrio y tomar verdadera conciencia de la lengua.¹²⁵⁷ No había que imitarlos —aclarará Doreste—, sino examinarlos¹²⁵⁸, porque de ellos debía aprender el literato el arte de manejar en libertad la lengua; amoldarla al pensamiento sin desnaturalizarla; crear, cuando fuera necesario, formas nuevas que añadir al acervo común de los siglos y de las gentes.

Unamuno señaló, de la misma manera, la falta de una sólida formación clásica en los autores de poesías llenas de «chabacanadas», de prosaísmos horribles y de muletillas. Para el filósofo vasco, esta carencia de formación clásica contenía, unida al alejamiento de la religión, la causa de la escasez y pobreza de ciertas inquietudes fundamentales del espíritu humano.

Los rasgos fundamentales que para Doreste debían ser escrutados en los clásicos fueron personalizados, de forma poética, en un texto de Ortega aducido por Azorín que nosotros reproducimos a continuación:

¿Por qué al llegar a ciertas obras del siglo XVI nos parece que salimos a campo libre y como si brisas frescas nos orearán las sienes, y como si de un martirio saliéramos a un prado verde y liento que atraviesan rumoreando claras aguas musicales bajo un cielo muy azul, muy

¹²⁵⁵ Carta de 24 de abril de 1901. Su resolución, en consecuencia: prepararse en filosofía y en traducción de latín, además de historia.

¹²⁵⁶ Fr. Lesco, «Coloquios literarios. Prosa moderna. III», *La Mañana*, 3 de octubre de 1904.

¹²⁵⁷ Sin duda en su espíritu literario se halla la influencia del luminoso ambiente de sabiduría clásica vivido en Salamanca. Su formación «clara, armoniosa, llena de imágenes bellas y elocuentes» fue obra, en palabras de C. Ramírez Suárez (art. cit.), de la ciudad castellana y de los dominicos. A su juicio, el propio Doreste, «en su trato y en su verbo tenía el sello de un clásico», «un espíritu selecto y helénico» (C. Ramírez Suárez, «Relato histórico. *Fray Lesco*», *El Eco de Canarias*, 7 de julio de 1974, pág. 11)

¹²⁵⁸ Frente al examen de lo clásico que propugna Doreste, Juan Valera en su obra *El arte de la novela* (reunión de un conjunto de trabajos escritos entre 1860 y 1904), demuestra que lo más acertado es la imitación de lo clásico, que se presenta como modelo y como ejemplo, ya que el imitador de lo antiguo se asemeja al que está en soto bien cultivado, donde ya se han podado las ramas inútiles y las malas hierbas, de manera que lo que en él queda es lo bello, elevado y útil. A la vez, Valera advierte a los escritores que pretenden imitar obras modernas porque corren el peligro de engañarse, deslumbrados por el aplauso y el prestigio de la moda. Los imitadores de lo moderno, siguiendo el símil antes expuesto, se parecían a los que metidos en matorrales enmarañados, no pueden sacar la cabeza para orientarse. Para M. de Unamuno lo más grande de la obra de arte es que «sirve de incentivo para nuevas obras de arte», pues «apenas hay grande obra poética que no tenga copiosa y dilatada descendencia» («El entierro del clasicismo», *Obras completas*, VII, Escelicer, Madrid, 1966, págs. 1295-1297).

bruñido, muy firme? ¿Por qué, continuando tiempo arriba y llegándonos a los primitivos españoles, hemos vuelto a topar con la vida, con hombres, con cosas, con espíritu y con materia?¹²⁵⁹

Para Doreste estaba fuera de toda duda que con los clásicos el lenguaje había alcanzado una perfección literaria y logrado una adaptación artística que luego resultó ser insuperable. Y aunque no todos los clásicos españoles se distinguían por la elegancia de su *periodización*, sí advertía en el período de molde clásico más cohesión y variación interna, una mayor organicidad en sus elementos, «más arte, para decirlo de una vez, en su composición»¹²⁶⁰. En cambio, el período moderno era inconexo, caprichoso y excesivamente irregular. Se caía demasiado a menudo en el vicio de la anarquía y el desconcierto, caracteres que la estética modernista había tomado de la concepción aristocrática del «arte por el arte» y que pretendían dinamitar las posibles concomitancias que pudieran darse entre su sistema de valores y el defendido por la burguesía.

El llamamiento que hizo Doreste en favor del conocimiento de nuestros clásicos es la plasmación de una preocupación que fue constante entre los regeneracionistas, cuya mirada estuvo puesta siempre en la intra-historia patria. Fruto de esta actitud, divulgadora de la necesidad de recuperación de nuestro pasado con el objeto de reconocernos en él, fueron las numerosas reflexiones que, en el campo literario, hicieron escritores como Unamuno o Azorín, defensores de la necesidad de revivir a nuestros autores antiguos.¹²⁶¹

También habló Doreste del valor de las palabras. Para él las palabras tenían dos valores: uno significativo específico y otro actual, que era el que a la postre concedía a la palabra el significado propio que cada autor quisiera imprimirle. Los escritores que utilizaban las palabras con su valor específico se limitaban a copiar palabras y significados ajenos, por lo que al releer lo escrito, varios años más tarde, no encontrarían ningún eco de su vida pasada. Este tipo de escritor —al que Doreste llamó «facilísimo»— escribía siempre con el espíritu ausente, sin importarle el tema tratado: «Es el colmo de la facilidad resbaladiza»¹²⁶². Para

¹²⁵⁹ G. Díaz-Plaja, *Modernismo frente a Noventa y Ocho*, prólogo de G. Marañón, Espasa-Calpe, Madrid, 1979, pág. 186.

¹²⁶⁰ Fr. Lesco, «Coloquios literarios. Del estilo», art. cit.

¹²⁶¹ Azorín escribió libros como *Lecturas españolas* (1912), *Clásicos y modernos* (1913) o *Al margen de los clásicos* (1915). En el primero de los libros citados defendió la formación de una corriente de apreciación de los clásicos con el objeto de que la literatura del pasado se convirtiese en algo actual y no en una cosa muerta y sin alma. En España se había prescindido, hasta aquel momento, de cualquier tentativa que pretendiese ver la literatura clásica como un valor dinámico y no estético, y ello era debido a que se aceptaban como definitivos los juicios que sobre los grandes autores habían sido formulados desde las cátedras. Frente a esta visión estática, Azorín —y también Doreste— advertía que los autores clásicos eran el reflejo de la sensibilidad moderna, porque evolucionaban según cambiaba la sensibilidad de las generaciones, que eran las que realmente reescribían, poco a poco, las obras. Así, pedía que cada cual fuese por sí mismo a comprobar si lo que en las cátedras y en los libros académicos se decía sobre los autores era cierto. De esta apreciación infería que la más vital de nuestras obras era *El Quijote*.

¹²⁶² «Prosa de arte. Aclarando...», art. cit.

Unamuno, la lengua estaba compuesta de metáforas y símbolos: «La palabra es siempre palabra y siempre símbolo. Mas la verdadera obra de arte es el lenguaje hablado y vivo. Una poesía bella, es decir, una poesía, es la que habla como un hombre; sólo los pedantes hablan como un libro»¹²⁶³.

La «escritura fácil» era, según Doreste, una habilidad esencialmente periodística que despojaba a los artículos de su necesaria estructura armónica, de manera que los textos podían ser leídos lo mismo por el principio que por el final, o por el medio. Este tipo de error se daba muy especialmente entre los jóvenes que, al sentir el prurito de escribir, pensaban que el acto de crear era como una «ínsula Barataria» que podía ser gobernada por cualquier Sancho y que, por tanto, con «tinta, pluma y un tantico de imaginación»¹²⁶⁴ se podía descollar. «¿Cómo se aprende entre nosotros a escribir?»¹²⁶⁵, se preguntó a la hora de analizar la manera que tenían los jóvenes escritores insulares de comenzar la carrera literaria: «Pues poco más o menos como se aprende a barrer: empuñando una escoba», fue su respuesta.

Para nuestro crítico sólo existía una técnica para contrarrestar las difíciles condiciones con que tropezaban los escritores en sus vuelos iniciales: una técnica que consistía principalmente en un supremo respeto por el arte y el convencimiento de que era necesario un largo y arduo aprendizaje. Se debía empezar, además, con timidez —la natural timidez de los que comienzan una empresa dificultosa— y midiendo en todo momento la magnitud del empeño. Sin embargo, al leer la literatura que aparecía en la prensa, comprendía Doreste que pocos resultaban los principiantes tímidos: la mayoría procedía con pasmoso desenfado, especialmente al escribir prosa poética, modalidad que ni se abandonaba ni corregía una vez adquirida.¹²⁶⁶ Ahora bien, sin el estudio atento de los maestros y un esfuerzo de autoeducación —únicos medios para suplir la deficiencia de la educación escolar y adquirir un estilo—, la poesía en España seguía siendo en algunos casos, todavía en 1924, «balbuciente»¹²⁶⁷. Quizá fue ésta, y no otra, la razón por la que el mismísimo Miguel de Unamuno declaró, en 1908, que no leía a sus compañeros escritores contemporáneos españoles.¹²⁶⁸

Desde otro ángulo, el crítico canario previno a los escritores que preferían imitar los procedimientos literarios puestos en boga, convencidos de alcanzar un éxito seguro. Aunque

¹²⁶³ «Prólogo» de la *Estética*, ed. cit., pág. 12.

¹²⁶⁴ Fr. Lesco, «De puertas adentro. VII. La literatura canaria», 2 de octubre de 1897.

¹²⁶⁵ «Prosa de arte. Comentando...», art. cit.

¹²⁶⁶ Sobre esta modalidad arguyó Doreste en su Libreta de «Apuntes»: «Si la novela se pone en la Poesía; la Didascalia debe ponerse en la Didáctica» (A.M.D.S.).

¹²⁶⁷ D. Doreste, «Poetas balbucientes. *Las canciones humildes*», *Diario de Las Palmas*, 5 de abril y *El Liberal*, 8 de abril de 1924.

¹²⁶⁸ Unamuno, «Literatura y literatos», *La Nación*, 6 de enero de 1908, recogido en *Obras Completas*, III, Madrid, Escelicer, 1966, págs. 624-628. En otro lugar, al hablar de su actividad como crítico, expuso: «Estoy harto y asqueado de leer libros en castellano y empieza a darme náuseas mi propia lengua y empiezo a desear que no se escriba en ella. A la ramplonería española responde la memez americana y a la memez española la ramplonería americana» («Sarta sin cuerda», art. cit.)

se llegase a este extremo, recordó, nunca debía alejarse el artista de «la moral que todo artista, como hombre, debe acatar»¹²⁶⁹; si bien lo deseable era la «heroica independencia», es decir, el olvido de «todas las míseras convenciones que atan al escritor», especialmente toda vez que se hubiese afirmado un criterio estético y se hubiese puesto en claro una vocación literaria.

En rigor, como dijimos, Doreste aceptaba que no se nacía con un estilo propio. Al contrario, era lo último que se adquiría a vueltas de ejercitarlo, modificarlo y rehacerlo de nuevo. Así, al menos, debía suceder en aquellos para quienes el arte era más una dinámica espiritual que una fórmula estática, para los artistas que hubieran adquirido una consolidada personalidad que les permitía cambiar y remozarse sin ponerse en contradicción con ellos mismos. El consejo que daba Doreste a los escritores que quisieran moldearse como verdaderos artistas consistía en el trabajo continuo en la elaboración artística, por ser ésa la única manera de conseguir el propósito fijado.¹²⁷⁰ Y esto último se lograba, según su teoría, desechando lo que se había tomado de los demás o descomponiendo lo que, descubierto en otros, terminaba siendo propio a fuerza de tanto emplearlo.¹²⁷¹ Así actuó él mismo: forjando su propia personalidad a partir del contraste de su pensamiento con el de los demás, tomando lo que más le interesaba de cada una de las lecturas que llevaba a cabo, lecturas que le ayudaron a afianzar sus razonamientos, siempre —o casi siempre— demostrando su independencia de ellas. Por último, solicitó que los escritores no hiciesen caso de lo que llamó «crítica de casino», por ser la más desautorizada y la que más abatía los ánimos apocados. La mejor manera de resistirse a las «mortificaciones jaculatorias de esa crítica al pormenor» residía, por ende, en el estudio constante puesto al servicio de la vocación literaria.

Al referirse al estilo de su época concreta, lamentaba Doreste, con respeto y ciertas reservas, que muchos de los autores, considerados emblemas incuestionables de la nueva literatura española, desconocieran el idioma en el que daban a luz sus grandes obras y se limitasen a imitar estilos y a meditar sobre formas ya consolidadas, incurriendo, finalmente, en un «empirismo literario, que no puede bastar sino a los genios»¹²⁷², cuando para moldear un estilo moderno, original dentro del desorden y la incauta anarquía, generales en la época, sólo era necesario un poco de habilidad y de ejercicio del mecanismo de la lengua. En España, en palabras de Unamuno, se pensaba que el estilo era una cierta «quisicosa puramente formal y técnica que se trabaja a fuerza de escoplo, legra, papel de lija y barniz»¹²⁷³. La imitación

¹²⁶⁹ Fr. Lesco, «De puertas adentro. XII. Literatura canaria», 11 de octubre de 1897.

¹²⁷⁰ En esta afirmación se descubre la negación implícita de la teoría croceana de la intuición-expresión, pues el italiano suprime el proceso que debe seguir toda obra de arte.

¹²⁷¹ Para Unamuno la virtud residía en que las ideas tomadas de otros hubieran pasado a formar parte del espíritu del autor.

¹²⁷² Fr. Lesco, «Coloquios literarios. Prosa moderna. I», *La Mañana*, 30 de septiembre de 1904.

¹²⁷³ M. de Unamuno, «Literatura y literatos», *Obras completas*, III, ed. cit., pág. 625.

servil de los estilos y modas era la causa manifiesta de la anodina producción literaria contemporánea en la que unos «escriben en bárbaro, y otros taracean el estilo con arcaísmos y se empeñan en que hablemos como en el siglo XVI, [y] los más nos expresamos en una jerga pobrísima, ajuste monstruoso de residuos antiguos y de importaciones inasimilables»¹²⁷⁴. En su estilo Doreste huyó siempre de los lugares comunes, como él mismo especifica en el fragmento inicial del primero de sus cuentos: «Qué me aspen, me he dicho muchas veces, antes de caer en la tentación de tomar la pluma para repetir sabidas cantinelas o misérrimos lugares comunes, de esos que sirven a tantos para abarrotar libros y periódicos»¹²⁷⁵. «No le era grato andar por caminos trillados de lugares comunes y buscaba aspectos originales. La pedestre vulgaridad le crispaba los nervios con gesto irreprimible de repudio»¹²⁷⁶, recordó con buen criterio Juan Rodríguez Doreste.

Según el autor canario, Unamuno había dado con la causa precisa de este «desastre» literario al detallar cómo, a pesar de que la prosa de la segunda mitad del siglo XIX español era considerada una prosa moderna —de frases más cortas, ricas y desarrolladas, distanciada de expresiones grandilocuentes y favorecedora de los nuevos términos científicos o estéticos—, nuestra lengua no había adquirido aún ni la maleabilidad ni la flexibilidad necesarias para amoldarse al arte y al pensamiento modernos¹²⁷⁷, como sí había sucedido en países como Italia, donde autores como Alejandro Manzoni¹²⁷⁸ se habían propuesto encontrar el secreto del ansiado estilo moderno a través de una prosa dúctil y sedosa, o Alemania, nación que afrontó el vasto movimiento filosófico surgido desde el siglo XVIII creando un lenguaje especial de uso filosófico constituido por tecnicismos inéditos. Las obras de los grandes filósofos alemanes, entre los que citó Doreste a Hegel, Kant o Krause, así como el contenido de las nuevas premisas filosóficas, no habían sido convenientemente interpretados en España porque se carecía de un lenguaje filosófico con que expresarlos. Los convencionalismos literarios que los pensadores alemanes empleaban sin dificultad, transportados al español se convertían en logomaquias, se entendían mal y con retraso. Y todo

¹²⁷⁴ Fr. Lesco, «Coloquios literarios. Prosa moderna. II», *La Mañana*, 1 de octubre de 1904.

¹²⁷⁵ «Dios y Patria. Novela-express», *El Estudiante de Salamanca*, 5 de diciembre de 1896; luego en *Diario de Las Palmas*, 9 de enero de 1897.

¹²⁷⁶ «A la memoria de *Fray Lesco*», art. cit.

¹²⁷⁷ Unamuno escribirá en 1905: «Aprended, a la vez, a encarnar vuestro pensamiento en una lengua de cultura, dejando la milenaria de vuestros padres [...]. Hay que flexibilizar y enriquecer el rígido y escueto castellano. Sin duda hay que darle más soltura y más riqueza, pero es a la lengua enteca y enclavijada de los periódicos y de los cafés» (*Vida de Don Quijote y Sancho*, Alianza, Madrid, 2000, págs. 81 y 271). Con motivo del estreno de *Electra* dirá Doreste que quienes solicitaban el esplendor del pensamiento moderno no podían hacer menos que rechazar sugerencias como las que brindada el drama de Galdós: «queremos que nuestra educación literaria nos sirva para algo más que para redactar proclamas y pasquines» («Mi soliloquio sobre *Electra*», art. cit.).

¹²⁷⁸ De Alejandro Manzoni dijo Fr. Lesco: «fue un manso revolucionario del lenguaje, trayendo a él los modismos del pueblo, con su insuperable intensidad y frescura de expresiones» («Los que se mueren. Don José María Pereda», *La Mañana*, 9 de marzo de 1906).

porque, en su opinión, la natural indolencia intelectual que caracterizaba al pueblo español había impedido que la lengua progresara como instrumento, al compás de las necesidades del pensamiento, desde el período escolástico: no había evolucionado el idioma español como tampoco lo había hecho la nación.

Doreste se aproximaba, con estos razonamientos, a uno de los problemas que más preocuparon, desde el punto de vista lingüístico, a los hombres de su generación. Obsérvese, en este sentido, una afirmación como la que sigue: «los hombres del 98 fueron quienes de modo definitivo produjeron un nivel de prosa literaria de acuerdo con los requerimientos de los tiempos modernos»¹²⁷⁹. Pues bien, Unamuno fue uno de los primeros en señalar insistentemente que el castellano necesitaba, para modernizarse, más ligereza y precisión, además de una renovación dialectal, pues en aquel momento tendía a la anquilosis.¹²⁸⁰ Del mismo modo, años atrás ya Mariano José de Larra se había referido a la necesaria renovación de las lenguas, que debían seguir la marcha del progreso y de las ideas a la vez que aceptar las innovaciones populares y extranjeras. Antonio Machado, luego, también animó para que se escribiera en una lengua madura, repleta de folclore y sabor popular, el pozo del que Cervantes había sacado su original creación literaria. En síntesis, admitía Doreste que el castellano conservaba ciertas condiciones castizas como la majestad del período, su sonoridad, su abundancia, su capacidad esencial para expresar lo épico y para materializar en su grado más elevado lo dialéctico, pero no resultaban suficientes para acomodarse a la revolución que se estaba operando en géneros nuevos como el periodismo, ahogado no obstante por una serie de «clichés» que se repetían diariamente con «fúnebre monotonía», o la novela, género moderno por excelencia en el que parecía que, con el tiempo, iban a vaciarse las demás manifestaciones literarias.

Pensó Doreste que para consolidar la moderna prosa española eran necesarias la lectura de los clásicos y la trabazón fecunda de la lengua hablada y la lengua escrita, propiedades que, según el Rector de Salamanca, producirían una buena prosa, la prosa hablada, que resultaba siempre natural y viva, la que mostraba los verdaderos diálogos, y no los pequeños discursos entreverados que presentaban las novelas y los dramas españoles y que denotaban que nuestros novelistas, más que escritores, eran oradores por escrito. Según el escritor canario estos eran los fundamentos necesarios para la *regeneración* y adaptación del idioma a los nuevos tiempos. Mientras confiaba en que ésta llegase algún día, veía que la

¹²⁷⁹ P. Aullón de Haro, *Los géneros ensayísticos en el siglo XX*, ed. cit., pág.13.

¹²⁸⁰ Unamuno apuntará: «una de las más fecundas tareas que a los escritores en lengua castellana se nos abre es la de forjar un idioma digno de los varios y dilatados países en que se ha de hablar, y capaz de traducir las diversas impresiones e ideas de tan diversas naciones» («La reforma del castellano», *La España Moderna*, núm. XIII [octubre de 1901], págs. 55-63; reproducido en *Obras completas*, I, Madrid, Escelicer, 1966, págs. 998-1003).

ignorancia de la lengua era el primer capítulo de la incultura nacional y que el germen del problema no se hallaba en una teórica pobreza nativa del idioma, sino en la poca exploración a que había sido sometido su subsuelo por parte de los buenos escritores, los únicos capaces de sacar de su esencia formas nuevas. En relación con la hipotética pobreza del idioma, dirá Doreste que el castellano podría parecer un lenguaje relativamente pobre para ciertas concepciones modernas, pero para él la pobreza no se encontraba en el idioma, sino en la mentalidad española.¹²⁸¹ Los documentos más elocuentes para el estudio de nuestra lengua, tanto común como literaria, eran precisamente aquellos que se habían olvidado, los que nacían del bajo latín y del bajo castellano, hablado y plebeyo, en el que latían la vida y la filosofía de nuestra lengua. Pero también advirtió que no existía entre los estudiosos una predisposición mental que engendrara el surgimiento de los estudios lingüísticos del castellano, así como tampoco la había para estudiar el estilo y su técnica.¹²⁸² Con este pensamiento evidenciaba Doreste una postura lingüística que lo aproximaba a los escritores del fin de siglo, cuya lengua ahondaba en la raíz del idioma, en lo castizo. En la profundidad de estas palabras hallamos, ineludiblemente, el eco de las palabras del amigo Rector:

¹²⁸¹ Opinaba que lo más natural cuando un hombre de superioridad mental tropezaba con la pobreza de un idioma, lo primero que debía hacer era amoldarlo y elevarlo; y esto no había sucedido en España. En esta opinión se revela la influencia de Nietzsche.

¹²⁸² El interés de Doreste hacia los estudios lingüísticos se plasmará en su reseña sobre el libro de Manuel Rodríguez *El origen filosófico del romance castellano* (1905), «enteramente desconocido» en el ámbito de lo que Doreste llamó «cotarro de los escritores en boga» («Un hombre singular. Don Manuel Rodríguez», *La Mañana*, 17 de enero de 1906). El olvido en que caían los libros como el de Rodríguez se debía, según Doreste, a la materia que trataban: las leyes fonéticas del idioma, la descomposición de formas primitivas, el transcurso de los giros y de las palabras a través de los siglos, la historia viva de la lengua; precisamente lo que causaba horror entre los literatos, quienes preferían preocuparse más por las «gramaticalerías» que por la Filología. Junto a sus estudios de filología del castellano, Rodríguez despachaba, dato que conmocionó a Doreste, cigarros en un estanco, pues era ciego, e impartía clases de gramática a sus discípulos. Por todo, Doreste lo consideraba un hombre superior ante el que sólo cabía el respeto y la admiración. Similar ostracismo, por otra parte, era compartido por M. Rodríguez con otros autores conocidos por Doreste como E. Benot —autor, entre otros, del *Diccionario de ideas afines* (1896), en que colaboraron los hermanos Machado— y J. Cejador y Frauca —quien escribió los catorce volúmenes que conforman su «célebre y caótica» *Historia de la lengua y literatura castellana. Comprendidos los autores hispanoamericanos* (1915-1922)—, ambos mucho menos conocidos que L. Taboada (1848-1906), novelista, como sabemos, de tono ligero, cuya máxima aspiración era divertir al lector a través de cuadros costumbristas como *Madrid en broma* (1890), *La vida cursi* (1891), *Siga la fiesta* (1892), *Memorias de un autor festivo: intimidades y recuerdos* (1900), *La viuda de Chaparro* (1906) o *Pescadero, a tus besugos* (1906). En una sola ocasión Doreste se ocupó de cuestiones puramente lingüísticas y fue en el artículo henchido de ironía «Habla Fray Lesco. Revuelo canónico» (*Diario de Las Palmas*, 13 de octubre de 1932). En el artículo analiza los errores gramaticales descubiertos en un texto de J. Nebrija: «objeto los puntos menos desdibujados», comienza su diatriba nuestro autor. Acto seguido corrigió el uso de ciertos términos —siempre indicando si están o no admitidos por la Real Academia—; de prefijos como in- y des- (para lo que remite a su interlocutor de la *Gramática Histórica Española* de Menéndez Pidal, en su segunda edición, de 1905); de la sinonimia de ‘palabra’ y ‘vocablo’ (aspecto que estudia a través del *Diccionario de sinónimos castellanos* de R. Barcía, de 1870). También determinó «quisquillas estéticas» como el «canon de la *palabra libre*» —que consiste «en trastocar el sentido corriente de las palabras, usando o abusando del espíritu y de la metáfora; o bien de inventar propiamente palabras, para enriquecer la lengua poética, especialmente: todo ello *sin destruir las reglas del idioma*»—, cuestión para la que recomienda la consulta de la obra de F. Flora, *Dal romanticismo al futurismo* (A. Mondadori, segunda edición de 1925). Fue este el único momento en que Doreste ejerció un tipo de crítica gramatical —sin olvidar, en este caso, las considerables dosis de ironía— al modo de Clarín en sus *Paliques*, o de Antonio de Valbuena en sus *ripios*.

Después de la vigorosa acción [llevada a cabo por Carlos I] vino el vigor del pensamiento, el rebotar los actos del exterior al espíritu que los había engendrado; el reflejo en el alma castellana de su propia obra, su edad de oro literaria. En aquella literatura se va a buscar el modelo de *casticismo*; es la literatura eminentemente castellana eminentemente *castiza*, a la vez que es nuestra literatura *clásica*. En ella siguen viviendo *ideas* hoy moribundas, mientras en el fondo intra-histórico del pueblo español viven las fuerzas que encarnaron aquellas ideas y que pueden encarnar otras¹²⁸³.

No obstante, lamentaba que la realidad fuese otra durante el primer tercio del siglo XX: los escritores se expresaban sin saber escribir, como si fuesen músicos que tocasen de oído, y no vigilaban las principales cualidades que debía amparar una buena prosa sobria, cincelada, tersa, dúctil y fluida: un estilo cuidado, la ausencia de problemas de dicción como los solecismos y barbarismos y un lenguaje enriquecido que fuese capaz de proporcionar con propiedad las voces necesarias al texto.

Otras «virtudes teologales» pertenecientes a la «Moral del artista» que demandaba Doreste en el estilo de los escritores de valía fueron las que especificamos a continuación. Como se verá, en ellas se otorga especial atención tanto a principios propios de las grandes obras de la literatura clásica —equilibrio, densa sobriedad y claridad mental— como a la teoría romántica del arte¹²⁸⁴, y en ellas desempeñará un papel primordial la *intuición* del crítico que será la que condicionará, como se verá, sus análisis: la honradez del escritor y del hombre plasmadas en su composición; la austeridad, la limpidez y la honradez narrativas; la armonía y la verificación del concepto de «totalidad», que lograban que cada obra exteriorizase una estructura arquitectónica, es decir, una perfecta organización en la que se ven las partes y su relativa simetría; el fondo moralizante (al comienzo de su carrera literaria); la inocencia literaria; la capacidad del escritor de descubrir el «alma de las cosas»; la dignidad del escritor, cuya obra había de responder a una necesidad íntima, es decir, que había de ser útil a su espíritu antes que fiel a las normas estéticas de la literatura corriente¹²⁸⁵; la sinceridad¹²⁸⁶; la simplicidad, hermana de lo sublime para nuestro crítico¹²⁸⁷; la sensibilidad;

¹²⁸³ M. de Unamuno, *En torno al casticismo*, Alianza, Madrid, 1986, pág. 53.

¹²⁸⁴ Formada por términos como «vida, crecimiento, individualidad, nacionalidad, originalidad, espontaneidad, sinceridad» (R. Wellek, *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*. *La segunda mitad del siglo XIX*, IV, ed. cit., pág. 346), la organicidad, la forma concreta, la autonomía del arte. La mayoría ejercieron una poderosa influencia sobre Croce y sus seguidores, entre los que hemos de ubicar, en su limitada condición de «crítico de provincias», a D. Doreste.

¹²⁸⁵ Unamuno mantuvo que la personalidad del artista debía ser encontrada en su obra, de la misma forma que la obra revelaría al artista: «Cuando después de haber leído algo puedo decirme: “El hombre que escribió esto me parece un espíritu puro y noble”, quedo satisfecho de haberlo leído» (M. de Unamuno, «En escritor y el hombre», *Ensayos*, II, Aguilar, Madrid, 1945, pág. 585).

¹²⁸⁶ Doreste entiende la sinceridad del artista de dos maneras distintas: a) como el «deber moral de no engañar al prójimo», si bien este tipo de sinceridad, en palabras de Croce, es ajena a artista; b) como plenitud y verdad de la expresión, concepción que, para Croce, no tiene relación alguna con el concepto ético.

la sobriedad y la concisión; la sencillez apartada de todo énfasis o efectismo. La sencillez y la verdad fueron dos condiciones, en desuso, admiradas por Doreste, quien las debió tomar de la teoría estética de Menéndez Pelayo, para quien el mejor estilo «es el que menos lo parece, y cada día pienso escribir con más sencillez»¹²⁸⁸; la espontaneidad¹²⁸⁹; la claridad¹²⁹⁰; la intensidad y la inspiración provocadas por unos sentimientos hondos; la facultad de la obra para dejar un recuerdo «grabado a fuego» en el lector, señal inequívoca de que no se agotará con su época¹²⁹¹; unos personajes que no fuesen símbolos de nada, aunque sí tuviesen un valor representativo del estado social; el humor de buena ley, enemigo de la frivolidad.

La función del poeta

Para Doreste, el verdadero poeta era aquel que sabía «dar la forma justa, la imagen adecuada a un sentimiento que es a la vez personalísimo y universalísimo»¹²⁹², el que podía ser intérprete de sí mismo a la vez que intérprete de todos, porque para él no bastaba con poseer un sentimiento exquisito: era necesario sublimar ese sentimiento, es decir, «llevarle a contemplación, desindividualizarle, darle valor universal»¹²⁹³.

Buscaba Doreste en el poeta al hombre que removiese las entrañas de la sociedad española para hacerle remontar la etapa de «hibridación política» y de «decaimiento de los caracteres» en que se hallaba sumida a lo largo de la primera década del siglo XX. Como

¹²⁸⁷ Observación similar a otra realizada por Menéndez Pelayo, quien desempeñó un papel trascendental en la conformación del estilo llano, ameno, directo y desnudo de hojarasca que heredarán Menéndez Pidal y sus discípulos, es decir, la moderna escuela de filólogos e historiadores españoles. La única manera de redención que Doreste descubrió para el arte moderno se encontraba en la *simplicidad*: «Se anhela volver a la casta desnudez, se anhela sentir sencillamente, humildemente; a sentir el fragmento, si no se es capaz de sentir una complicada totalidad. La pureza de la intención es la que libera realmente. Se echa de menos, no una preceptiva, sino un evangelio del arte». Sin duda, por su máxima simplicidad —pensaba Doreste— los grandes poetas contaban con «una escuela limitada de admiradores».

¹²⁸⁸ M. Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, I, Católica, BAC, Madrid, Madrid, 1978, pág. 29.

¹²⁸⁹ Como Unamuno, Doreste le concedió mayor importancia a la espontaneidad que a la forma artística.

¹²⁹⁰ Artiles y Quintana juzgaron que tanto Doreste (con sus escritos) como Unamuno (con su palabra) alimentaron la vocación literaria y «alentaban a cuidar de la precisión del vocablo, valoración del concepto y la claridad y llaneza en la expresión de muchos escritores de Gran Canaria» (*Historia de la literatura canaria*, ed. cit., pág. 327).

¹²⁹¹ Doreste niega aquí, otra vez, uno de los rasgos del arte nuevo definido por Ortega. Frente al arte vaciado de patetismo humano —y, por lo tanto, intrascendente—, Doreste exalta el arte que deje un recuerdo «grabado a fuego» en el lector, es decir, que la emoción provocada sea desmedida. Ésta fue, por ejemplo, su reacción ante un libro como el de J. Padrón Melián *Sueño de demente* (1932), que le admiró por su grandeza —contenida tanto en el horror como en la depravación— y su humanidad, una humanidad vivida por el propio autor. Evocamos aquí estas palabras de D. Alonso, pronunciadas mucho tiempo después, sobre las «producciones que nacieron de una intuición, ya poderosa o ya delicada, pero siempre intensa, y que son capaces de suscitar en el lector otra intuición semejante a la que les dio origen» (*Poesía española*, ed. cit., pág. 204.)

¹²⁹² Homenaje a M. Placeres. Para Unamuno, en el mismo sentido, lo universal debía brotar siempre de lo individual.

¹²⁹³ Borrador de una carta remitida por Doreste al párroco y escritor P. Artiles (1937). Pertenece al Archivo de M.D.S.

artista era, además, hombre que «realizaba» algo, pues toda obra de arte «es de por sí un documento filosófico; pero cada una lo es a su manera»¹²⁹⁴. Pensaba Doreste que sólo un poeta como el italiano Carducci podría vencer la impasibilidad generalizada en España; pero mientras llegaba ese hombre extraordinario no quedaba más remedio que echarse «en brazos del destino» y aguardar pacientemente a que las generaciones supliesen la labor que pudiera haber realizado ese hombre. Por otra parte, tampoco observaba que España contase con un escritor «virilmente orientado»: la mayoría tendía a la prosa que buscaba la coquetería periodística, o bien a taracear la locución con arcaísmos rebuscados, como si el arte de hablar consistiera en ampliar la riqueza del léxico y no en conocer las articulaciones del complicado mecanismo de la lengua. Sólo Maeztu, como ya apuntamos, le parecía viril en ideas y en estilo porque respondía «al tipo de escritor moderno, que debe tener tanto del filósofo como del artista»¹²⁹⁵.

En su opinión, lo fundamental era hacer arte genuino y de buena ley, aunque no fuese trascendental en el sentido moderno: «¿Es por ventura poco trascendental el arte de por sí?»¹²⁹⁶, inquirió. En cambio, y a pesar de sus inicios, no fue partidario de los escritores que mostraban tesis sociales, morales o políticas en sus obras. De hecho, una de sus salidas a escena más sonada tuvo lugar con motivo del estreno de *Electra*, cuando Pérez Galdós «descendió al más bajo nivel» renunciando por un momento a la tarea de educar al pueblo: «La tendencia es, a todas luces —escribirá—, indigna del genio»¹²⁹⁷, algo que no sorprendió en exceso a Doreste, convencido como estaba de que nuestra raza tenía un concepto *sui generis* del genio. Así explicaba que obras geniales como el *Quijote* no se vivieran y sólo fuesen admiradas pasivamente, como si se tratase de obras póstumas. En ese mismo sentido, autores geniales como Cervantes quedaban ubicados en los catálogos de celebridades con unas letras áureas que a él le sonaban siempre a epitafio. Esta actitud le revelaba a Doreste ese concepto *sui generis* del genio, al que se honraba con exceso de superstición, pues era considerado en nuestro país más una cosa sobrenatural que una alta manifestación humana y social: «Somos, en una palabra —expondrá—, pomposos enterradores del genio, maestros en el arte suntuario de atribuirle exequias [...]. ¿Qué vida goza Cervantes entre nosotros, comparada con la que gozan Shakespeare, Goethe, Dante, Molière en su respectiva patria?»¹²⁹⁸. Finalmente, halló la razón del desdén hacia los genios en el mismo carácter del genio, tan antagónico al modo de ser español: «El genio suele ser precisamente una

¹²⁹⁴ Fr. Lesco, «Libros nuevos. *Uno de tantos*, de Puigdeval. I», art. cit.

¹²⁹⁵ Fr. Lesco, «Entre periodistas. Ramiro de Maeztu», art. cit.

¹²⁹⁶ Fr. Lesco, «Los que se mueren», art. cit.

¹²⁹⁷ Fr. Lesco, «Mi soliloquio sobre *Electra*», art. cit.

¹²⁹⁸ Fr. Lesco, «Bibliografía y literatura. Petrarca», *La Mañana*, 10 de agosto de 1904.

contradicción de la sociedad en que nace, por más que ésta imprime de ordinario alguna dirección a sus mismas rebeldías»¹²⁹⁹.

CRÍTICA DE POESÍA

Introducción

En 1856 escribía Hegel (1770-1831): «La fe se ha marchado, la poesía ha muerto» y, en 1881, el poeta portugués Antero de Quental (1812-1891): «En este siglo veremos los últimos poetas». En el «Prólogo» a la versión española de la *Estética* de Croce, Unamuno recapacitaba:

¿Y tendré que recordar aquella estupenda necedad que se discutió, al parecer en serio, nada menos que en el Ateneo de Madrid, hace unos años, de si la forma poética está o no llamada a desaparecer? Todo, en cierto sentido, está llamado a desaparecer; pues todo, como decía el profesor conimbricense, empezó por no existir; pero mientras la humanidad subsista, todo lo humano subsistirá con ella. En la vida del espíritu nada se pierde¹³⁰⁰.

En 1919 el profesor alemán Oswald Spengler (1880-1936), autor de *La decadencia de Occidente*, corregía la lección de Quental y anunciaba la definitiva muerte de la Poesía en el siglo XX. Entre ambas afirmaciones opinó Doreste sobre la supuesta debilitación que había ido acusando, con el paso de las generaciones, el género lírico. Su conclusión le llevó a asegurar que quienes así pensaban sufrían una ilusión histórica, pues la humanidad continuaba tributándole su admiración a los poetas, llegando incluso algunos a disfrutar de una «estela de almas devotas, arrastradas por la idiosincrasia de su genio»¹³⁰¹.

¿Quién ha dicho que los poetas se van? Creo que éste es uno de esos conceptos que corren con fortuna por lo mismo que se los acepta inconscientemente. Ni los poetas, ni las religiones, se van. Lo que ocurre es que pasaron los siglos de la poesía, es decir, los tiempos en que la poesía manifestaba todas las manifestaciones de la vida [*sic*]. La poesía y los poetas no pasan: sólo han cambiado de asunto, o más bien de forma. Sin mitologías, sin leyendas, sin dioses, héroes, brujos, ninfas ni endriagos, la poesía puede vivir nutriéndose de humanismo puro. ¿Parecerá escaso asunto el corazón humano, incomprendible como lo infinito? ¿Y la naturaleza, que crece en misterios cuanto más se la conoce? Véase el teatro moderno,

¹²⁹⁹ Fr. Lesco, «Carducci», *La Mañana*, 8 de abril de 1905.

¹³⁰⁰ Ed. cit., pág. 13.

¹³⁰¹ «El supremo intérprete, por Fr. Lesco», art. cit.

gigantesco tornavoz de todas las grandezas del alma humana. ¡Y decir que los poetas se van...!¹³⁰²

«La Poesía no muere, aunque se transforme», dirá Doreste. Ciertamente distinguió cómo a lo largo de la historia literaria se habían sucedido diferentes momentos poéticos —populares, cívicos o religiosos— a los que difícilmente se podía adaptar la edad presente, en la que sobresalían múltiples sentimientos, «desde la desesperación al amor, desde el odio a la piedad». En la primera década del siglo XX no se prodigaban los ejemplos de poesía colectiva, pero sí de poesía cívica: «¿acaso en alguna otra ha tenido la cívica mayor riqueza y profundidad?»¹³⁰³. Los poetas que lograsen dar expresión a un estado del alma contarían siempre con el apoyo de la humanidad capaz de comprenderle; de ahí que Doreste estuviese convencido de que, mientras existiera este tipo de poetas, la poesía no podría morir: «La Poesía no muere precisamente por eso: porque los hombres necesitan un supremo intérprete»¹³⁰⁴.

Las sociedades modernas que aman como siempre la poesía se alborozan cuando descubren un poeta de veras, y le ensalzan y le crean, y hasta le siguen. El caso de Tirteo se renueva en nuestra edad. Si no hay ya grandes poetas nacionales (porque el nacionalismo pasó quizá de su etapa poética) los hay en cambio universales. Víctor Hugo lo fue en nuestros tiempos. Cada pueblo tiene también los suyos, sus líricos predilectos; que a las veces forman una constelación, una especie de Olimpo en que cada uno brilla con luz propia y diversa¹³⁰⁵.

Las principales dotes poéticas que debían amparar a los verdaderos artífices de la palabra fueron cifradas por Doreste en dos elementos fundamentales: el candor propio de los

¹³⁰² Fr. Lesco, «Bibliografía y literatura. Poetas italianos», *La Mañana*, 20 de septiembre de 1904. El proceder de Doreste es parecido al de De Sanctis, según cita de Croce en su *Estética* (ed. cit., pág. 317), pues éste hizo ciertas correcciones a lo anunciado por Hegel admitiendo que la fe y la poesía eran inmortales y que lo que había cambiado era la forma de ser de cada una.

¹³⁰³ Apenas cuatro años más tarde, A. Machado comentaría sin excesivo entusiasmo la aparición del *Estío*, de J. R. Jiménez. Abogaba el poeta sevillano —para el que lo común y colectivo era el único camino para lograr una poesía lírica profundamente humana— por el abandono en la nueva poesía del individualismo, que se había convertido en su principal pecado. En 1912, Machado había publicado sus *Campos de Castilla*, libro que supuso el abandono de la lírica simbolista e intimista, al que no se refirió Doreste directamente, pero que sin duda se halla en la entraña de esta aseveración, sobre todo si tenemos en cuenta que durante la época soriana (1907-1912) crece la estimación de Machado hacia Unamuno y viceversa, por lo que Machado pasa a convertirse en uno de sus poetas preferidos, predilección que en algo pudo influir en Doreste. Fue entonces cuando empezaba el poeta sevillano a ocuparse de la «Castilla miserable» en que vivía y a amplificar su *patriotismo crítico*. De ahí que B. Sesé afirme su valor supremo, radicándolo en «la comunión íntima entre lo individual y lo colectivo, entre lo singular y lo universal», pues su obra canta así «el alma individual y el alma del pueblo español» (B. Sesé, *Antonio Machado [1875-1939]*, Gredos, Madrid, 1980). La poesía cívica de la que habla Doreste debe identificarse, además, con las inquietudes regeneracionistas de Machado, junto a otros autores como el propio Unamuno o el joven Ortega y Gasset, para el que la patria era «lo que se tiene que hacer». Se buscaba, por tanto, una poesía que tuviera una dimensión humana y social, que se propusiera revelar la patria. Él no descubrió la poesía cívica entre los llamados modernistas, pero la crítica reciente (R. Gullón, Mainer, J. Blasco) ha hablado de su dimensión de protesta y rechazo, su expresión de hondas inquietudes de carácter ideológico, metafísico, religioso o social.

¹³⁰⁴ Doreste apunta aquí a Platón, quien decía que los poetas eran intérpretes de la divinidad.

¹³⁰⁵ Fr. Lesco, «Bibliografía y literatura», art. cit.

niños y la sencillez: «Las tres notas de una flauta de caña, cuando expresan un sentimiento, es decir, cuando hacen melodía, ya son música. ¿Habéis visto salir el sol? ¡Qué espectáculo más grandioso! Observad, sin embargo, con cuanta sencillez el sol rompe el arco del horizonte», expuso Doreste para ilustrar sus palabras en una conferencia impartida ante unos niños.¹³⁰⁶

El *corpus* de reseñas dedicadas al género lírico no es el más abundante en el grueso del material crítico salido de la pluma de Domingo Doreste. Sin embargo, sus juicios sobre poesía comenzaron desde finales del siglo XIX —época en que coincidieron en Canarias el regionalismo, los últimos reflejos del modernismo peninsular y diversas tendencias que, por esos mismos años, se expandían desde Hispanoamérica— y se diseminaron por toda su producción ensayística. Atendiendo a las fechas, no debe resultar extraño que Doreste se ocupe, sobre todo, del sentimiento del paisaje que invadía de lleno las composiciones de nuestros escritores finiseculares. En el campo literario generaciones anteriores: los románticos, como es sabido, se habían ocupado reiteradamente de nuestro paisaje, ya fuese como excusa para la introspección histórica, ya para la exaltación del hombre prehispanico, tendencia que tuvo su mayor auge en la llamada «Escuela neo-vianista» o «regionalista», activa desde 1878.

Ricardo Murphy (1818-1840), José Plácido Sansón (1815-1875)¹³⁰⁷, Ventura Aguilar (1816-1858)¹³⁰⁸, Agustín Millares Torres (1826-1896)¹³⁰⁹, Ignacio de Negrín (1830-1885)¹³¹⁰, José Benito Lentini (1835-1862)¹³¹¹, Amaranto Martínez de Escobar (1835-1912) o Roque Morera (1843-1898), considerado el último de los románticos canarios¹³¹², fueron los poetas que habían contribuido, de forma más o menos acertada, a consolidar lo que ha quedado definido posteriormente como «posición *hacia adentro*», peculiar línea de la tradición canaria, constante en la literatura insular desde Cairasco de Figueroa (1538-1610),

¹³⁰⁶ Conferencia sin fecha que se halla en el Archivo de M. Doreste Suárez. Estas palabras recuerdan a otras de Croce: «Es estéticamente verdadero que el sol se hunde en el mar, aunque esto sea falso, lógica y objetivamente» (*Estética*, ed. cit., pág. 248).

¹³⁰⁷ Ha sido considerado el poeta más representativo del romanticismo insular.

¹³⁰⁸ Autores, estos tres, que tuvieron sus pasos poéticos iniciales alojados tardíamente en el Neoclasicismo. V. Aguilar nació en Gran Canaria y cultivó el tema del Teide y de la mítica selva de Doramas, que cantó con un estilo propio del siglo XVIII. Sus poesías se reunieron en *Cantos de un canario* (Madrid, 1855).

¹³⁰⁹ Ha sido considerado el adalid del romanticismo en Gran Canaria. Cultivó la novela, el cuento, la poesía, el drama, la historia, la biografía, etcétera. Entre sus poemas de tema regional se encuentra la leyenda en verso «Harimaguada» o una descripción de Gran Canaria.

¹³¹⁰ Escribió *La poesía del mar* (1861) en la que «encauza ya el gran tema insular destacándolo como elemento en sí mismo, y así, a la manera de Espronceda pide al sol se detenga para escuchar su canto [...]. El mar de Negrín está interpretado en lenguaje romántico, desde luego, pero con tonos viriles de gran fuerza y grandilocuencia, en el camino que, en estética modernista, prepara el mar retórico de Tomás Morales» (M. R. Alonso, *La literatura en Canarias durante el siglo XIX*», en *Historia general de las Islas Canarias*, de A. Millares Torres, vol. V, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1981, pág. 117).

¹³¹¹ Fue tenido por el poeta canario más dotado del momento.

¹³¹² J. Artilles e I. Quintana, *Historia de la literatura canaria*, Plan Cultural, Las Palmas de Gran Canaria, 1978, pág. 120.

que observa la emoción del hombre canario ante su tierra, y en la que habría que añadir a Graciliano Afonso (1775-1861) y a Rafael Bento (1782-1831), prerrománticos para Alfonso Armas Ayala, aunque para Sánchez Robayna¹³¹³ entren de lleno en la mencionada posición *hacia adentro*.¹³¹⁴ De todos es sabido que en Canarias despertó el sentimiento indigenista, entendido como inicio de la mencionada línea interiorista, cuando las generaciones de nuevos poetas leyeron reediciones de libros como *Historia de la conquista de las siete islas de Gran Canaria* (1590-1600), del Padre Abreu Galindo o el *Antigüedades de las Islas Afortunadas* (1604) de Antonio de Viana (1578-1650), obras que lograron que el hombre de letras canario volviera sus ojos espirituales a una conquista reinterpretada de modo idílico. El intento de estos poetas, considerados cronológicamente tardorrománticos, fue el de reivindicar lo regional desde la exaltación del mundo hispánico.

Para Doreste eran dos los elementos que influían de forma determinante en el gusto artístico innato que evidenciaba el pueblo canario: la hermosura de la naturaleza insular y el carácter dulce, sensual y soñador de sus habitantes. La manera que tenían nuestros artistas de atisbar los elementos del paisaje canario era específica de nuestra perenne «melancolía», que los predisponía a contemplar la belleza natural con cierta actitud mística. En la misma década —la de 1930— en que Doreste exponía estas reflexiones sobre la influencia del paisaje insular en nuestra manera de ser, Juan Manuel Trujillo, al que por estética se oponía Doreste, escribía:

Por paisaje, entendemos todo; entendemos el país, el mar, los puertos, las ciudades, el campo, campesinos y pueblerinos; lo inculto y lo cultivado. El paisaje es un lenguaje, un lenguaje profuso de palabras. Queramos o no queramos los isleños de esas islas, nuestros sentimientos, nuestros pensamientos, están invadidos por las palabras de nuestro paisaje. Ese lenguaje nos acompañará ya siempre a lo largo de nuestra vida, como nuestras sombras¹³¹⁵.

La crítica al tipo de literatura hecha en Canarias surgía en Doreste al confirmar que, si bien era cierto que no faltaban aptitudes entre nuestros literatos, más cierto era que no habían forjado obras artísticas monumentales que materializasen la descrita facultad artística, palabras que nos revelan, en cierto modo, su negación de la poesía escrita en Canarias desde

¹³¹³ Para todos estos autores, véase A. Sánchez Robayna, «Poetas canarios románticos», en A.A.V.V., *Noticias de la historia de Canarias*, tomo III, ed. de Sebastián de la Nuez, Cupsa-Planeta, Madrid, 1981, págs. 111-122.

¹³¹⁴ En el caso de Afonso por su preferencia por las leyendas prehispánicas —*El juicio de Dios o la reina Ico* (1841)—, que lo acercan a los gustos románticos. Bento presenta destellos de verdadero espíritu romántico en su «Oda con motivo de la tempestad acaecida en la isla de Gran Canaria en la noche del 19 al 20 de octubre de 1825» (1825).

¹³¹⁵ «Carta de Madrid. El lenguaje poético de nuestro islario», *La Tarde*, 20 de noviembre de 1934; incluido en *Prosa reunida*, ed. de S. de la Nuez, Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1986, pág. 150.

comienzos del siglo XIX, aunque se ha de destacar que —en la tardía fecha de 1938— le dedicó a Roque Morera, un poeta canario postromántico, un texto narrativo de profundo sentimiento.¹³¹⁶ Y no las descubría entre los poetas románticos, como tampoco las halló entre los pertenecientes a la llamada Escuela de La Laguna —a la que nos referiremos a continuación— ni entre los poetas de la generación inmediatamente posterior —la de Luis Rodríguez Figueroa (1875-1936), Luis Doreste Silva (1882-1974) o José Hernández Amador (1877-1950)— que practicaba aún una escritura deudora de los románticos españoles. Reafirmaba así Doreste la confluencia en nuestra literatura de desiguales movimientos estéticos, algunos de los cuales habían terminado ya en otros lugares más adelantados que el nuestro en materia artística. El más persistente había sido el romanticismo, aclimatado tan bien en el carácter imaginativo y sentimental de nuestra raza que, aún en plena hegemonía del naturalismo, continuaba actuando como «la camisa de nuestro ingenio meridional»¹³¹⁷. Tengamos en cuenta que cuando Tomás Morales publicó su libro *Poemas de la gloria, del amor y del mar* sus contemporáneos insulares —ya citados con anterioridad— practicaban una escritura deudora de Bécquer, Gabriel y Galán, Campoamor, Núñez de Arce, etcétera.¹³¹⁸

El romanticismo había arribado a nuestras Islas desde 1835 cuando, según José Plácido Sansón,

se difundieron por el archipiélago canario las doctrinas románticas, y las poesías de Zorrilla causaron allí igual efecto que en la Península [...]. Amanerose el estilo, se empequeñeció el cuadro literario, se individualizó el arte; de suerte que a un error le dio por sucesor otro, no menos considerable. Atendiéndose más a la forma que al fondo, casi quedó desterrada la elegante *silva*, y los vates de larga melena creyeron que la belleza poética consistía en alternar inmoderadamente los metros, en el abuso del verso de arte mayor, y hasta del de catorce sílabas francesas¹³¹⁹.

En los últimos años del siglo XIX, por tanto, se estaba dando algo similar a lo que había acontecido ante la tardía llegada del romanticismo, cuando nuestros primeros románticos —Ricardo Murphy, Plácido Sansón o José Aguilar— iniciaban su poética practicando un neoclasicismo también tardío. Como ha apuntado Andrés Sánchez Robayna, en Canarias se ha dado tradicionalmente la *recepción tardía* de estilos y movimientos

¹³¹⁶ «Roque Morera», *Islas Canarias*, año IV, núm. 9 (cuarto trimestre de 1938).

¹³¹⁷ *Roque del Saucillo* (Por la copia Fr. Lesco), «De puertas adentro. X. La literatura canaria», *España*, 7 de octubre de 1897.

¹³¹⁸ L. Santana (en *Modernismo y vanguardia en la literatura canaria*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1987, pág. 17) refiere cómo L. Rodríguez Figueroa en *Preludios* (1898) incluyó una «imitación de Bécquer» y dedicó otro poema a Zorrilla; J. Hernández Amador —en *Nieves* (1907)— y Francisco Izquierdo —*Alta plática* (1915)— dedicaron poemas al autor de las *Rimas*. El prólogo del último de los libros citados fue firmado por Verdugo, quien además de ensalzar la figura literaria de Campoamor, descubrió la influencia de Gabriel y Galán en aquellos versos.

¹³¹⁹ J. P. Sansón, *Ecos del Teide*, Madrid, 1871, pág. 305.

literarios «que llegan a producir peculiarísimas síntesis de lo *viejo* y lo *nuevo*»¹³²⁰. De manera certera, Doreste registró la existencia de esta inevitable fase de transición de una estética a otra justo en el momento en que se estaba llevando a cabo. Antes que Sánchez Robayna ya el literato, crítico y asesor literario de la *Revista de Canarias* (1878-1882) Francisco María Pinto (1854-1885) había indicado el singular *eclecticismo* que dominaba a muchos poetas insulares —que no imitaban sólo una corriente, sino varias a la vez—, poetas que él agrupó en las fases generales que había ofrecido la poesía en el siglo XIX:

Durante el primer tercio del siglo, nuestros poetas, como se supondrá, son marcadamente clásicos; y aun pasada la referida época, sigue prevaleciendo en algunos un clasicismo ya algo anacrónico. [...]

El romanticismo, advenimiento de una libertad que, para los españoles, era un recobro y no una conquista, llegó, innovador y tumultuoso [...].

Llegó a España, y naturalmente, llegó también aquí. En esta segunda fase, y desde entonces hasta ahora, muchos ha habido que, con innegables dotes, se han dedicado en Canarias a la poesía [...]. No escasean las condiciones naturales: hay ingenio, hay sentimiento, hay fantasía [...].

Nada diremos del sentimentalismo, algo trasnochado, que se descubre en ocasiones. Cántense la desilusión y el hastío, enhorabuena; pero no olvidemos que el tema es ya viejo, y que conviene hacerlo menos falso. Ese llorar continuo, toda esa desolación es de muy mal gusto; son reminiscencias románticas, memoria de un estilo que concluyó con Romero Larrañaga, y no huellas de la lectura de Schopenhauer o de Leopardi¹³²¹.

El romanticismo que practicaban nuestros literatos a las puertas del siglo XX era ya un romanticismo adocenado y epigonal, desbordado por una falsa languidez que empalagaba y hastiaba, por tipos que parecían no encontrar más escenario que el que le ofrecían nuestros artistas, ávidos lectores de la *Graziella* y el *Raphaël*. Al hilo de lo apuntado por Doreste en 1897, María Rosa Alonso encontró que en el adalid del romanticismo grancanario, Agustín Millares Torres, se puede observar un temperamento optimista que era «alimentado por el aire folletinesco de unos años en que la gente se afanaba por seguir las peripecias de unos héroes quienes, tras infinitas desventuras, comen las perdices finales, según aquellos cánones novelescos del XIX»¹³²².

Pocos eran, para Doreste, los géneros literarios que contaban con alguna producción interesante en Canarias, y sólo la Historiografía —desde su óptica— había sido ejercida por

¹³²⁰ A. Sánchez Robayna, *Museo atlántico. Antología de la poesía canaria*, Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1983, pág. 24.

¹³²¹ F. M. Pinto, «De la poesía en Canarias», *Revista de Canarias* (La Laguna), núm. 10 (23 de abril de 1879). Creemos necesaria la inclusión de esta larga cita en nuestro trabajo para poder observar las concomitancias entre las posturas críticas que existieron entre Doreste y Pinto a pesar de la distancia temporal que media entre ambas.

¹³²² «La literatura en Canarias durante el siglo XIX», art. cit., pág. 115.

repetidos y heterogéneos cultivadores, aunque con diferente mérito artístico.¹³²³ En cambio, las poesías de nuestro parnaso tenían tan poco mérito que no merecían más premio que el olvido en que las había colocado nuestra natural apatía, y tan solo unas pocas podían alcanzar a ser seleccionadas para alguna colección que acogiese lo más valioso de nuestras letras patrias. De esta manera Doreste citaba, por omisión, las únicas antologías de poesía canaria publicadas —hasta entonces— al calor del romanticismo. La primera: el *Álbum de literatura isleña* (Las Palmas de Gran Canaria, 1857) que presenta «la consagración del romanticismo en Canarias»¹³²⁴ y recoge las poesías de catorce poetas canarios. En el prólogo «A los lectores» manifiesta Carlos de Grandy —supuesto compilador— que el propósito del libro es puramente patriótico, es decir, no literario. Trataba de

consagrar un recuerdo a los hombres que han merecido bien de nuestra patria, estimulando así el civismo de los demás; consignar, para que no queden perdidas, las producciones de nuestros literatos, reseñar los meritorios trabajos de nuestros artistas; dar una idea de nuestras costumbres; bosquejar algunos cuadros del variado panorama que ofrecen nuestros pintorescos campos; delinear los hábitos, los usos, las tendencias de nuestros ascendientes, por medio de rasgos históricos o curiosas anécdotas, es el objeto de este libro: será un álbum canario y nada más que canario: la expresión de nuestra civilización pasada y de nuestra civilización presente¹³²⁵.

La segunda fue llevada a cabo por Elías Mújica en 1878 y se tituló *Poetas canarios*. Incluye más de sesenta poetas del siglo XIX y goza de una indiscutible importancia histórica. Ésta fue la antología que dio lugar al interesante ensayo de Francisco María Pinto, ya citado.

Sin disponer de la distancia histórica que permite emplear criterios objetivos de análisis, estimó Doreste que era la literatura del siglo que ya dejaba atrás débil e inconsistente, disposición crítica que ha prevalecido hasta nuestros días. Y la situación lírica era ésta debido a que en el Archipiélago la mayor parte de los artistas espontáneos se malograban, pero podía ser muy diferente. Doreste imaginaba que si en las Islas existiese una verdadera escuela poética no sería ni dramática ni épica¹³²⁶, como había sucedido hasta aquel momento, sino que

¹³²³ Sin duda Doreste se refiere a A. Millares Torres como uno de nuestros más grandes historiadores: *Historia de la Gran Canaria* (1860-1861), *Historia de la Inquisición en las Islas Canarias* (1874), *Historia general de las Islas Canarias* (1893-1895), *Recuerdos históricos* —publicados a mediados del XIX— y a las obras de otros autores como F. M. de León y Xuárez de La Guardia (1799-1871), el Dr. Gregorio Chil y Naranjo (1831-1901), A. M. Manrique y Saavedra (1837-1907), M. de Ossuna y Vandenneede (1845-1921), J. Rodríguez Moure (1855-1936), entre los historiadores que publicaron el grueso de su obra en el siglo XIX. La tarea historiográfica fue fundamental en el proceso de la progresiva toma de conciencia de una tradición cultural en las Islas.

¹³²⁴ Joaquín Artiles e Ignacio Quintana, *op. cit.*, pág. 95.

¹³²⁵ *Álbum de literatura isleña*, Imprenta de la Verdad, Las Palmas de Gran Canaria, 1857, pág. 3.

¹³²⁶ El *Bosquejo poético sobre la conquista de Tenerife* —de J. Tabares Barlett—, el *Ensayo poético sobre la conquista de Tenerife y La Palma* —de A. Zerolo— (ambos de 1881), o «La princesa Dácil» —de G. Perera Álvarez (1896)— no pasaron de ser exaltados cantos épico-vianescos motivados por la necesidad de expresar la conciencia regional. En verdad, este grupo de poetas que unió los asuntos de Viana y la imitación de

estaría caracterizada, más bien, por una especie de «panteísmo poético»¹³²⁷, de lírica tierna, inspirada por estos horizontes bañados de luz y de colores, y estos valles silenciosos y escondidos, donde señorea el canto del *capirote*»¹³²⁸. Se daría entonces una literatura canaria tal y como él la concebía, es decir, como literatura regional que acogiera la lengua y las costumbres, la historia, las leyendas y el paisaje de Canarias: los elementos castizos de las Islas¹³²⁹ —entre los que, no lo pasemos por alto, se dejaba Doreste atrás el mar— que hasta entonces habían permanecido ocultos tras la retórica romántica.¹³³⁰ Lo que presentía y anhelaba Doreste para la poesía canaria también fue deseado por Francisco M. Pinto quien, tras distinguir los rasgos que caracterizaban a los poetas del norte y del mediodía peninsular, afirmó:

En los poetas del Archipiélago no se descubren tales influencias, ningún especial carácter, ningún rasgo en común que a ellas pueda atribuirse, que recuerde los paisajes de Canarias o ese océano que nos circuye con su espuma y sus rumores. Y no es de suponer que la naturaleza en que vivimos haya dejado siempre de inspirarnos. Nuestro cielo y nuestras montañas, nuestros valles colmados de vegetación y de luz no pueden hallar ojos indiferentes. [...]

No se ha olvidado tanta poesía, aunque en general nuestros poetas no se distinguen por la observación de la realidad, ni su amor a la naturaleza peca por desmedido [...]. Tampoco las tradiciones, las glorias y los recuerdos provinciales pueden quejarse razonablemente. Mas esto no destruye lo dicho: que los poetas de Canarias no ofrecen, colectivamente considerados, nada peculiar y propio; no manifiestan ningún carácter, perceptible al menos, que pueda

las formas de los poetas románticos y postrománticos peninsulares se propuso «hacer de lírica, épica» (Á. Valbuena, *Historia de la poesía canaria*, I, Universidad de Barcelona, 1937, pág. 44).

¹³²⁷ Una vez más descubrimos la vena romántica de Doreste. Recordemos que el panteísmo representaba «la forma de religiosidad más frecuente entre los románticos» (V. M. Aguiar e Silva, *Teoría de la literatura*, ed. cit., pág. 340) y que, en este lugar, Doreste parece fijar una religiosidad «poética», sentimental e intuitiva, de comunión directa del poeta con una naturaleza, la insular, impregnada de divinidad.

¹³²⁸ *Roque del Saucillo* (Por la copia Fr. Lesco), «De puertas adentro. VI. El arte canario», *España*, 28 de septiembre de 1897. F. M. Pinto, Fr. Lesco, A. Cioranescu («¿Existe una poesía canaria?», *Estudios Canarios*, XIV-XV [1970], págs. 70-71), A. Sánchez Robayna (*Museo atlántico*, cit.) se han planteado, a lo largo de nuestra historiografía crítico-literaria, la existencia de una literatura canaria y sus límites. Entre unos y otros P. Perdomo Acedo señalará, a la altura de 1927, que todavía el isleñismo no había alcanzado la expresión que necesitaba («Prólogo» de *Índice de las horas felices*, de F. Delgado, Biblioteca de las Islas, Las Palmas de Gran Canaria, 1927) y J. M. Trujillo apuntará con severa perspicacia: «Las islas están buscando autor. Le están buscando desde hace mucho tiempo [...]. Quieren tener conciencia de sí mismas» («La rueda del tiempo. Siete islas en busca de autor», *La Tarde*, 1 de marzo de 1934; incluido en su *Prosa reunida*, ed. cit., pág. 146). Lo propuesto por Doreste entroncaría tangencialmente con lo que A. Sánchez Robayna ha denominado *microtradición* insular, es decir, el conjunto de elementos presentes en las letras insulares desde el siglo XVI hasta hoy, prescindiendo, por supuesto, de la presencia de escuelas «geográficas».

¹³²⁹ Empleaba aquí Doreste un léxico típicamente unamuniano. Recordemos que sólo dos años atrás el catedrático de griego había publicado en *La España moderna* los artículos que luego conformaron los cinco capítulos de *En torno al casticismo* (1902).

¹³³⁰ En 1897 Doreste vislumbraba el cambio poético que motivó el «evidente bache en la producción poética española» de que habló G. Díaz-Plaja al tratar a la poesía española y que tanto tardó el consumarse en las Islas: «Muerto Bécquer, agotado el hontanar poético de Zorrilla, sólo quedan la grandilocuencia de Núñez de Arce y de sus epígonos y la dulzona ironía de Campoamor y sus seguidores. El naturalismo, en pleno hervor polémico, apenas deja margen al fervor lírico. La mediocridad de los poetas del momento —como Grillo— hace más desolador el panorama literario» (*Modernismo frente a Noventa y Ocho*, Espasa-Calpe, Madrid, 1979, pág. 3).

mirarse como resultado de las particulares condiciones en que se desenvuelve aquí nuestra vida¹³³¹.

Mucho tiempo más tarde fue Claudio de la Torre quien soñó con esa «lírica tierna»:

En Canarias, poéticamente, apenas si existe la realidad. Todo eso que sabemos de su luz y sus montañas, del mar y de los árboles, los transforman allí los poetas en puro sentimiento, en subjetiva lírica —salvo la excepción deslumbrante de Tomás Morales—, hasta el punto de que la Naturaleza, con toda la fuerza que tiene en las islas, queda sólo como telón de fondo en los poemas¹³³².

El *panteísmo poético* de Doreste —bosquejado por Pinto y descrito varias décadas más tarde por Claudio de la Torre— se recreará, aunque con ciertas diferencias, durante el primer cuarto del siglo y tendrá su germen en la misma isla de Gran Canaria¹³³³.

Doreste expresaba nuestra falta de casticismo a través de una paradoja de evidente sabor unamuniano: «nada es castizo, precisamente porque todo lo es». En su opinión, en Canarias no se había percibido el sabor regional de nuestras cosas porque no se habían ingerido aún novedades que sirvieran para oponerlas a nuestras más añejas y enraizadas costumbres.¹³³⁴ No obstante, apreciaba cómo a las puertas del siglo XX se estaba dando en las Islas una invasión mercantil que traía desconcierto e innovación, y que permitiría oponer lo nuevo a lo viejo. Ante este cambio estructural sí le era posible afirmar que el país comenzaba a tener antigüedad. Alboreaba así, fruto del contraste entre lo pasado y lo moderno, el germen de una literatura regional canaria. Prueba de ello era el afán que se sentía por pintar las hasta ahora inéditas costumbres de *la tierra*.

Se puede afirmar que el fundamento de este cambio en la manera de sentir la patria nace en el período que va de 1860 a 1880, tiempo en que los tonos poéticos elevados y «relampagueantes» del romanticismo, que en Canarias se había cobijado en una imagen idealizada de la historia y la geografía insulares, se van suavizando para dar paso a una poesía

¹³³¹ F. M. Pinto, «De la poesía en Canarias», art. cit.

¹³³² C. de la Torre, *El escritor y su isla*, Ayuntamiento de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1974, pág. 18.

¹³³³ L. Santana señaló que en la prosa modernista «justa de colorido y expresión» de L. y A. Millares Cubas y M. Sarmiento, así como en su atención al paisaje se encontraba el precoz exponente de la *visión insular* que tendría su continuación en la literatura inmediata (*Modernismo y vanguardia*, cit.).

¹³³⁴ Curiosamente, en septiembre de 1904 reflexionó acerca del simbolismo de «Cristobita», títere habitual en los teatros de guiñol de Canarias. Se preguntaba por el origen remoto de este personaje, única individualización artística del carácter de nuestros pacíficos campesinos, pobres de recursos, «pero muy confiados en la eficacia de un tolete manejado». En Cristobita hallaba Doreste la filosofía del hombre canario, marcado por la picardía zumbona y rústica, no exenta de gracia, que lo impulsaba a arreglar la sociedad «a palo limpio». Para Doreste era este el único testimonio arcaico de alguno de nuestros ideales (Fr. Lesco, «Regionales. Cristobita», *La Mañana*, 28 de septiembre de 1904).

menos arrebatada y más realista —más paisajística e intimista, y próxima a la peninsular¹³³⁵— que sentaría las bases de la Escuela Regional de la poesía canaria, cuyo ciclo vital situó Valbuena Prat entre 1881 y 1920. Los poetas pertenecientes a la llamada Escuela Regionalista de La Laguna, «de endeble poesía y de ideología acartonada» en palabras de Andrés Sánchez Robayna¹³³⁶, se aproximaron al ambiente local, al costumbrismo contemporáneo y a la imitación fotográfica de la naturaleza. Su quiebra se debió, como luego observó Alfonso García-Ramos, a «su servidumbre estilística respecto a medianos escritores postrrománticos como Zorrilla y Núñez de Arce. Por eso no pudo resistir el embate vigoroso de las generaciones posteriores»¹³³⁷. De todas formas —continuó el mismo autor guiado por las palabras del profesor Valbuena Prat— esta escuela tuvo su razón de ser y cumplió una misión clara al señalar el amor a la región y al paisaje que continuaron luego autores como Tomás Morales o Alonso Quesada. También José-Carlos Mainer, al referirse a los «jóvenes valores regionales»¹³³⁸, precisaba que no habían innovado demasiado:

por lo general, fueron románticos —en el sentido más zorrillesco de la expresión— hasta 1910, y modernistas —en el tono más Villaespesa— hasta los amenes de la Dictadura. Segregaron laboriosamente poemas históricos muy largos, añoranzas cándidas de amores filiales y nupciales muy breves, y exaltaciones paisajísticas de extensión variable. Otros perseveraron en una línea, muy mal conocida todavía, que se remontaba a ciertas formas postrománticas de 1840-1870, en la que surgieron las últimas novelas históricas, los penúltimos cuadros y cuentecillos de costumbres regionales (esencialmente aptos para las páginas del periódico conservador local) y poemas dialectales¹³³⁹.

Lo que trataban de establecer estos poetas, cuya nómina en las Islas va desde Nicolás Estévanez (1838-1914) —considerado su fundador con el poema «Canarias» (1878)¹³⁴⁰—

¹³³⁵ M. Rosa Alonso, «La literatura en Canarias durante el siglo XIX», art. cit., pág. 129.

¹³³⁶ A. Sánchez Robayna, *Museo atlántico*, ed. cit., pág. 26.

¹³³⁷ A. García-Ramos, «Sobre la problemática de una literatura canaria», *Millares*, núm. 2 (octubre de diciembre de 1964), pág. 151.

¹³³⁸ En el caso insular, más que de regionalismo se habla de «indigenismo», pues en la *Revista de Canarias* se trató la cuestión de los aborígenes desde un punto de vista más científico que literario.

¹³³⁹ *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Cátedra, Madrid, 1986, pág. 123.

¹³⁴⁰ En el que, según M. Rosa Alonso, recogió «el tono de la poesía de su tiempo y con gran emoción un sentido íntimo, concreto, individualizado, del paisaje» («La literatura en Canarias durante el siglo XIX», art. cit., pág. 121). En el canto VII, N. Estévanez define su patriotismo, que él decanta hacia menudencias como una peña, un roca, una fuente, una choza, «la sombra fresca y dulce de un almendro», que le hacen vivir y sentir la naturaleza amada. Como se ha señalado, el almendro fue elevado en el poema a la categoría mítica de «refugio» frente a los desórdenes de la vida. Del almendro de Estévanez dijo Unamuno, cuando en su viaje a Canarias (1910) lo condujeron de Santa Cruz de Tenerife a La Laguna y en la zona conocida como la Curva de Gracia le mostraron el árbol: «¡Pobre del que no tiene otra patria que la sombra de un almendro! Acabará por ahorcarse en él» («La Laguna de Tenerife», *Por tierras de Portugal y España*, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, Madrid, 1930, pág. 163). Luego el vasco calificó el carácter isleño como «almendrero», y años más tarde supo rectificar su opinión admitiendo que Estévanez había visto en su almendro lo que otros sintieron hacia la encina castellana.

hasta Luis Rodríguez Figuerola —autor de «El mencey de Arautapala» (1919)¹³⁴¹— era una poesía emancipada de la peninsular y, por tanto, embebida en la historia y la geografía canarias, y más próxima al lenguaje realista que al romántico. No obstante, y como anota el profesor Sánchez Robayna, los poetas de la Escuela de La Laguna no fueron más que una excrecencia del movimiento romántico ya anacrónico en la Península y en Europa. Pedro García Cabrera, en un discurso fundamental para la literatura y el arte insulares —«El hombre en función del paisaje»—, trató de desentrañar una auténtica literatura regional, en la que no se debía confundir «realidad viviente» y «realidad artística». Para el poeta, lo que la anterior generación había entendido por regional se limitaba a «pseudomórfofis regionales. Formas regionales adulteradas», mientras que el verdadero sentimiento regional había que elevarlo «sobre paisaje de mar y montañas. Montañas con barrancos, con piteras, con euforias, con dragos... Lo general a todas las islas o casi todas. Nada de Teide, Caldera, Nublo, Roque Cano, Montañas de fuego... Eso está bien para una guía turística»¹³⁴².

Doreste tendría que esperar a los primeros años del siglo XX para percibir el nacimiento de la moderna lírica, próxima a su anhelado *panteísmo poético*. Los nuevos poetas se opusieron a los regionalistas, de cuyas fuentes temáticas —el amor a la región y al paisaje canario— bebieron, y a estos nuevos poetas —especialmente a Tomás Morales, Alonso Quesada, Saulo Torón, Montiano Placeres o Vicente Boada— y a los poetas italianos —con Carducci, Leopardi o Pascoli al frente— fue a los que Doreste prestó mayor atención. Sus estudios autónomos sobre líricos peninsulares fueron mínimos y versaron sobre Santa Teresa de Jesús y el poeta salmantino y amigo José María Gabriel y Galán, ambos intensamente unidos a las tierras castellanas en que vivió nuestro autor durante una etapa relevante de su vida.¹³⁴³ También hallamos, en su correspondencia con Miguel de Unamuno, algún breve comentario sobre los primeros intentos poéticos del vasco. Así, en una carta enviada desde Guadalajara, a finales de 1906, escribe: «Celebro lo de su vena poética»¹³⁴⁴, y a principios de 1907: «Celebro que se haya engolfado en la Poesía y deseo leer pronto sus versos»¹³⁴⁵.

¹³⁴¹ Valbuena Prat resalta que en sus libros *Luces del Poniente* y *Pasionarias* un autor como F. González Díaz, más prosista que poeta, adquiere un tono y una voluntad regionales al hablar del mar, del paisaje —el Teide, los pinos de Teror—, etcétera. A la vez, establece que fueron poetas como J. Torón, L. Doreste y D. Rivero quien relacionaron, en Gran Canaria, el primer movimiento regional con el de T. Morales (*Historia de la poesía canaria*, cit.). La tendencia postrromántica y regional perdura, con todo, hasta la Fiesta del Atlante, celebrada en el Ateneo de La Laguna (1920), que se ha considerado el comienzo de la apoteosis del movimiento modernista —por la intervención de T. Morales— y el ocaso de la poesía anterior.

¹³⁴² *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 16, 17, 19 y 21 de mayo de 1930.

¹³⁴³ Véase M. del C. García Martín, «Domingo Doreste y la búsqueda de Castilla a través de la poesía de Santa Teresa de Jesús y de José María Gabriel y Galán», *Actas del X Congreso Fe-Cultura. Un mundo para todos*, Edobite, La Laguna, 2001, págs. 421-432.

¹³⁴⁴ Carta de 4 de diciembre de 1906.

¹³⁴⁵ Carta de 12 de enero de 1907.

En relación con los choques de movimientos poéticos que se suceden durante el primer tercio del siglo XX se puede advertir cómo su postura fue, más bien, reservada y prudente, próxima a un conservadurismo que no entorpeció su labor como defensor de las producciones de los jóvenes autores. Fueron corrientes estéticas como el modernismo o la vanguardia, con todo, las que actuaron como principal blanco de sus invectivas.

En el grupo de «los tres» poetas canarios —Quesada, Morales y Torón— distinguió Doreste un «coro épico de exaltación de las islas», un conjunto de voces que arribaba al parnaso insular con la voluntad de terminar con una idea extendida entre las generaciones precedentes: la de que Canarias era la última región del mundo.¹³⁴⁶ Es importante esta afirmación porque este grupo de escritores vivió, como él mismo, en un medio indiferente y utilitario, dominado por una forma de colonización —la inglesa— y adverso, por norma general, a la cultura que emergía con el nuevo siglo: un espacio burgués en que el poeta no descubría un hueco para su voluntad creadora. La realidad concreta e inmediata fue objeto de sátira por parte de «los tres» —como también lo fue en numerosos textos de Doreste— a través de sus colaboraciones periodísticas, sobre todo en el caso de Alonso Quesada, quien reaccionó con sarcasmo ante un ambiente colonizado por el comercio y la especulación de la banca inglesa, ante el «clima localista». Saulo Torón luchó contra la aridez espiritual con autodisciplina, resignación y gran serenidad de ánimo, y Tomás Morales, por su parte, habló del «trajín, premura, / ideal de letras, números y cuentas» de la ciudad comercial con ironía y crítica a la vez.

La misión asignada por Doreste al grupo de poetas ya había sido proyectada, según su propia observación, por otros escritores canarios: Bartolomé Cairasco de Figueroa y José de Viera y Clavijo (1731-1813) también cantaron las excelencias insulares, pero —fue su opinión— no lograron trascender de la naturaleza.¹³⁴⁷ Frente a los antiguos escritores, la nueva promoción sí había logrado ahondar en el alma del pueblo: con ella —estimaría Doreste— «es el alma canaria la que ha dejado sus mantillas y ha echado a andar». Con Quesada, Morales y Torón la literatura escrita en Canarias había encontrado, al fin, el camino que había de conducirla al desentrañamiento del verdadero paisaje y el alma de la patria —la «patria chica», debemos entender aquí—, porque a través de sus poemas habían conseguido,

¹³⁴⁶ J. Rodríguez Padrón insiste en que ese reconocimiento de la insularidad «presupone y justifica una voluntad de cosmopolitismo que también los modernistas insulares (como los americanos) convierten en motor de su originalidad creadora» («Para una interpretación del modernismo en Canarias», *Liminar*, núms. 23-24 [diciembre de 1986], págs. 31-46). Para S. de la Nuez el «triumvirato» dio forma a la primera generación lírica de Canarias (*Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra*, I, ed. cit., pág. 227).

¹³⁴⁷ A. Sánchez Robayna ha indicado cómo a Cairasco de Figueroa debemos la formulación de los mitos centrales de la poesía canaria, uno de los cuales —el de la selva de Doramas— se ocupa de un espacio natural. También Viera y Clavijo colmó su obra de referencias a distintos mitos y tradiciones del Archipiélago (*Museo atlántico*, cit.).

incluso, modificar la disposición geográfica de Gran Canaria, «hermosamente» delimitada ahora en *zonas poéticas*¹³⁴⁸:

Tomás Morales —dirá Doreste—, a vuelta de vuelos poéticos, se posa cariñosamente en el malecón dormido a escuchar los rumores del sonoro Atlántico, que le arrullaron en su niñez. González se muestra siempre con el corazón imantado hacia Telde, su patria mínima. Saulo Torón se embelesa con las olas del mar[.]¹³⁴⁹ acotado e íntimo¹³⁵⁰. El inédito Boada medita errante en el *agrió sur*. Montiano Placeres añora la [playa]¹³⁵¹ de Melenara.

Esta actitud de re-descubrimiento recibió, al mismo tiempo, el influjo de lo que Doreste denominó «patriotismo místico»¹³⁵², concepto que hunde sus raíces en las nociones de *universalismo* y *canariedad*, es decir, en la atracción que ejerce sobre el poeta canario lo exterior y lo insular a la vez: «tejido de contradicción entre dos aspiraciones, reflejo espiritual de la lucha entre dos elementos, el mar aventurero y la tierra seductora; este tormento épico-lírico, se revela en la poesía»¹³⁵³, expondrá Doreste en 1932, significativamente, justo el año en que vio la luz *Gaceta de Arte*. Ambos componentes se mostraban sustancialmente, según su criterio, en la poesía escrita en Canarias a lo largo del primer tercio del siglo XX, de la que en 1932 ya faltaban algunos de sus principales valedores, cuando la poética insular adquiriría su cuerpo «de una sentimentalidad que pugna por trascender de la tierra madre y que recae en ella como lluvia incoercible»:

Todos nuestros poetas adolecen de él [del «patriotismo místico»], hasta cuando maldicen del aislamiento. El árbol ermitaño de Estévanez, el remanso de la orilla marina de Saulo Torón, las visiones meridianas de Tomás Morales, el hamletismo de Alonso Quesada, las lindezas infantiles de Josefina de la Torre¹³⁵⁴, la avaricia de infancia de Fernando González¹³⁵⁵, el barroco africanismo de Vicente Boada¹³⁵⁶, los airecillos eróticos de Félix Delgado¹³⁵⁷.

¹³⁴⁸ Pensemos, por ejemplo, que T. Morales «funda su mar como espacio poético, como formulación poética de su deseo de cosmopolitismo en el cual pueda estar contenido el misterio de la vida, el exotismo, la magia que arrastran al individuo al mundo de los sueños y de la aventura [...]. Morales construye imaginativamente un espacio poético que se alza frente a la pobreza de espíritu de su sociedad» (J. Rodríguez Padrón, «Ochenta años...», cit., pág. 105).

¹³⁴⁹ La coma, que no aparece en el texto publicado, fue añadida por su autor en la copia que hemos consultado en el Álbum Familiar.

¹³⁵⁰ «Todo discurre en un tono menor», ha señalado la crítica al hablar de la poesía de S. Torón.

¹³⁵¹ En la publicación original aparece 'plaza' en lugar de 'playa', término que fue agregado *a posteriori*.

¹³⁵² «El regazo de Canarias. Patriotismo entrañable», Álbum Familiar, 1932.

¹³⁵³ *Ibidem*.

¹³⁵⁴ Doreste apunta a algunas de las composiciones incluidas en sus libros *Versos y estampas* (8º suplemento de *Litoral*, con el prólogo «Isla, preludio, poetisa» firmado por P. Salinas, Imprenta Sur, Málaga, 1927) y *Poemas de la Isla* (Las Palmas de Gran Canaria, 1930).

¹³⁵⁵ F. González fue autor de volúmenes como *Canciones del alba* (1918), *Manantiales en la ruta* (1923), *Hogueras en la montaña* (1924) o *El reloj sin horas* (1929). Su trayectoria discurió por los cauces del modernismo en su tendencia melancólica y evocadora de lo íntimo sin variaciones considerables desde sus primeros libros hasta los últimos; esto a pesar de sus relaciones de amistad con Lorca, Guillén y Salinas. De su labor poética dijo L. Doreste Silva: «es una guitarra que toca endechas suaves y lisas como un arpegio con

En 1937, al comentar el libro *Isla azul*, del joven sacerdote grancanario Pablo Artiles (1906-1983), expresó en una carta remitida al autor:

Para escribir *Isla azul* ha contado usted con un sentimiento exquisito de amor a su tierra. Es lo principal; pero no basta para lograr la poesía. Es necesario, como en toda obra de arte, sublimar ese sentimiento, es decir, llevarle a contemplación, desindividualizarle, darle valor universal. No es metafísica, amigo mío. Usted lo logra a veces y por ello insisto en que es usted poeta¹³⁵⁸.

Doreste habló de «patriotismo místico» en oposición a «patriotismo entrañable», que era el de las generaciones anteriores. Nuestro autor recuerda cómo sus padres sentían hacia la tierra un sentimiento que se movía entre el escepticismo y el entusiasmo, pues consideraban que Canarias era algo así como un «desperdicio del Mundo»¹³⁵⁹. Esta fraseología despectiva había producido aquí un resentimiento profundo, pues antiguamente no se viajaba y sólo se presentían las grandezas insulares a través de las no pocas fábulas que se leían en los libros. Pero los canarios comenzaron a viajar y su «adhesión afectiva a su tierra» se volvió inmovible: «El resto del Mundo estaba bien para contemplado. Para vivir, Canarias. La admiración se proyectaba hacia fuera; el amor hacia dentro»¹³⁶⁰. Doreste descubrió esta

trémulos emocionantes» («Montiano Placeres», *Hoy*, 1 de julio de 1938). Desde 1922 marchó a Madrid, donde la conciencia de lo insular se convierte en una experiencia idealizada.

¹³⁵⁶ «Barroco africanismo» que se manifiesta en poemas como «Las conchas marinas»: «Las abisales conchas / roban al alto cielo / el iris de sus arcos / y en sus entrañas guardan, / ocultas celosamente, / los cambiantes reflejos / de abstractos paisajes. / En los remotos antros / de recónditos frisos, / entre piélagos móviles, / arquitectos acéfalos / construyen palacios» (incluido en la antología *Las palabras temblorosas*, Ayuntamiento de Ingenio, Gran Canaria, 1998, pág. 63).

¹³⁵⁷ «El regazo de Canarias. Patriotismo entrañable», art. cit. El erotismo que Doreste advierte en F. Delgado aparece desde la sección «Cantos breves» (1921-1922), de su libro *Paisajes y otras visiones. (Poemas)*, prólogo de C. de la Torre, La Isla, Gran Canaria, 1923: «Ráfaga de aire puro, / que estremeces mi cuerpo / si lo acaricias suave; / ráfaga de aire puro, / ráfaga... ¿acariciaste / alguna vez su cuerpo inmaculado?; / ¿te adentraste acaso, / por su corpiño blanco / acariciando el seno adolescente? [...]» (poema XVII de «Cantos breves»). De 1927 es *Índice de las horas felices*, en el que dijo en su Prólogo P. Perdomo Acedo del autor: «Se le ve serenamente dispuesto a ir batiendo, sin prisa y sin fatiga, todas las emociones que cerquen su gran edificio erótico. Poesía de corazón, de corazón en llama apasionada al que —como en el agudo verso de Unamuno— ha podido llegar un rayo de sol a herirle su vena de armonía» (ed. cit., pág. 9).

¹³⁵⁸ Borrador de la carta, sin fecha, remitida por Doreste a Artiles. Se halla en el Archivo de M. Doreste Suárez.

¹³⁵⁹ La razón de ser de este pensamiento la halló Doreste en la influencia que ejercían los peninsulares que arribaban a nuestras costas: «Si lo traía a esta tierra un alto cargo, venía con humos de virrey; y si era un simple mortal, renegaba del país en que había caído como en una trampa».

¹³⁶⁰ Sugiere aquí Doreste la repetidamente mencionada «tensión tantas veces dramática —y hasta trágica— entre la urgencia por echar raíces en el propio lugar, por autoabastecerse, y el deseo no menos evidente de integrarse libremente en un mundo que, aun sintiéndose lejano, asoma constantemente a sus costas y puertos para dejar la semilla del pluralismo y la riqueza: un diálogo, una tensión, entre aislamiento y cosmopolitismo» (J. Rodríguez Padrón, «Ochenta años de literatura. 1900-1980», *Canarias, siglo XX*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1983). Isla y viaje, por tanto, se convierten en conceptos inherentes no sólo a nuestra simbología literaria, sino también a ciertas actitudes sociales e históricas que condicionan al hombre insular. Los escritores de fin de siglo —como observa Doreste— fueron los primeros en asumir su identidad conflictiva (J. Rodríguez Padrón, «Para una interpretación del modernismo en Canarias», art. cit.).

actitud en los poetas canarios citados, de ahí que considerase «oportuno» el discurso inaugural que pronunció Ángel Valbuena Prat en la apertura del curso académico 1926-1927 en la Universidad de La Laguna y que fue titulado «Algunos aspectos de la moderna poesía canaria»¹³⁶¹. Para muchos, recordémoslo, el profesor Valbuena fue el verdadero reactivo que ordenó críticamente toda una fermentación literaria y que aportó un sentido de nueva inquietud al tratar los temas de la literatura insular.

Como se ha visto con posterioridad, y es opinión reiterada entre los críticos insulares y nacionales, estos jóvenes conformaron la primera promoción de poetas modernos en Canarias, aunque sus quehaceres literarios fueran tan diferentes, como se verá. Sí coincidieron, no obstante, en su desconsuelo ante el medio social adverso que los rodeaba y en el que ellos mismos, promoviendo actividades no utilitarias, fueron implantando un clima creador.

Con tres meses de diferencia —tiempo que va de abril a junio de 1908— Doreste se ocupó de dos libros que se oponían claramente en el fondo, aunque no tanto en la forma. Sus autores eran Alonso Quesada y Tomás Morales, quienes afrontaron el hecho literario desde una postura divergente a la vez que complementaria. El poeta de la cotidianeidad, de la pasión crítica, de la ironía sentimental, de la interrogación metafísica —que es como ha definido Andrés Sánchez Robayna a Quesada¹³⁶²— compuso un libro contra el falso modernismo: *Hipos* (1907). Tomás Morales publicó en 1908 *Poemas de la gloria, del amor y del mar*, el libro «de cuño más marcadamente modernista, sentimental y decadente»¹³⁶³ de la literatura escrita en Canarias. Este libro consiguió que la crítica madrileña convirtiera a su autor en la «representación poética» de las Islas, y que los poetas canarios lo reconocieran como voz y guía de la nueva generación. Años más tarde llegó a decir Claudio de la Torre que a este libro se debió el movimiento poético del Archipiélago.

¹³⁶¹ Hemos encontrado las dos primeras páginas del borrador de estas reflexiones en el Archivo de M. Doreste Suárez, pero aún no hemos localizado la versión final del texto, ni en el citado Archivo ni inserto en publicación periódica alguna. Valbuena Prat, como es sabido, fue catedrático de la Universidad de La Laguna, lugar desde el que se vinculó a los más jóvenes escritores insulares —en 1927, por ejemplo, formó parte, junto a J. M. Trujillo y A. Espinosa, de la revista *La Rosa de los Vientos*— y respaldó a muchos alumnos para que se iniciaran en el camino de la investigación y la crítica literarias. Esta lección magistral a la que alude Doreste fue el germen del libro que años más tarde, establecido ya en Barcelona el profesor, publicó con el título de *Historia de la poesía canaria* (1937). Los cuatro rasgos de la *moderna poesía canaria* fueron el aislamiento, el cosmopolitismo, la intimidad y el sentimiento del mar, que se daban, en diferentes grados, en los poetas del momento. Además de estimar que el mérito relevante del trabajo de 1926 era su oportunidad, Doreste subrayó que para una universidad novel como era la de La Laguna, una lección magistral como aquella significaba «un tenor de vida». Estaba en lo cierto, pues tanto esta Lección como el volumen de 1937 sirvieron durante muchos años a los investigadores que deseaban acercarse al movimiento poético desarrollado en las Islas hasta aquel año, y no hace mucho tiempo que comenzó la revisión de las propuestas de Valbuena Prat.

¹³⁶² *Museo atlántico*, cit., pág. 30.

¹³⁶³ J. Siles, «La poesía de Tomás Morales», *Caligrama* (Palma de Mallorca), núm. 2 (1985); incluido en *Tomás Morales. Suma crítica*, editado por M. González Sosa, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1992, págs. 81-101.

Ambos libros fueron acogidos por Fray Lesco con gran optimismo porque el primero, a pesar de su carácter eminentemente local, suponía una llamada de atención, un «alfilerazo», a los poetas contemporáneos insulares que practicaban aún una escritura de corte romántico o deudora de un modernismo ramplón que, en la Península daba ya sus últimos coletazos. Del libro de Morales distinguió —a diferencia de otros críticos contemporáneos— su carácter renovador, pero omitió conectarlo con la estética modernista. Para él *Poemas de la gloria...* era una obra revolucionaria, moderna no en el sentido de escuela sino de originalidad en nuestra lírica, porque no caía «en el enrevesamiento propio de los poetas afanosos de originalidad». Ciertamente, la vigorosidad plástica con que el poeta enfoca los temas lo aleja —como ha señalado la crítica posterior— de los habituales tonos decadentes y lánguidos comunes en el modernismo epigonal español; su función, en definitiva, fue la de desterrar los caducos romanticismos y regionalismos que todavía se daban en la literatura insular. Esta omisión no es gratuita: Doreste no vinculó a Tomás Morales con el modernismo porque, como ya se ha indicado, para él en este movimiento casi todo era mezquino.

Algo mayor que los tres poeta citados era el tinerfeño Luis Rodríguez Figueroa (1875-1936), de quien habló Unamuno en una de las cartas dirigidas a Doreste.¹³⁶⁴ Nuestro crítico había leído su *Venus adorata* (1902), libro influido por Rubén Darío —«a pesar de su moderación retórica»¹³⁶⁵— que le hizo apuntar: «No comprendo cómo en Canarias haya podido formarse este extraño poeta, que es allí ejemplar único, ni qué lecturas le han nutrido»¹³⁶⁶. Por lo que expone Doreste es fácil suponer que Unamuno dijo de Rodríguez Figueroa que parecía un poeta americano, particularidad que no comprende Doreste por no conocer, de entre los poetas americanos, más que a Rubén Darío: «en verdad que se asemejan algo —señalará—; pero yo tenía a Rubén Darío por un afrancesado»¹³⁶⁷, de lo que se deduce que era principalmente este rasgo el que Doreste rechazaba.

Dentro de la confusión terminológica que acusa la conciencia crítica durante el periodo de entresiglos, Doreste analizó con pesimismo la situación del arte en aquel momento en que primaba el decadentismo, forma artística que mostraba, bajo su punto de vista, sus más aberrantes manifestaciones en la literatura. De aquel decadentismo, fenómeno o aspecto del modernismo como lo fueron el parnasianismo y el simbolismo de influencia francesa, había nacido «un arte sin fe y sin forma, y por lo tanto, sin finalidad»¹³⁶⁸, poderosos estímulos

¹³⁶⁴ Ignoramos en qué sentido habló de él porque esa carta no se ha conservado.

¹³⁶⁵ Artiles y Quintana, *op. cit.*, pág. 218.

¹³⁶⁶ Carta de 12 de enero de 1907. L. Rodríguez Figueroa ha sido incluido entre los poetas modernistas canarios, aunque su filiación poética va desde el romanticismo (*Preludios*, 1898) hasta la poesía comprometida (*Banderas de la democracia*, 1935). Véase S. de la Nuez, «Luis Rodríguez Figueroa, el hombre y el poeta (1875-1936)», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 25 (1979), págs. 83-136.

¹³⁶⁷ En cambio, en este libro se aprecia la influencia de la Grecia clásica.

¹³⁶⁸ Fr. Lesco, «De re literaria», art. cit.

artísticos que habían sido sustituidos, indicó, por otros que jamás debieran regir la creación artística. Estos eran «el picor de la sensación, la golosina del vicio o el peso de plomo de la determinación y la necesidad»¹³⁶⁹. Las consideraciones apuntadas por Doreste siguen la línea de las que, al mismo tiempo, expresaba Miguel de Unamuno, para quien los escritores se habían convertido en «orfebres» que se encerraban en sus torres de marfil despreocupados de todo lo más hondamente humano y universal. Nos estamos centrando, indudablemente, en la vertiente crítica que tomó la ornamentación que revelaban los poetas como decoración superficial y puro amaneramiento.

Al exponer su teoría Doreste prefirió el término *decadentismo*, que poseía unas connotaciones peyorativas evidentes, al de *modernismo*, palabra escogida por la mayoría de los autores que engrosaban la relación de aquellos que consideraron negativos la frivolidad y el esteticismo vacuo, propiedades generales con que se definió al arte en aquellos momentos iniciales de drástica ruptura estética. No obstante, si examinamos la crítica antimodernista que tiene su momento culminante a partir de los últimos años del siglo XIX, encontramos que *decadencia*, junto a palabras como *degeneración*, conforman el vocabulario más en boga. Con el mismo término designó doña Emilia Pardo Bazán a la escuela literaria que apareció hacia 1889 y que tomó sus caracteres esenciales del romanticismo. No en vano la mayor parte de los críticos, tanto en España como en América y en Francia, empleó el término elegido por Doreste para atacar a todas las facciones poéticas finiseculares. Con ello confirmamos que la vertiente crítica, de la que Doreste fue su máximo representante en Canarias, halló en el modernismo no sólo las causas de la corrupción de la literatura, sino de toda la sociedad. «Si la muchedumbre de estos desgraciados sigue en aumento –aseveró Doreste con gran abatimiento–, mal para la humanidad civilizada»¹³⁷⁰.

Para Doreste el arte decadentista, sobre todo en la literatura, era llevado a cabo por «degenerados» que se dejaban guiar por una serie de elementos amorales y antiestéticos. Lily Lituak le dedica un amplio capítulo de su notable trabajo *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo* a la «La idea de la decadencia en la crítica antimodernista en España (1888-1910)»¹³⁷¹, que consideramos vital para entender el contexto cultural y estético en el que surgen las apreciaciones dorestianas. En España, señala su autora, dos libros influyeron en la creación de la conciencia crítica antimodernista que tiene su origen en una sociedad burguesa asentada en el orden y la tradición. Por un lado, *Essais de psychologie contemporaine* (1883), de Paul Burget, quien observó la decadencia como producto de la

¹³⁶⁹ *Ibidem*. No aprobó nuestro crítico la manera que tenían los modernistas españoles de buscar la belleza, por sí misma, a través de la sensación, porque ellos sustituían el bien por la belleza.

¹³⁷⁰ Fr. Lesco, «De re literaria», art. cit.

¹³⁷¹ Prólogo de Giovanni Allegra, Anthropos, Barcelona, 1990.

aparición de un número creciente de individuos inadaptados. El segundo estudio de gran trascendencia en España fue *Degeneración (Entartung)* (1893), traducido al español por Nicolás Salmerón en 1902. El libro fue escrito por Max Nordau, que consideró –igual que Doreste– que ciertos escritores modernos padecían una degeneración mental.

En su análisis de las formas de vida de los nuevos escritores aseguró Doreste que el campo del arte había sido invadido por «degenerados» advenedizos, consumidores de ajeno e inyecciones de morfina o de cerveza, según la descripción que de ellos hizo en 1892 Unamuno, para quien los modernistas –mote con que se catalogaba «a una porción de escritores a los que sería difícil encontrar una nota común que los caracterizara»¹³⁷²– eran «desequilibrados» y «coleccionistas» de menguada personalidad y potencia intelectual, bohemios rebeldes e inconformistas, situados en el límite de la marginalidad social, que buscaban en el arte sólo la belleza, la independencia y la libertad.¹³⁷³ Los consideraba una legión que gustaba de escribir como si se hubiesen escapado de un manicomio, razón de peso por la que debían estar en él. Recordemos en este punto que Max Nordau consideraba que muchos autores modernos sufrían algún desequilibrio mental y que Maeztu pidió a los jóvenes poetas, en 1901, que no imitaran a los modernistas como Juan Ramón Jiménez, que «ha dado con sus huesos, a los veinte años de edad, en una casa de alienados»¹³⁷⁴.

A la mencionada nómina pertenecieron igualmente, entre otros escritores españoles, Leopoldo Alas Clarín, Azorín y Miguel de Unamuno, aunque éste último escribió prólogos para obras modernistas y defendió a los jóvenes poetas frente al mismísimo Clarín. De hecho, una parte de la crítica literaria ha hecho hincapié en el carácter modernista de su poesía y de su religión, de manera que los ataques de Unamuno a las «modernesterías» no fueron tanto contra el modernismo como tal, sino que «se dirigen contra los vicios y las deformaciones de los epígonos y no contra cuanto de grande, nuevo y genuino aportaron los poetas»¹³⁷⁵.

Clarín no negó la fuerza renovadora y el valor de los nuevos escritores, pero tampoco se mostró complaciente con los modernistas, quienes, bajo su punto de vista, tenían por objeto divertir a los demás «mirándose el ombligo o publicando millares de ediciones de un programa estético que nunca se realiza»¹³⁷⁶. Además, frente a la defectuosa sintaxis y los numerosos galicismos que empleaban, se erigió en defensor del castellano, como hizo Doreste. Azorín, por su parte, opinaba que el nuevo movimiento no era sino «una alharaca

¹³⁷² M. de Unamuno, «El modernismo», *Obras completas*, VII, Escelicer, Madrid, 1966, págs. 1303-1304.

¹³⁷³ Unamuno, «A propósito y con excusa del estilo. Cartas abiertas de libre divagación», *El Nervión* (Bilbao), 18 de julio de 1892; incluido en *Obras completas*, VII, Escelicer, Madrid, 1966, pág. 823.

¹³⁷⁴ R. de Maeztu, «Poesía modernista», *Los Lunes del Imparcial*, 14 de octubre de 1901, pág. 1.

¹³⁷⁵ R. Gullón, *Direcciones del modernismo*, Gredos, Madrid, 1971, pág. 33.

¹³⁷⁶ Clarín, «Palique», *Madrid Cómico*, 19 de noviembre de 1898.

verbalista»¹³⁷⁷. Para Unamuno, la nueva poesía de «ritmo de hamaca» era una «poesía sin huesos, mucilaginoso e inarticulada»¹³⁷⁸ que sólo hacía las delicias del «rebaño de esos árcades bohemios que jamás se han acordado de la patria ni del hogar»¹³⁷⁹. El vasco repudió esta «literatura envuelta en tiquismiquis decadentistas y en exóticas flores de trapo»¹³⁸⁰, anticuada y grotesca en cuanto pasase su moda y, frente al modernismo, abogó por el *eternismo*, entendido como humanidad y universalidad vivas. Unamuno tomó esta imagen de dos de sus poetas predilectos, Carducci y Dante —que también lo fueron de Doreste—, los forjadores de una italianidad eterna y universal, maestros del estilo y no literatos ni estilistas, que desdeñaron a todos aquellos que se negaban a tomar parte en la contienda humana. También Doreste abogó por la necesidad de encontrar una poesía que fuera expresión sincera del drama humano cuando advirtió la necesidad «de abrir las puertas a algún género de barbarie que nos regenere, que nos despierte y que nos meta en la sangre elementos de vida verdaderamente humana»¹³⁸¹. No obstante, y pese al desagrado que le provocaba la poesía modernista, nuestro autor apoyó, igual que Unamuno, la búsqueda de nuevos caminos en la lírica española, acosada por la irremediable vejez de los escritores de la generación anterior.

Si atendemos a lo expresado por Germán Gullón en su libro *La novela moderna en España*¹³⁸², podemos afirmar que lo que hace Doreste es desacreditar las producciones artísticas modernas, de carácter simbolista o decadente, que aparecen cuajadas de cisnes, ninfeas y todo el andamiaje modernista. Doreste se opuso, de esta forma, a algunos de los cauces innovadores abiertos por los escritores modernistas, quienes sentían que el discurso decimonónico era insuficiente para expresar los problemas del hombre moderno.

Como se sabe, a fines del XIX tuvo lugar un cambio revolucionario que afloró en la sensibilidad del sujeto y en el estilo. El nuevo artista estaba cargado de dudas e interrogantes que exteriorizaba en el texto bajo el aspecto formal de puntos suspensivos, interrogaciones, ironías, paradojas o monólogos interiores que configuraban acumulaciones caóticas de palabras y párrafos irregulares. Se trataba de la «oquedad sonora» de la que hablaba Unamuno, la retórica turbia que había adoptado la sociedad y que se manifestaba en escritos cargados de «párrafos sesquipedales, sin sintaxis, sin conexión ni ilación, sin sentido, hecho todo él de redundantes repeticiones y de adjetivos ociosos»¹³⁸³. Cuando Doreste censura el arte «sin fe y sin forma», lo que hace es referirse a la tajante quiebra que supuso la estética

¹³⁷⁷ Azorín, «Romanticismo y modernismo», *Abc*, 3 de agosto de 1908, pág. 4.

¹³⁷⁸ M. de Unamuno, «Divagaciones de estilo», *La Nación*, 16 de agosto de 1908.

¹³⁷⁹ M. de Unamuno, «El escritor y el hombre», *La Nación*, 17 de abril de 1908.

¹³⁸⁰ M. de Unamuno, «Arte y cosmopolitismo», en *Contra esto y aquello* (1912), recogido en *Obras Completas*, III, Madrid, Escelicer, 1966, pág. 608.

¹³⁸¹ Fr. Lesco, «De re literaria», art. cit.

¹³⁸² *La novela moderna en España. (1885-1902). Los albores de la modernidad*, Taurus, Madrid, 1992.

¹³⁸³ M. de Unamuno, «La oquedad sonora», *Los Lunes de El Imparcial* (Madrid), 27 de enero de 1913.

modernista con su rechazo a las normas clásicas de unidad estética en su búsqueda desafortunada de lo novedoso a través de la experimentación; pero ante todo juzgaba que no era sincera la relación que el autor establecía con el lector. Doreste define aquí una postura análoga a la de Unamuno, para el que los nuevos escritores no habían hecho sino «convertir la literatura en opio para adormecer inquietudes que deben estar siempre despiertas, y en pura tecniquería para recreo de los profesionales»¹³⁸⁴.

Doreste veía cómo los artistas buscaban, a través del ensimismamiento y la introspección, un ideal del que hablaban sin conocerlo: trataban de estrujar su corazón y no acertaban a verter su jugo. En esta búsqueda caían en un amoralismo que recurría a la mezcla blasfema de lo místico y lo carnal, y tendía más a la perversión que a la inversión de los valores precedentes. Así, tras la postración del *experimentalismo* precedente, y fruto de la nueva sensibilidad, apareció lo que Doreste calificó de «misticismo vago, *sui generis*», fórmula que encontró sus raíces en un catolicismo tergiversado, procedente de la poesía simbolista francesa, y en el ateísmo propio de la época de transición del siglo XIX al XX. En la manera en que los artistas del período del que nos estamos ocupando miraron al cristianismo, como ejemplo de religión decadente, morbosa, hostil a la vida, cargada de tristeza y resignación, influyó, indudablemente, la lectura de Nietzsche. Ernesto Bark¹³⁸⁵, «apóstol de la religión bohemia», también se refirió al misticismo del «espíritu nuevo», cuyo único fin era lucrativo. Doreste observaba que las obras que le servían como vía de transmisión se vendían porque empleaban los confesionarios como tarjeta de presentación. De ahí que los poetas y novelistas más avisados escribiesen un tipo de «pornografía mística.»

Volvemos a nuestro autor, para quien estos artistas que tomaban el arte como entretenimiento ocioso habían profanado la tierra de promisión de las almas selectas, las cuales, si deseaban tomar posesión de lo que era suyo, tenían que defenderlo ante cualquier tipo de invasión, e incluso, hacer «indignos pactos con la estulticia de la mediocridad», de esa infame mediocridad que, no teniendo alientos para sobrepujar, pretendía sobresalir dando la nota aguda, desentonando ferozmente, trayendo al arte lo extraño, la aberración y el delirio.¹³⁸⁶ Ante aquellos que pretendían ser genios y que fingían grandes dolores que nunca habían sentido o que, según Unamuno, mostraban los infartos de su espíritu o el tumor canceroso de sus sentimientos «comerciendo ya con los dolores más santos, ya con la más

¹³⁸⁴ Unamuno, «El escritor y el hombre», art. cit.

¹³⁸⁵ Bark, por su parte, actualizó la mitología cristiana para la sociedad literaria bohemia al escribir, cuando la actitud decadentista se consideraba ya estéril e infecunda tanto social como literariamente, *La santa bohemia* (1913), en la que presentó el culto a una religión del Arte y la Belleza, culto en el que los artistas eran sumos sacerdotes.

¹³⁸⁶ Fr. Lesco, «De re literaria», art. cit.

inmortal mixtificación»¹³⁸⁷, Doreste no podía sentir más que vergüenza y dictaminar que jamás saldría un genio de aquella muchedumbre de desgraciados, puesto que las obras de los genios, como fue en el caso de la literatura española don Miguel de Cervantes, tenían una virtualidad infinita además de aquella que su autor hubiera querido imprimirle.¹³⁸⁸ Esta inagotable virtualidad vendría dada, en palabras de Unamuno, por el carácter universal que se revelaba en lo individual y en lo eterno, que era para el vasco lo que definía la naturaleza misma del genio. El genio era, por lo tanto, «muchedumbre individualizada, es un pueblo hecho persona»¹³⁸⁹, por lo que de los modernistas olvidados del pueblo nunca podría brotar una personalidad genial. Así mismo Pereda, en carta enviada en 1900 a un corresponsal mexicano, afirmaba que él llamaba a los modernistas «enanos del arte, gentes que quieren y no pueden, y no resignándose a vivir y morir en las sombras de su incapacidad, se han agrupado para hacerse notar a fuerza de contorsiones y extravagancias, llamando, en los delirios de sus deseos nunca satisfechos, profundo a lo vacío, y artístico a lo deforme»¹³⁹⁰. Estos pretendidos genios, a los que el Rector salmantino llamó Ícaros y que tanto abundaban en Hispanoamérica, eran herencia del espíritu español¹³⁹¹, definido por Carducci, según cita del propio Unamuno, como «i contorcimenti dell'affannosa grandiosità spagnola», es decir, «las contorsiones de la afanosa grandiosidad española»¹³⁹².

Doreste advirtió que en nuestro país este pseudoarte en boga estaba siendo favorecido por la imprudencia de la prensa que le prestaba sus hojas literarias, razón por la que era aún más vacuo y pedestre, incoloro y frío, que en el resto de Europa. Añadió, además, que entre nosotros no había una cohesión más o menos estrecha en derredor del arte moderno debido, en palabras de Unamuno, a la completa carencia de ideales éticos, estéticos y puramente literarios que acusaba la nación española¹³⁹³, en la que la literatura se había convertido en un

¹³⁸⁷ M. de Unamuno, «A propósito y con excusa del estilo. Cartas abiertas de libre divagación», art. cit., pág. 827. «Me parecen en general, falsos —dirá en otra ocasión. No creo en su alegría, no creo en su tristeza, no creo en su escepticismo, no creo en su fe, no creo en sus pecados ni en sus arrepentimientos, no creo en su sensualidad» («El modernismo», art. cit.).

¹³⁸⁸ Es curiosa la reflexión que, en 1912, realizó Unamuno sobre la supuesta genialidad de Cervantes. Para el rector, si Cervantes hubiese sido el genio que se quería hacer ver, en vez de dedicarse a escribir libros de entretenimiento se habría dedicado a la teología dogmática o a la filosofía nacional. («Divagacioncilla sobre el estilo», *Mundo Gráfico*, 10 de abril de 1912).

¹³⁸⁹ M. de Unamuno, «Soledad», publicado en *La España Moderna* (Madrid), año XVII, núm. 200 (agosto, 1905), pág. 5 y ss.; en *Obras completas. I. Paisajes y ensayos*, Escelicer, Madrid, 1966, págs. 873-1298.

¹³⁹⁰ Citado por J. M. Martínez Cachero en «Reacciones antimodernistas en la España de fin de siglo», *Actas del Congreso Internacional sobre el modernismo español e hispanoamericano*, Excma. Diputación Provincial, Córdoba, 1987, pág. 137.

¹³⁹¹ Algunos de estos Ícaros, como Leopoldo Lugones, podrían demostrar —en opinión de Unamuno— un ingenio de indudable valor e inteligencia, pero ahogaban su espontaneidad a fuerza de las contorsiones que tomaban de la afanosa grandiosidad española, reseñada por Carducci. Esto sucedía porque no se preocupaban por buscar pensamientos honrados o brillantes, sino una lengua nueva y original.

¹³⁹² M. de Unamuno, «Al Señor A.Z., autor de un libro», *La Nación*, 12 de noviembre de 1909; *Obras Completas*, III, cit., pág. 436.

¹³⁹³ M. de Unamuno, «Prosa aceptada» (1910), *Obras Completas*, III, cit., pág. 633.

cotarro que rebosaba «vanidad, tontería y vulgaridad disfrazada» y en la que más que literatura se estaba haciendo «literatismo»¹³⁹⁴, es decir, «literatura que sólo de sí misma se alimenta, sin raíces ni en la vida del pueblo ni en la realidad vista a través de la ciencia»¹³⁹⁵. Del mismo modo Doreste pensaba que las agrupaciones de estetas y simbolistas podrían generar algún tipo de interés más allá del Pirineo, pero no dentro de nuestras fronteras. Opinión opuesta a la del canario era la de Juan Valera, para el que toda «corriente literaria que venga de Francia penetra aquí con mayor ímpetu que en otros países, sin que la atajen y sirvan de dique los Pirineos. Así han venido, sucesivamente, el neoclasicismo, el romanticismo, el naturalismo, el modernismo, el decadentismo, el simbolismo y otros amaneramientos literarios»¹³⁹⁶.

En 1899 Rubén Darío respondió al cúmulo de diatribas contra el modernismo que pudo leer en la prensa durante su estancia en España. El nicaragüense no encontraba en España, con excepción de Cataluña, ninguna actuación en la que el arte puro se cultivase siguiendo el movimiento que en los últimos tiempos había sido tratado con tanta dureza por unos y con tanto entusiasmo por otros. Ello se debía a que el formalismo, la moral y la estética tradicionales se habían acomodado en España impidiendo que arraigase el anarquismo en el arte, «base de lo que constituye la evolución moderna o modernista»¹³⁹⁷. No comprendía cómo podían ser tachados de simbolistas autores que no tenían una sola obra simbolista, como era el caso de Valle-Inclán, al que llamaban decadente por escribir «en una prosa trabajada y pulida, de admirable mérito formal»¹³⁹⁸. No había modernismo en España, donde sólo los catalanes habían hecho lo posible por dar una nota en el progreso artístico moderno con literatos como Rusiñol, Maragall y Utrillo.

A partir de las enseñanzas de Unamuno, Doreste se nos presenta como inteligente conocedor de la literatura catalana. Veía que en el campo de la poesía estaba despertando una generación más sincera, sobre todo entre los poetas catalanes, que eran capaces «de remover los posos sentimentales del alma»¹³⁹⁹. Eran los modernistas catalanes, alejados de la tendencia decadente, los que trataban de dar una bocanada fresca de modernidad y cosmopolitismo a un mundo cultural tradicionalista y enmohecido que, en palabras de Jaume Brossa, se empeñaba en «vivir del pasado». No obstante, la mirada de la poesía castellana, sonora y ávida de

¹³⁹⁴ *Idem*, pág. 632.

¹³⁹⁵ M. de Unamuno, «Los cerebrales», *La Ilustración de España y América* (Madrid), 22 de octubre de 1899; recogido en *Obras Completas*, VII, cit., págs. 412-415.

¹³⁹⁶ J. Valera, «La novela en España (1900)», *El arte de la novela*, edición, prólogo y notas de A. Sotelo Vázquez, Lumen, Barcelona, 1996, pág. 354.

¹³⁹⁷ R. Darío, *España contemporánea*, prólogo de Sergio Ramírez y epílogo de M. García-Posada, Alfaguara (Biblioteca del 98), Madrid, 1998, pág. 355.

¹³⁹⁸ *Idem*, pág. 357.

¹³⁹⁹ Fr. Lesco, «Arte nueva. Poetas y razas», *La Mañana*, 15 de febrero de 1907.

sentimientos, siempre se orientó más hacia la francesa que hacia la catalana, con ser ésta expresión de un lirismo, una delicadeza y una ternura imponentes. Esta predilección que Doreste sintió por la poesía catalana proviene, como se ha dicho, de la misma afición que por ella sintió Unamuno, defensor a ultranza de la lengua y literatura catalanas desde su primera visita a Barcelona en 1889. En una carta remitida a Eduardo Ortega y Gasset afirmaba el pensador vasco que en Cataluña se encontraban, a la vez, el poeta lírico más grande que había dado España en el siglo XIX —Mosén Jacinto Verdaguer (1845-1902)— y uno de los grandes poetas de la España contemporánea —su íntimo amigo Joan Maragall (1860-1911).¹⁴⁰⁰ Además, años más tarde reconocía, igual que Doreste, que la lengua catalana ofrecía unas cualidades muy favorables para la poesía, «una riqueza fonética mucho mayor que la del castellano, que es en ella muy deficiente [...]. Ayúdale, además, al catalán para cierta mayúscula energía su abundancia en monosílabos. No es una lengua hecha y rígida. Y, sobre todo, ¡no tienen Academia todavía!»¹⁴⁰¹. También reconocían el carácter moderno que evidenciaba aquella lengua que, en oposición a la española, sí había crecido a la medida de su propio espíritu. Santiago Valentí y Camp, José María López-Picó, Gabriel Alomar, entre otros, fueron los poetas catalanes introductores y seguidores de la nueva estética con los que Unamuno mantuvo un estrecho vínculo personal y estético y que Doreste incluye en la nueva inquietud poética.

Explicaba Doreste la aproximación de lo español a lo galo por el propio carácter del pueblo castellano, entusiasmado más ante cualquier forma de poder, de dominación al rebelde, que por el «don divino de hacer hablar a los poetas como niños», que era lo que sucedía, en cierta forma, entre los poetas catalanes.¹⁴⁰² Igualmente, en 1906 apreció Unamuno cómo nuestros escritores, que seguían la mezquina y estrecha estética francesa que los había trastornado, sufrían el «yugo intelectual»¹⁴⁰³ del pueblo que más orgullosamente vivía encerrado en sí mismo. En su proyección ensayística ulterior Doreste continuó atacando la influencia que la literatura francesa ejercía en la española. Podemos pensar que la aversión hacia lo galo comenzó a manifestarse en el canario durante este período, cuando la filiación francesa que evidenciaba el modernismo hispano, a través de las primeras obras de Valle-Inclán o los hermanos Machado, hirió la fibra patriótica de muchos españoles, entre ellos la de Doreste.

¹⁴⁰⁰ Citada por J. Tarín-Iglesias en *Unamuno y sus amigos catalanes. (Historia de una amistad)*, con prólogo del profesor A. Fernández-Cruz, Peñíscola, Barcelona, 1966, pág. 59.

¹⁴⁰¹ *Idem*, pág. 68.

¹⁴⁰² En uno de sus cuentos de juventud —«El Rey Chico» (*El Fígaro*, 14 de febrero de 1898)— Doreste ya insistía en la importancia del «hombre-niño [que] resurge siempre en las grandes crisis del espíritu, jugando con los más altos sentimientos como si fueran soldaditos de papel».

¹⁴⁰³ M. de Unamuno, «Naturalidad del énfasis», *Obras completas*, III, cit., págs. 349-351.

En el panorama literario insular fue Francisco González Díaz uno de los autores que se opuso al movimiento tan influenciado por el simbolismo francés. En su caso reconoció que en las filas modernistas había buenos escritores, aunque sus «cultivadores tienen parentesco con los no más antiguos gongorinos. Le tienen con los decadentes de todas las literaturas, en esas épocas en que se estancan y se corrompen las corrientes del gusto... Ellos en la literatura sólo consideran el elemento formal, que cultivan de una manera caprichosa y extravagante, no como artífice de taller, sino como monomaniacos en un manicomio»¹⁴⁰⁴. Otro de los representantes del bando literario antimodernista en las letras insulares fueron José Tabares y Bartlett y Manuel Verdugo (1877-1951). Uno de los textos más relevantes del primero lo encontramos en 1909, y tiene por objeto analizar el poema con que Salvador Rueda había ganado aquel año los Juegos Florales de Salamanca. Para el poeta regionalista, la poesía de Rueda carecía, como la mayoría de las obras modernistas, de asunto, plan y designio, requisitos que exigía —tal y como apuntó Doreste— toda obra literaria bien hecha: no poseía un orden congruente, por lo que las estrofas podían ser alteradas o interpoladas al antojo de cualquiera, su métrica producía sólo un molesto sonsonete y, en cuanto a la técnica, nada podía decir de ella pues tampoco la tenía. Era aquel género de obras el que le había llevado a reconocer que la «escuela poética llamada modernista, es a nuestro pobre saber y entender, la mayor calamidad que ha podido caerle a las letras patrias. Proponiéndose algunos ingenios revolucionar el fondo y la forma de la poesía, sedientos de originalidad, resultan verdaderos demagogos de la gaya ciencia»¹⁴⁰⁵. Al final de su examen consideró que si así escribían los apóstoles del modernismo, «¿qué glorias conquistarán sus discípulos; los que siguen los extravíos de esta escolástica absurda, caos de oscuridades y estragación [sic] del gusto?...». Manuel Verdugo, por su parte, combatió el modernismo en versos «poco afortunados»¹⁴⁰⁶ de su primer libro, *Hojas* (1905), a pesar de haber frecuentado, en Madrid, la tertulia de Rubén Darío y de que algunas de sus composiciones —«Hacia la belleza», «Los jardines de la Granja», entre otros— han sido inscritas en la escuela modernista. De Salvador Rueda dijo, en 1909, que era un «meridional ampuloso que sólo sienta con la vista y que sólo posee el chinesco, los platillos y el bombo de la dicción»¹⁴⁰⁷.

Doreste vivió los momentos de máxima vitalidad del modernismo en tierras castellanas, lo mismo que el revulsivo cultural que supuso la publicación del libro de Morales

¹⁴⁰⁴ *Diario de Las Palmas*, 13 de mayo de 1907. En 1920, al publicar su reseña crítica acerca *Las rosas de Hércules* de Morales, no obstante, admitirá que el autor canario iba «recamando de perlas la veste magna de la Poesía, puesta de largo por Rubén» (*Diario de Las Palmas*, 14 de abril de 1920).

¹⁴⁰⁵ J. Tabares y Bartlett, «Pírotécnica literaria», *El Pueblo Canario* (Santa Cruz de Tenerife), 14 de octubre de 1909.

¹⁴⁰⁶ Artilles y Quintana, *op. cit.*, pág. 210.

¹⁴⁰⁷ «Flores cordiales», *El Progreso* (Santa Cruz de Tenerife), 9 de octubre de 1909.

en 1908. Sin embargo, a partir de 1910 será partícipe directo del período más importante de nuestra literatura y de los logros artísticos de algunos de los poetas que escribieron durante aquella etapa.

Morales y Torón —unidos por una amistad «casi mítica»¹⁴⁰⁸— publicaron *Las rosas de Hércules* (1922) y *El caracol encantado* (1926), pero entre uno y otro tuvo lugar un hecho luctuoso que ninguno olvidaría: en 1925 el alma se les paralizó porque en noviembre moría Alonso Quesada, del que escribió sentidos artículos necrológicos nuestro autor.¹⁴⁰⁹ El respeto que Doreste sintió por los dos primeros, como hombres y como literatos, se debió sobre todo —y tomamos unas palabras de Sánchez Robayna— a que ambos sintieron entusiasmo compartido por la palabra poética y fe, en suma, en la palabra, aunque ambos eran —se ha de añadir— poetas diferentes: el primero se dio a conocer como poeta cívico y multitudinario¹⁴¹⁰, mientras que el segundo lo fue «de la emoción pequeña».

En esta etapa Morales se convirtió en el primer poeta moderno de las Islas y en el poeta centro de la ética y la estética modernistas. Francisco González Díaz reflexionó sobre el notable papel que estaba desempeñando su compatriota en el panorama literario insular y nacional: «Y me doy cuenta de lo que significa para nuestro país, tan hundido en el fango de las concupiscencias y las bajas pasiones del utilitarismo más abyecto, y para la madre patria, desorientada y decadente, el poseer en un hombre joven, cuya cabeza aparece ya aureoleada con todos los esplendores de la gloria, un tan gran artista»¹⁴¹¹. Saulo Torón, por su parte, vio en él al «capitán» de la promoción poética.¹⁴¹²

Saulo Torón, con motivo de la publicación de *Las monedas de cobre*¹⁴¹³ en Madrid (1919), fue bautizado por Claudio de la Torre como «el más puro de los poetas». Juan Manuel Bonet, además de reconocer en este libro a uno de los mejores de nuestro modernismo final, señaló cómo a partir de éste Torón confirmaba sus coincidencias con Tomás Morales —su

¹⁴⁰⁸ A. Sánchez Robayna, «Epistolario Tomás Morales-Saulo Torón», *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, XLIV [1999], pág. 105.

¹⁴⁰⁹ No hemos hallado ninguna recensión acerca de *El lino de los sueños* pero es cierto que Doreste estaba al tanto de los versos que, con anterioridad a esta fecha, le enviaba a M. de Unamuno: «Hace días que no veo a Romero. Sé que le mandó a usted su tomo de poesías» (carta de 30 de agosto de 1914). Así mismo conoció la lectura que de *El lino de los sueños* realizó A. Millares Carló en el Ateneo de Madrid el 26 de febrero de 1915, pues al día siguiente le envía esta tarjeta a Romero: «Caro Romero: Ho saputa la notizia con tutti i dettagli, anche quello della figlia della Colombine. Me ne congratulo di tutto cuore, e la prego di accettare un abbraccio. Questa notte non possiamo rivederci, perchè debo assistere alle nozze d'un amico. Devotísimo Fr. Lesco». Probablemente Doreste conoció la noticia por un telegrama que J. Franchy, que asistió a la lectura, envió a *El Tribuno*. También se refiere a que la hija de Combine se acercó al Ateneo y no su madre, que se encontraba enferma.

¹⁴¹⁰ Doreste habló del «alto poeta cívico» que fue T. Morales en «Las emociones del Centenario», *Diario de Las Palmas*, 20 de diciembre de 1915.

¹⁴¹¹ *Diario de Las Palmas*, 14 de abril de 1920.

¹⁴¹² Joaquín Artiles e Ignacio Quintana, *op. cit.*, pág. 291.

¹⁴¹³ A Doreste le pareció que la poesía de *Las monedas de cobre* era directa pues, salvo alguna nota de sentimentalismo, entre el poeta y la naturaleza sólo interfería un sentimiento honrado, a través del cual Torón iba hablando de su vida. El autor, no obstante, se definió como «un pobre y sentimental poeta».

amor al mar— y con Alonso Quesada —su «amor a disgusto» por la provincia, aunque desde perspectivas diferentes.¹⁴¹⁴ Formalmente las composiciones que integran su segundo libro, *El caracol encantado*, se encuentran más próximas al Juan Ramón Jiménez de después de *Diario de un poeta recién casado* (1916) —por los abundantes guiones, exclamaciones, interrogaciones, etcétera, todos elementos característicos del segundo estilo de Jiménez— que al modernismo descriptivo. Como se verá, fueron precisamente estos factores los que motivaron las reservas de Doreste hacia la calidad poética de la obra.

Junto a libros consagrados por la crítica —tanto contemporánea como posterior— redactó Doreste una reseña¹⁴¹⁵ sobre los poemas que, dispersos en la prensa local, publicó hasta 1920 el escritor insular Vicente Boada (1898-1991), quien fue presentado por Fernando González, Saulo Torón, Luis Doreste o Juan Sosa Suárez como «lírico sentido y buen poeta»¹⁴¹⁶. En él localizó José Quintana a «un poeta, narrativo, realista, que no excluye la delicada presencia de un poeta lírico y sensitivo»¹⁴¹⁷. Doreste incidió en su circunspección y su honradez y, sobre todo, en el valor que le daba a la palabra. Sólo desaprobó alguna «princesita más o menos pálida» que aparece en sus versos y que le sonaba al extinguido modernismo.

Del escritor José Jurado Morales poco se ha dicho. Quizá Domingo Doreste haya sido uno de los pocos cronistas de la actualidad literaria que se ocupó de la publicación de su primera obra poética, *Las canciones humildes*.¹⁴¹⁸ Aunque confesó que los versos de Jurado aún recibían el peso de un tardo-romanticismo, Doreste respetó su límpido contenido ajeno a lugares comunes, lo que hacía pensar que lo escrito no había sido baldío para el espíritu del autor. Sólo por esta razón merecía leerse con atención aquel libro.

Montiano Placeres (1885-1938) fue un escritor precoz, pues desde muy corta edad comenzó a colaborar periódicos y revistas. En 1905 estrenó en el Teatro Pérez Galdós su

¹⁴¹⁴ J. M. Bonet, «Saulo Torón, en su orilla», en *Poesía Completa*, Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1988.

¹⁴¹⁵ «La hora del té. Vicente Boada» *Diario de Las Palmas*, 11 de mayo de 1920.

¹⁴¹⁶ La expresión es de J. Quintana, uno de los pocos críticos que ha hablado de Boada, autor completamente olvidado hoy. Véase J. Quintana, *96 poetas de las Islas Canarias. (Siglo XX)*, con prólogo de J. M. de Cossío, Comunicación, Literaria de Autores, Bilbao, 1970, pág. 201. V. Boada, médico de profesión, mantuvo estrechos vínculos de amistad con muchos de los intelectuales que vivieron en el primer tercio del siglo XX en la ciudad de Las Palmas. Se le he citado entre los habituales concurrentes a las tertulias literarias de la época junto a S. Torón, F. Delgado, M. Placeres, L. Doreste, R. Romero, P. Perdomo Acedo, L. Benítez Inglott y, sobre todo, T. Morales, quien le aconsejó que fuera a Madrid a estudiar Medicina y por quien sintió una gran admiración. A Morales le dedicó «Saludo humilde a Tomás Morales» y «Muerte de Tomás Morales». Algunos como F. Delgado, S. Torón o F. González le dedicaron sus versos, y en el Madrid de 1923, junto a F. González, acudió a las tertulias en el Café Regina, donde se daban cita Díez-Canedo, P. Salinas, M. Azaña, y al Ateneo, donde conoció a Unamuno y a V. Macho.

¹⁴¹⁷ *Idem*, pág. 202.

¹⁴¹⁸ Talleres del *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 1923. Además del artículo de Doreste hemos localizado: «Libros. *Las canciones humildes*», *El Liberal*, 28 de septiembre de 1923, y S. Suárez León, «Un libro de versos. *Las canciones humildes*», *El Tribuno*, 19 de septiembre de 1923.

drama *La Muñeca*¹⁴¹⁹, pero su más ambicioso proyecto fue el que llevó a cabo a partir de 1908 en su Telde natal: la anulación de la asfixiante atmósfera de incultura en que vivía su ciudad, donde desarrolló una labor fecunda con la creación de varias tertulias. Como en el caso de Vicente Boada, también Montiano Placeres quiso propagar unas composiciones henchidas de sentimientos, de hondo cariño familiar —en la línea de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, y en lo insular, de Quesada. Al contrario que la mayoría de nuestros poetas, Placeres halló su fuente de inspiración en el campo, pues del mar sólo da unas breves y vivaces pinceladas restringidas a la vida marinera de la playa. Dos años antes de su muerte dijo de él Juan Doménech que *Placeres* pertenecía a la nueva pléyade de poetas cuyos valores son promesa de una obra lírica y cultural digna en Canarias. Para este mismo autor, desde su título ya la obra expresaba la labor apacible, musical, descriptiva y siempre palpitante de tierna emoción¹⁴²⁰ que revelaban a un poeta muy de la «escuela canaria», «todo intimidad y todo “saudade”». Sencillo, emocionante [...]. Poesía de interior, de muros blancos, limpios, de perfume hogareño, de manos inefables sobre la rueca, recato y suavidad para el amor y la amistad, mansedumbre generosa a todo sufrimiento, equilibrio cristiano a todo impulso de rebeldía»¹⁴²¹. De ahí que se haya señalado su proximidad a la línea de lo cotidiano vista en Alonso Quesada, aunque en su caso haya seguido de cerca las huellas de los modernistas.

Doreste volvió a emplear, para definir la etapa artística que comienza en la tercera década del siglo XX, el término *decadencia*, entendido esta vez en su sentido más general.¹⁴²² Esta moda había empezado —desde su perspectiva— con Verlaine y había corrido por toda Europa presumiéndose sugestiva, pero para Doreste no lo era. Frente a libros como el de Tomás de Kempis¹⁴²³, el decadentismo se fundaba exclusivamente en «empezar a medias para producir en el lector una emotividad caótica»¹⁴²⁴. Por ello temía que esta moda tan peligrosa influyera en los jóvenes que comenzaban a hacer poesía, porque eran ellos los más débiles. Como modelos de fusión de imágenes inconexas, «conatos o residuos de sentimientos» y

¹⁴¹⁹ También escribió *La siembra* y *La vida continua sorpresa*.

¹⁴²⁰ J. Doménech, «Alma canaria. La tierra que siempre canta. *El remanso de las horas*, de Montiano Placeres», *Canarias*, núm. 299 (febrero de 1936), págs. 1-2.

¹⁴²¹ L. Doreste, «Montiano Placeres», *Hoy*, 1 de julio de 1938.

¹⁴²² Es decir, como término histórico aplicado a un periodo en la historia de una sociedad, cuando sus viejas instituciones decaen y las nuevas no se han formado todavía o, en el periodo literario, cuando se da una visible transición entre un ideal o sistema de normas y otro (L. A. Ruiz, *Diccionario de la literatura universal*, I, Raigal, Buenos Aires, 1955).

¹⁴²³ El libro al que se refiere Doreste es *De imitatione Christi* —también llamado el *Kempis* o *Contemptus mundi*—, del que dijo que sí era sugestivo, a la par que claro. Como sabemos, el *Kempis* se ha considerado el exponente de la escuela de la «devotio moderna». De su estilo se ha dicho recientemente: «Él no escribe un tratado ni hace teología científica, quiere recordar y meter en el alma de sus novicios y lectores las grandes máximas de la vida práctica espiritual, el desprecio del mundo, el seguimiento interior de Cristo» (B. Jiménez Duque, «Introducción» de *La imitación de Cristo*, de T. de Kempis, San Pablo, Madrid, 1997, pág. 15).

¹⁴²⁴ Fr. Lesco, «La hora del té. Poesía evanescente», texto manuscrito hallado en Archivo de M. Doreste Suárez no localizado en la prensa. Como el resto de la serie «La hora del té», suponemos que, de haberlo publicado, lo habría hecho en el *Diario de Las Palmas* en 1920.

vaguedades reprodujo ciertos versos de Claudio de la Torre —«Que las espinas, todas, / se vuelvan rosas blancas, / sensitivas. / Y digas: / ¡oh, las rosas de mi huerto! / y reces en silencio: / ¡mis espinas...! / y haya un futuro claro, / limpio y sereno, luz amanecida; / que el presente, / —temblor de íntimas / cosas—, / hará un mañana que será tu vida»¹⁴²⁵— y de Fernando González —«La nave negra cruza por el mar misterioso; / y en la quietud se oye el rumor silencioso / de un hada que a ti viene, nimbada de virtud. // Llega en un bajel blanco, navegando de prisa... / Tú saludas su encuentro deshojando en la brisa / tu juventud de oro... ¡que ya no es juventud!»¹⁴²⁶—. Lo transcrito le parecía vago, inexpresable e inexpresivo: «Ya sé yo —añadió— que lo vago y lo indeterminado son tan viables en poesía como lo preciso; pero con una condición y es que se expresen con claridad [...]. No se puede escribir —añadirá a la manera unamuniana— con humo en el aire»¹⁴²⁷.

Nuestro crítico disintió de los presupuestos estéticos que propugnaban las vanguardias artísticas, que en España arrancaron con el ultraísmo.¹⁴²⁸ Observaba que la poesía contemporánea acusaba un notorio fermento de gérmenes, un crisol en el que aún se consumían y depuraban los últimos residuos del romanticismo: de ahí su carácter fragmentario y su expresión imprecisa. Ésta era la razón por la que los poetas sentían una idolatría ilimitada hacia el fragmentarismo: no habían encontrado su expresión más exacta.¹⁴²⁹ Esto sucedía en relación con la forma, porque en cuanto al fondo, entendía que los vanguardistas buscaban «la belleza absoluta como patrón ideal de la obra artística, arquetipo irrealizable y siempre por realizar, lo que supone un arte desesperado y una crítica imposible»¹⁴³⁰. A manera de conclusión dijo de la literatura vanguardista —en 1930— que era una «literatura masturbada que renuncia a la alegría de crear»¹⁴³¹. Si reflexionamos a partir de

¹⁴²⁵ Los versos pertenecen a *El canto diverso* (1918), único libro de poemas que publicó el escritor. Pertenecen al canto final del libro, «Y...». Este libro de poemas evidencia, según palabras de J. M. Reverón Alfonso, «la sujeción del joven escritor al marco de la poesía canaria, de cuyas características generales participa, si bien con una mayor presencia y abundamiento, en la hondura intimista y sentimental que nos recuerda la obra de Domingo Rivero y la del otro poeta singular que fue “Alonso Quesada”» (*Estudio de la obra literaria de Claudio de la Torre*, Aula de Cultura, Santa Cruz de Tenerife, 1991, pág. 13). Doreste pone de manifiesto su acritud ante este tipo de manifestación poética olvidando lo que C. de la Torre escribe en el primer poema del libro, «En el final»: «Toda emoción que pongas / en el bien o en el mal de tus doctrinas, / será bendito fruto / nunca emoción perdida». De este libro se ha dicho que fue una obra de juventud en la que prima, sobre todo, el sentimiento amoroso. En lo formal son versos ágiles, ajenos a la rigidez de la métrica.

¹⁴²⁶ Pertenecer a la sección «Devocionario», en *Manantiales en la ruta. Poesías (1918-1921)*, Tipografía Artística, Madrid, 1923.

¹⁴²⁷ «Poesía evanescente», art. cit.

¹⁴²⁸ La postura crítica de Doreste fue similar en su aversión hacia el decadentismo y el arte del siglo XX, pues ambos ignoraron tendencias modernas y sus frutos. Igual que Croce, el canario permaneció fiel a un ideal del arte que llamó clásico.

¹⁴²⁹ D. Doreste, «Nuestros autores. Saulo Torón, en *El caracol encantado*», *El Liberal*, 21 de octubre de 1926.

¹⁴³⁰ Fr. Lesco, «Libros nuevos. *Uno de tantos*, de Puigdeval. I», *Diario de Las Palmas*, 12 de junio de 1925.

¹⁴³¹ D. Doreste, «Del estreno de *Tic-Tac*. Notas atropelladas», *El País*, 6 de abril de 1930. En 1926 dijo, en la misma línea, el escritor canario F. González Díaz: «Hoy se llama escritor a cualquier pavo relleno de frases

este tipo de aseveración, podemos admitir que Doreste no estaba conforme con las técnicas formales que habían adquirido los nuevos autores; sin embargo —y aunque sea ésta que vamos a hacer ahora una precisión de la que él renegó— en el fondo sí existían ciertas concomitancias entre su manera de pensar y la de los vanguardistas: la reivindicación del vitalismo, su entusiasmo ante la identidad insular o el deseo de «poner el reloj con el de Europa», aunque con distinto talante de recepción. En definitiva, la «síntesis de la aspiración universalista y del designio de fundamentación de un mundo atlántico»¹⁴³².

En el espacio insular, Manuel Verdugo, con su último libro de versos, *Burbujas* (La Laguna, 1931) muestra sátira ante las nuevas composiciones en doscientos poemas cortos que Artilles y Navarro compararon con las *Humoradas* y *Doloras* de Campoamor.¹⁴³³

La oposición de Doreste a la poesía surrealista no fue, por ello, tan radical como la de otros críticos más conservadores que percibieron en este movimiento «una enfermedad en estado terminal del espíritu»; sin embargo, podemos percatarnos de su tajante alejamiento de la nueva situación estética en la ausencia de referencias a él: no mencionó la obra de ninguno de los jóvenes autores de vanguardia —a excepción de Agustín Espinosa (1897-1939) con su producción menos revolucionaria, Ramón Fera (1909-1942) y Juan Ismael (1909-1981), al que trató como pintor y no como poeta— con que comenzó a gestarse una poética insularista que reaccionó contra el *tipismo* —al que tan afín fue Doreste— y, en general, contra los residuos de la llamada «escuela regionalista» de Tenerife¹⁴³⁴, ni los importantes acontecimientos que tuvieron lugar en las Islas, convertidas en verdadero foco artístico: viaje de Breton y Péret a Tenerife en 1935, la Exposición Surrealista en el Ateneo de Santa Cruz, la publicación del número 2 del *Boletín Internacional del Surrealismo*, las conferencias y encuentros con los escritores de *Gaceta de Arte*, etcétera. Podemos afirmar, por tanto, que Doreste permaneció al margen de los conflictos inmediatos que entonces vivía la literatura y que fueron especialmente sentidos en la literatura escrita en Canarias. En esta actitud crítica

hechas. Y poeta a cualquier zurcidor de versos en jeroglífico, sin armonía, sin substancia, sin ilación lógica [...]. Todo eso [...] se aplica a Canarias. Somos decadentes sin haber fructificado ni florecido; decadentes porque pertenecemos a una decadencia. Salvo alguna excepción honrosa, aquí no hay más que literaturismo, literaturizados y literaturizantes» («Páginas selectas. Las decadencias literarias», *Gaceta de Tenerife*, 12 de mayo de 1926).

¹⁴³² M. Martínón, «La recuperación de la literatura vanguardista canaria», *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, XXXVIII (1993), pág. 96.

¹⁴³³ *Op. cit.*, pág. 212.

¹⁴³⁴ Con este fin publicaron revistas como *La Rosa de los Vientos* (1927) o *Cartones* (1930), editada por J. A. Rojas, J. Ismael, P. García Cabrera y G. Cruz, quienes pretendían promover un arte al mismo tiempo «isleño» y «cosmopolita» que reinterpretara la condición de la insularidad canaria. Para estos artistas, lo depurado es la antítesis de la vaguedad e indefinición decimonónicas, la cara opuesta del folklore y el regionalismo de la vieja escuela. Buscan los paisajes desnudos más que los decorativos, paisajes alumbrados por la imaginación metafórica. El texto crítico más importante de esta fase de evolución de los vanguardistas canarios es el titulado «El hombre en función de su paisaje», compuesto por P. García Cabrera con motivo de la Exposición organizada por la Escuela Luján Pérez en Tenerife, en 1930.

tuvo mucho que ver, sin duda, su avanzada edad. Doreste, espíritu formado en el idealismo croceano —e identificado con él—, difícilmente podía ya estudiar y valorar con detenimiento el alcance de las nuevas estéticas.

Ramón Feria (quien en 1930 había publicado el libro de versos *Stadium*) se puso en contacto con Doreste para que lo ayudara a seleccionar las ilustraciones que debía insertar en su libro *Signos de arte y literatura* (1936) —estudio realizado «por uno de los jóvenes protagonistas de la cultura republicana, [que] representaba la primera visión “desde dentro” del conjunto de la literatura y el arte insulares en el primer tercio del siglo XX»¹⁴³⁵—, a la vez que lo convirtió en confidente de sus penurias iniciales.¹⁴³⁶

A pesar de que en su carta Feria le anuncia a Doreste que le enviará un ejemplar de *Signos de arte y literatura*, no sabemos si el obsequio se llegó a producir pues, por una parte, no hemos encontrado ninguna reseña alusiva con la firma de Doreste y, por otra, las especiales circunstancias políticas que rodearon la publicación del opúsculo pudieron influir para que el libro no llegase a su destinatario.¹⁴³⁷ Pocos fueron los críticos que se ocuparon de la nueva edición, y los que lo hicieron no se mostraron demasiado benévolos con su autor. María Rosa Alonso, por ejemplo, publicaba en la revista de *El Museo Canario*: «se trata, no de una exposición objetiva y crítica, ni de la explicación del sentido que han tenido en Canarias los últimos movimientos literario-artísticos y su entronque con los peninsulares, sino de una mera apreciación personal deficientemente informada y manca de toda documentación»¹⁴³⁸.

¹⁴³⁵ M. Martínón, «La recuperación de la literatura vanguardista canaria», art. cit., pág. 95.

¹⁴³⁶ En carta fechada en Tetuán de las Victorias el 14 de enero de 1935, R. Feria informa a Doreste que ha recibido las reproducciones de la Escuela Luján Pérez enviadas por Gregorio López y que él ha elegido hasta once de estos fotograbados para ilustrar su libro. Entre los artistas se encontraban Oramas, Clares, Delgado, Fleitas, F. Monzón y S. Santana, Eduardo Gregorio —del que seleccionó la talla en madera con el busto de *Fray Lesco* (pág. 75 de la edición citada) — aunque para la portada, finalmente, eligió la silueta de una figura en barro cocido de Jaén Díaz. Finalmente agradeció su ayuda: «En tanto usted reciba mi libro ya sólo me queda manifestarle mi agradecimiento por lo muy atendido que ha sido de su parte; agradecimiento que aumenta tanto al ver que aquellos por muchos motivos más cerca de mí sólo han puesto un aire rencoroso; rencor que yo tengo, eso sí, la costumbre de poner aun más en carne viva: a mayor obstáculo, un mayor esfuerzo» (Archivo de M. Doreste Suárez).

¹⁴³⁷ Para un mejor conocimiento de la obra de Feria, véase A. Rodríguez Concepción, «La trayectoria de Ramón Feria», en A. Sánchez Robayna (ed.), *Canarias, las vanguardias históricas*, CAAM-Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1992, págs. 233-242. M. Martínón ha escrito sobre las «especiales y lamentables circunstancias que rodearon la aparición de este interesantísimo estudio», condiciones que impidieron su normal distribución y que lo convirtieron en un libro prácticamente inencontrable (M. Martínón, «La recuperación de la literatura vanguardista canaria», pág. 95). A las condiciones políticas vigentes en el momento de la publicación hemos de añadir el rencor y los «obstáculos» que acosaron a Feria mientras redactaba su obra, situación de la que no hemos hallado referencia alguna.

¹⁴³⁸ M. R. Alonso, «Feria, Ramón: *Signos de arte y literatura*», *El Museo Canario*, núm. 8 (enero-abril de 1936), págs. 115-116.

Otros, como Ángel Arteaga Gutiérrez saludaron con alborozo esta «admirable síntesis de la historia del arte y de la literatura canaria contemporánea»¹⁴³⁹. Lo que sí debe quedar claro, y es algo en lo que no se ha hecho excesivo hincapié, es que a pesar de que su propósito consistía en ir «a la Isla a indagar, desnudos, ese choque: unidad de hombre y unidad de tierra: isla; y luego esos tres escapes del hombre a-isla-do: tierra, mar y cielo. Y cómo estos elementos categóricos, siempre sucediendo, fundidos, actúan, y de qué modo, y cómo luego expresarlos», Ramón Feria reconocía en la citada carta a nuestro crítico que

esta obra es el primer hito, que el tiempo corregirá en una edición ulterior. Al pensar yo así, no quiero darle por eso carácter de definitivo. Por eso mismo, la edición es bastante discreta, dentro de unos medios económicos escasos. Sin ninguna subvención, pues todo lo más tengo la proposición del Cabildo de Tenerife de que me adquirirá unos ejemplares. Estas cosas hoy en España se hacen con esfuerzo verdaderamente heroico. Pero esto es lo de menos, todo está que tenga aceptación y que piensen aquellos que incluyo, que estimo sus obras y que soy un esforzado más —que alienta— entre ellos.

La poesía de Rafael Romero y Tomás Morales en la primera década del siglo XX

Rafael Romero, *Gil Arribato* y luego *Alonso Quesada*, publicó su libro *Hipos* —desestimado rápidamente por el mismo autor— en la Tipografía «España», de Las Palmas de Gran Canaria, en 1907, el mismo año en que Guillermo de Torre afirmaba que «el rubenianismo había dado ya todo su jugo»¹⁴⁴⁰. Doreste, que por aquel entonces se encontraba en Salamanca, recibió el libro, enviado por el propio autor, con cierto retraso. De ahí que su recensión¹⁴⁴¹ aparezca publicada al año siguiente.

Doreste dilucidó el significado exacto del libro, el que le asignó su autor al escribirlo y el que le ha dado la crítica posterior, que no ha sido pródiga en sus comentarios. *Hipos* forma parte de lo que podríamos denominar «prehistoria literaria» de Alonso Quesada, período marcado por el periodismo de signo marcadamente jocoso, y dos piezas teatrales: 7, *monólogo cómico* y *¡Bardo! Monólogo cómico romántico, en prosa, con su poquito de verso modernista*, en las que se encuentra el mismo carácter burlón que preside el opúsculo del que nos ocupamos.

¹⁴³⁹ Á. Arteaga Gutiérrez, «Nueva publicación. *Signos de arte y literatura*, de Ramón Feria», *La Tarde*, 23 de mayo de 1936.

¹⁴⁴⁰ G. de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia*, Caro Raggio, Madrid, 1925.

¹⁴⁴¹ D.D., «Para Rafael Romero. *Hipos*», *La Mañana*, 21 de abril de 1908.

Lázaro Santana, que une significativamente en uno de los capítulos de su «Informe sobre Alonso Quesada»¹⁴⁴² los términos «Modernismo y humor», le niega a esta actividad temprana de Quesada un propósito mayor que la de ser mero chiste. Es cierto que con *Hipos* no hizo Romero mucho más que ironizar sobre los excesos del lenguaje modernista, desnaturalizado y degradado tras varias décadas de pujanza, pero no es menos cierto que nos sirve para ubicar a su autor en una postura crítica: la de aquellos que, como Doreste, se mantuvieron al margen del modernismo considerado unívocamente, aunque mostraron su disconformidad ante la huera retórica de un movimiento que ya se marchitaba.

Hipos fue para Doreste una «satirilla» literaria fina y penetrante, y su intención era más profunda de lo que se podía pensar tras una primera lectura. No pretendía sólo divertir, a pesar del humor que destilaban sus cincuenta y cinco páginas; también quería satirizar la literatura postromántica o modernista, que a Doreste le parecía endémica de nuestro país. A fuerza de no ir contra nadie, porque ningún autor concreto aparecía imitado, los reflejaba a todos a través de una serie de tópicos y recursos expresivos «hiperrepetidos» que incrementaban sus posibilidades cómicas. Así, por ejemplo, la dedicatoria del libro es un «Pétalo dedicantino», y el poeta que escribe el prólogo, que no es otro que el mismo Rafael Romero, le pide a su *alter ego*, *Gil Arribato*, que busque, para inspirarse, «un jardín luctuoso, un jardín violáceo, un jardín gris... Buscad una vestal rubia de ojos azulinos, y pedead lentamente, lentamente por ese jardín despetaleando margaritas, un noche melancólicamente hermosina... Ensoñad... ¡Qué ensueño la vestal también!... Y tendréis el prelude de vuestro libro»¹⁴⁴³.

Los versos de los poemas, que reciben títulos como «La sinfonía de los árboles», «Sonantina a las paredes» o «Gorjeo matinal de mi ruiseñor», están cuajados de sinestesias como «vocecina de cristal», «hora gris perla», «hora tornsasol de un día verde»; imágenes como «surtidor de cristal»; verbos como «musitar», «pupilear», «ojetivar» o «murmujear»; adjetivos como «verdinas hojas», «tarde tristina», «tarde amarillentina», «paredes silentinas», «peregrino silente», «opalino lecho»; personajes de la Antigüedad clásica como Artemisa, Venus, Safo, Lucrecia y Tarquino (en «Tarde de ensueño»); escritores clásicos como Calderón, Lope de Vega, Alfonso «el Sabidor», Juan de Mena o Cetina aparecen mezclados con Rubén Darío y «la señora Bazán en bicicleta» en un ensueño del poeta que describe en «El día de Santa Valpurgis».

Además de estos recursos expresivos, de los que sólo hemos detallado una breve selección, incorporó Romero otros procedimientos, propios de lo que Doreste denominó

¹⁴⁴² L. Santana, «Informe sobre Alonso Quesada», en *Obra completa*, tomo I, Gobierno de Canarias – Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, págs. 9-73.

¹⁴⁴³ «Preludio», en *Hipos*, ed. cit., pág. 10.

«mefistofélico ingenio», con el objeto de provocar la hilaridad de los lectores. Lo consigue mediante el golpe de efecto con que termina algunas de sus composiciones y que nos hace recordar, por el fondo de sorpresa que guardan las imágenes últimas, a los «anaglifos» que, años más tarde, pondrían de moda Lorca, Alberti y Moreno Villa, entre otros. Así, en el «Gorjeo matinal de mi ruiseñor», el poeta enumera, uno tras otro, numerosos elementos típicamente modernistas: «¡Oh, cielo azulino! / ¡Oh!, árboles seculares! / ¡Oh, crepúsculo matutino! [...]», para terminar con un «¡Oh, animales / en época de celo!». Ocurre lo mismo en «Gondolero, gondolero» o «Lady Macbeth». En otros poemas los protagonistas son repugnantes insectos como las cucarachas o las luciérnagas. Para terminar este rápido repaso al tono irónico de *Hipos* hemos de mencionar el poema «Silencio», dedicado a Cipriano Zozaya, cuyos versos son una sucesión limitada de puntos suspensivos.

Doreste, que no perdía oportunidad para disminuir el valor estético del modernismo, rechazaba entre todas las premisas estéticas que guiaban al movimiento especialmente aquella que hacía que los poetas convirtieran sus sentimientos en ficción, porque ello suponía presentarle al lector un sentimiento falseado. Tampoco gustaba del «fondo invariable de exotismo lánguido», herencia del parnasianismo, que captó con sus palacios genoveses y sus góndolas venecianas. Por último, no pensaba Doreste que fuese artística una prosa que había quedado reducida a «un monótono *musiteo*».

Con *Hipos* Doreste no descubrió al verdadero poeta, pero sí al «carnavalesco diablillo de las letras canarias», capaz de poner en solfa todo lo existente. El librito le presentaba a un caricaturista sintético, es decir, aquel que no se limita a agrandar determinadas partes sobresalientes del cuerpo que dibuja, sino que abarca, de una vez, la figura, el gesto y el movimiento. Romero, que sabía ironizar sin acrimonia ni destemplanza, «tan suavemente como si hiciese una blanda caricia», poseía una técnica que Doreste resumió de la siguiente manera: «Juega usted diestramente con bolitas de papel. Las tira una a una sobre los ídolos más o menos consagrados. No le hace usted daño; pero al cabo los pone hechos una lástima. Lo más gracioso del caso es que no les da usted modo de declararse ofendidos. Satiriza usted sin fusta y sin dolor; anestesia antes de picar». Por esto le pide a su amigo que no abandone jamás sus «piadosas sátiras» —que actuaban como «duros alfilerazos»— por considerarlas único medio para curar a «nuestros chicos de su melancolía literaria».

Tomás Morales Castellano publicó su primer libro —*Poemas de la gloria, del amor y del mar*— en junio de 1908. Apenas un mes después recogía la prensa de Las Palmas de Gran

Canaria el artículo¹⁴⁴⁴ que daría por iniciada la serie de escritos en que Doreste se ocupó de la vida y obra de su amigo poeta.

La obra inicial de Morales le permitió a Doreste vislumbrar el temperamento y las fuerzas de un escritor que daba sus primeros pasos poéticos de manera muy loable. No obstante, aquellas primicias poéticas no dejaban de parecerle un ensayo de tentativas reflejado en la indecisión y el desequilibrio que evidenciaba el alma del poeta ante una temática tan diversa como la que ofrecía la paleta temática en aquellos años de los estertores del modernismo. Pese a esta diversidad, no obstante, fueron dos los temas que sobresalían en el libro: la naturaleza y el amor, aunque fue en el tratamiento del primero donde localizó Doreste el verdadero acierto poético del vate de Moya.

Observó Doreste que la imagen de la naturaleza que proporcionaba Morales apenas llegaba a ser una sencilla acuarela, pero guardaba en su interior un delicado y sincero sentimiento del paisaje, reproducido a través de una notable potencia descriptiva. Las poesías más inspiradas y bellas eran, en su opinión, aquellas que tenían por objeto la vida en el mar —«espectáculo único de nuestra tierra» ante el que todo se achica—, el mar que absorbe y tiraniza al canario, el elemento que «ha poblado nuestra imaginación de ensueños y ha comunicado a nuestros sentimientos una vaguedad característica», es decir, la *saudade* atlántica de la que tantos se han ocupado.

Sin embargo, no era la visión que del mar daba Morales la que Doreste había intuido tras la lectura de una primera nota publicada por Salvador Rueda, apunte en el que afirmaba que Morales traía «la visión ancha y fuerte de la vida en el mar»¹⁴⁴⁵. Al leer estas palabras, había pensado Doreste que el sentido que Morales le había impreso a nuestro mar era de «sentimentalidad marina, de barcarola»¹⁴⁴⁶, es decir, de una emoción lírica ilimitada, una poeticidad que no se halló en aquellos cuadros de marineros, barcos y muelles. Años después, en efecto, dirá Valbuena Prat que «la poesía canaria va, fundamentalmente, haciéndose más romántica y, por lo tanto, más lírica»¹⁴⁴⁷.

La crítica coetánea fue, en su mayoría, de la misma opinión que Doreste. *Colombine* vio que «los sonetos [...] que forman la parte consagrada al mar son de una suprema belleza.

¹⁴⁴⁴ Fr. Lesco, «De literatura. Un poeta de la tierra», *La Mañana*, 2 de julio de 1908; M. González Sosa (ed.), *Tomás Morales. Suma crítica*, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1992, pág. 185-187.

¹⁴⁴⁵ *España Nueva*, 3 de marzo de 1908.

¹⁴⁴⁶ ‘Barcarola’ designa a la canción popular de los barqueros italianos, de movimiento ondulatorio y a la música de esta canción.

¹⁴⁴⁷ «Tomás Morales y el esquema de la moderna lírica canaria», incluido en *Tomás Morales. Suma crítica*, cit., pág. 104.

Cuadros admirables de poesía que nos dan la sensación de las olas del Atlántico»¹⁴⁴⁸. Fernando Fortún expuso que era ésta la parte más importante «por la novedad y la intensidad con que ha contemplado su autor ese universo complejo y pintoresco, todavía sin aprovechar en la nueva poesía castellana»¹⁴⁴⁹. Para Enrique Díez-Canedo, por su parte, los «Poemas del mar» revelaban una poderosa personalidad poética¹⁴⁵⁰ y transmitían a la lírica española un alivio ante la desolación que había producido las anchas y secas llanuras de la meseta castellana tan cantada por los hombres del fin de siglo. Entre los críticos canarios fue Manuel Macías Casanova, el que destacó la «ancha, exacta, sincera»¹⁴⁵¹ visión que del mar dio Morales y, en la actualidad, Andrés Sánchez Robayna ha indicado que los «Poemas del mar» son «una *suite* de sonetos alejandrinos que constituyen acaso lo más granado de la obra del poeta canario»¹⁴⁵².

A Doreste le resultaba lógico que Morales le dedicase la sección más brillante del libro a un elemento «castizamente canario» como el mar. Referido al mar fue, también, el único verso del libro que transcribió en su reseña: aquel que aludía al «silencio de los muelles en la paz bochornosa», perteneciente a uno de los poemas más significativos del libro, el que le dedicó a su «Puerto de Gran Canaria». En poemas como éste, cuyas estrofas eran de insuperable belleza, descubrió Doreste al auténtico poeta capaz de percibir admirablemente «el alma de las cosas, sobre todo cuando las contempla en reposo». De ahí que tildase de «estática» su inspiración.

De la inspiración estática de Morales se han ocupado, después que Doreste, otros críticos como Joaquín Artilles, que hizo alusión a la complacencia que sentía Morales por describir ambientes quietos y serenos y el mar en calma. Creemos que Doreste, a diferencia de Artilles, no se limita a señalar la quietud del objeto que se canta. Ese estatismo incluye también el sujeto, que contempla lo que le rodea en reposo, desde una ventana o desde la escalinata del muelle.

La inspiración estática de Morales reseñada por Doreste puede percibirse, sin ningún esfuerzo, en muchos de sus poemas. En la misma composición citada, «Puerto de Gran Canaria», vemos cómo el poeta contempla su puerto atlántico en una noche de calina, en

¹⁴⁴⁸ *Heraldo de Madrid*, 6 de junio de 1908. Véase A. Sánchez Robayna, «La recepción de *Poemas de la gloria, del amor y del mar*», *Philologica canariensis. Revista de filología de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*, núms. 2-3 (1996-1997), págs. 343-368.

¹⁴⁴⁹ Citado por S. de la Nuez en *Tomás Morales. Su vida, su obra y su tiempo*, ed. cit., pág. 154, aunque en la edición que del artículo original (*España Nueva*, Madrid, 26 de junio de 1908) se hizo en *Tomás Morales. Suma crítica*, ed. cit., pág. 183, no se encuentre este párrafo.

¹⁴⁵⁰ E. Díez-Canedo, *La Lectura*, núm. 91 (1908), pág. 315; reproducido por *La Jornada*, 9 de julio de 1920.

¹⁴⁵¹ *La Ciudad* (Las Palmas de Gran Canaria), 17 de julio de 1908.

¹⁴⁵² A. Sánchez Robayna, «Tomás Morales y *Las rosas de Hércules*», publicado en *Destino*, núm. 2084 (septiembre de 1977), e incluido en *Suma crítica*, ed. cit., págs. 69-71.

medio de un silencio que ha sido roto, únicamente, por el «lento compás de remos en el confín perdido, / y el leve chapoteo del agua verdinosa / lamiendo los sillares del malecón dormido». O ésta otra, la primera de la sección «Rimas sentimentales», que comienza «Laxitud soñolienta de la noche aldeana, / en la paz encantada del viejo caserío...», aquella en la que describe cómo «La nieve en lentos copos cayó sobre el paisaje», o el «Elogio de las campanas», delicado apóstrofe al esquilón de su aldea que, «alegre repicas con tu lirismo vano / volteando en la torre travieso y parlanchín».

La emoción que nos transmite Doreste en su escrito nos hace pensar en su anhelo por alcanzar, dentro de la poesía regional canaria, un «panteísmo poético» inspirado por los horizontes y los valles insulares. De esta línea, específica de nuestra poesía, sería Tomás Morales su inaugural representante, tras Cairasco de Figueroa y Antonio de Viana, al dotar al paisaje grancanario de una referencialidad literaria y realizar lo que Andrés de Lorenzo-Cáceres propuso en su *Isla de promisión* (1932), cuando dijo que sembradores de alusiones

deberían ser los prosistas y poetas de la novísima generación, dejando su alma impresa aquí y acullá, en esta y aquella cosa. Cuando el paisaje canario esté florido de alusiones, cuando esté regado de humanidad, podremos descansar a su sombra y sentirnos uno y lo mismo, amando a las cosas porque serán entonces nuestras, parto de nuestro espíritu (...) ¹⁴⁵³.

Si en el tratamiento de la naturaleza halló Doreste lo más original de Morales, en cambio, el amor, tanto el amor primero «de juvenil aliento primavero», como el presente, le parece sólo un tema que glosa el poeta ante la tácita obligación de emplear la eterna conjugación del verbo poético por excelencia. «No me ha sido dado admirar en Morales un arranque lírico de primer orden en punto a sentimientos eróticos —afirma Doreste—, y creo que en esto no hemos de descubrir al poeta». Como nuestro autor, otros críticos rechazaron los poemas amorosos del libro al advertir en ellos los aspectos más tópicos del modernismo. El cúmulo de opiniones desfavorables fue la razón, más que probable, por la que el autor hizo que desaparecieran las composiciones de este tipo en la segunda edición del poemario (1922).

La técnica poética que exhibía el canario tampoco le resultaba vulgar. Al contrario, pensaba Doreste que Morales era un verdadero poeta que llevaba vencidas las dificultades técnicas de su arte. Empleaba con maestría el alejandrino, cuya «languidez cuadra bien en el temperamento del poeta», en una búsqueda conseguida de musicalidad. En su lenguaje, de elegante sobriedad, cabía un vocabulario saneado, «culto y resonante —en palabras de Sánchez Robayna— con el fin de evitar el distanciamiento hacia temas que son, de hecho,

¹⁴⁵³ *Isla de promisión*, edición, introducción y notas de M. Martínón, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1990, pág. 30.

propios del simbolismo»¹⁴⁵⁴. También destacó Doreste el uso afortunado, aunque escaso, de los epítetos, elementos básicos de la fuerza plástica, insuperable, que destila su poesía.

Dejando de lado el análisis temático y estilístico llevado a cabo por el ensayista en las escasas líneas que permite un artículo periodístico, podemos apreciar cómo su orgullo ante el nuevo libro toma dos orientaciones bien distintas. Por un lado sentía una inmensa satisfacción porque Morales fuese presentado por Salvador Rueda no sólo como una esperanza, sino como un artista definitivo. Y, por otra, sentía una suerte de orgullo patriótico debido a que el nuevo artista era un canario que había logrado sobrepasar el horizonte de la vida local y se había sumergido de lleno en la nacional.

Tan sólo dos factores negativos empañaban su amable visión. En primer lugar, la influencia negativa que el mar —y, como consecuencia suya, el aislamiento— podría tener sobre su obra. Con pesimismo consideró Doreste cómo el mar intervenía en nuestra voluntad y nos convertía en seres ineptos para cualquier clase de lucha, provocando un estado de ánimo colectivo determinado por una «inconsistencia sentimental» que nos obligaba a ser demasiado receptivos.¹⁴⁵⁵ Según sus reflexiones, este marcado exceso de receptividad podría ser fuente de alta poesía pero no de genialidad poética. Finalmente recurrió a su habitual ímpetu y se preguntó, tratando de averiguar algo positivo: «¿Pero acaso no hay también buenos poetas meramente receptivos? Morales quizá vaya a ser uno de ellos».

A Doreste le contrariaba que Morales escribiese desde Madrid. Recordemos que el poeta llegó a la capital por primera vez en octubre de 1904, cuando el ambiente modernista, despreocupado y bohemio, tan execrado por el ensayista, dominaba con intensidad. Temía, por tanto, que Morales sucumbiese bajo la atmósfera literaria de Madrid, y así lo manifestó impetuosamente: «El ambiente madrileño produce, cuando los espíritus no reaccionan enérgicamente contra él, un arte de salón: elegante, sí, pero más convencional que profundo. Morales puede aspirar a algo más que a entretener y agradar». Sus temores no se confirmaron, y así nos lo hicieron saber diversos escritores contemporáneos como Francisco Villaespesa, que reparó en que Morales había superado el estado literario sentimentaloides e incoloro que dominaba por aquel entonces, o como Simón Benítez Padilla, quien dijo: «Poeta fue Tomás como los contertulios; a la desastrada bohemia no se incorporó jamás»¹⁴⁵⁶. El pavor que sentía Doreste es comprensible si recordamos que él estaba convencido de que nuestros poetas más originales terminaban malográndose a fuerza de equipararse a los ya consagrados, pero es

¹⁴⁵⁴ «Tomás Morales y *Las rosas de Hércules*», art. cit.

¹⁴⁵⁵ Años más tarde P. Gracia Cabrera apreciaba el carácter contemplativo y soñador de los insulares, concluyendo: «El ensueño es una veloz forma de actividad. La potencia soñadora es directamente proporcional al dinamismo del paisaje [...]. El mar dicta al hombre el modo de comportarse y conquistar la Tierra» («El hombre en función del paisaje», art. cit.).

¹⁴⁵⁶ Citado por Sebastián de la Nuez, *Tomás Morales. Su vida, su obra y su tiempo*, I, ed. cit., pág. 123.

rebatible. En Madrid conoció Morales a su fraternal amigo Fernando Fortún, a Díaz-Canedo, a Rivas Cherif, a Villaespesa —que lo dio a conocer, sobre todo a través de su *Revista Latina* (1907-1908) —, a *Colombine*¹⁴⁵⁷, que le dio un importante apoyo gracias a su selecta tertulia literaria, en la que, según Sebastián de la Nuez¹⁴⁵⁸, pudo Morales haber conocido al mismísimo Rubén Darío, a Salvador Rueda, etcétera.

La búsqueda de Castilla a través de la poesía: Santa Teresa de Jesús y José María Gabriel y Galán

Durante los días 15 de octubre —de 1897, 1898 y 1902—, fecha en que se celebra la festividad de Santa Teresa de Jesús, Doreste sintió la necesidad de plasmar en unas cuartillas entregadas a la prensa sus sentimientos hacia la Santa, sentimientos que exteriorizaban, ante todo, su más sentida devoción. Con estos escritos pretendía contribuir al enaltecimiento de la Santa sobre la que, en su opinión, se había escrito poco y mezquinamente.¹⁴⁵⁹ Por otra parte,

¹⁴⁵⁷ Carmen de Burgos —*Colombine*— visitó Las Palmas de Gran Canaria en 1913. Los periódicos de la ciudad anunciaron que llegaría para el día 15 de octubre, en su viaje de regreso a la Península desde Buenos Aires. Arribaba a las Islas para dar una serie de conferencias a petición del empresario teatral D. Alfonso. Las dos conferencias de Las Palmas se celebraron en el Teatro Pérez Galdós los días 19 y 21 de octubre. La primera —titulada «El alma española a través de la pintura»— fue presentada por J. Franchy y Roca, y en ella la escritora comenzó elogiando a la tierra de Galdós y de Estévez a la par que ponderaba la alta mentalidad canaria y sus virtudes. Luego, durante la exposición del tema elegido, habló sobre L. da Vinci, el Greco, Velázquez, Goya y algunos pintores modernos. La segunda velada literaria desarrolló el siguiente programa: 1) Conferencia de *Colombine* sobre «La emancipación de la mujer»; 2) Discurso de D. Doreste; 3) Recitado —por parte de la hija de la escritora, María Álvarez de Burgos— de versos de R. Romero, C. de Castro y E. Carrere; 4) Oración de González Díaz; 5) Discurso de Ramírez Doreste. Desde la tribuna *Colombine* habló de la igualdad entre hombres y mujeres y defendió el matrimonio civil y el divorcio. Luego, Doreste reconoció su valía en una conferencia de la que transcribimos algunos párrafos recogidos en la prensa:

«Aquí tenéis a *Colombine* —dijo— alma errabunda que como mariposa toca las cosas y las almas, pero que sabe elevarse sobre ellas.

Más que revolucionaria, en el clásico sentido de la palabra, parece contar con la sugestión renovadora y olvidando, quizá, el punto de partida, anhelante, se eleva a la más alta cumbre de las letras donde está la gloria.

Como alma que no ha encontrado una forma práctica de la vida o del vivir, se ve exaltada por el ansia de la cultura, por un anhelo de inquietud estética que es sano aunque no definitivo.

C. de Burgos se rodea de un optimismo adorable, que le ayuda a vivir a toda costa y, campeando en medios que no son los suyos, se tapa los ojos para no ver.

Y es ésta la mujer enamorada de Leopardi, el poeta moderno y doliente. Le interesa su vida como sus versos; aunque yo me atrevo a afirmar que sus versos, con ser tan bellos, no le interesan tanto como su vida». (En este último párrafo se refería Doreste a la preferencia que siempre sintió la escritora por el poeta de los *Canti* (1831) y que puso de manifiesto en su libro de 1909 *Giacomo Leopardi; su vida y sus obras*.)

Lo que más llamó la atención en aquella visita fue la ausencia de Tomás Morales —íntimo amigo de la escritora durante sus años de estudiante de Medicina en Madrid— tanto en las excursiones por la isla con que fue obsequiada por lo más granado de la sociedad grancanaria, como en el recitado de la última noche. Los que rememoran aquellas jornadas aseguran que Tomás Morales, que al año siguiente casó con L. Ramos de Armas, no quiso ver ni hablar con la defraudada *Colombine*.

¹⁴⁵⁸ Tomás Morales. *Su vida, su obra y su tiempo*, I, cit., págs. 141-142.

¹⁴⁵⁹ Similar opinión, extendida sobre la totalidad de la escuela mística española, fue la que manifestó M. Menéndez Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas en España* [1883], I, Centro Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1994, pág. 555.

de esta manera participaba en una campaña que, impulsada por el Obispo de Salamanca —Padre Cámara—, gestionaba la construcción, en la vecina Alba de Tormes, de una basílica en honor a la Santa. Doreste apoyó siempre esta empresa porque consideraba que honrar al más español de nuestros santos, significaba honrar a Dios tanto como a nosotros mismos.

La predilección que Doreste sintió por Santa Teresa residía, básicamente, en tres aspectos diferentes que el crítico cifró de la siguiente manera: la Santa condensaba sus dos grandes afectos desde la niñez, la religión y la patria; mostraba, armonizados, elementos como el sentimiento, el carácter, la inteligencia y el arte, y, por último, ennoblecía el ambiente del siglo en que vivió, el cristianismo y el espíritu español. En este sentido, la Santa personificaba «la sublimación de las prendas principales de nuestra raza, de los rasgos más señalados de este carácter español, rebelde a toda definición, misterioso siempre, objeto de contradicción eterna, de estupendas admiraciones y de desprecios inconcebibles»¹⁴⁶⁰. En los comentarios que el crítico llevó a cabo en torno a la vida y la obra de la carmelita, enfatizó tres de sus valores capitales: el valor literario, el místico y el racial. De ello nos ocuparemos en las siguientes líneas.

Ávido y fiel lector de *Camino de perfección* (1583), *Castillo interior* (1577) —*Las Moradas*—, o *El libro de las fundaciones* (1573-1582), Doreste vio en Santa Teresa a una suerte de «artista involuntaria». Al crítico no le parecía que una autora de libros como *Las Moradas*, dirigidos a sus monjas con el fin de ayudarlas y conducir las por el camino de la piedad, pretendiera hacer una obra literaria en el sentido estricto, sino expresar, sencilla y humildemente, sus experiencias espirituales. Su lenguaje, al mismo tiempo, era el del habla popular castellana del siglo XVI, a la que le debía su riqueza léxica y el candor habitual de su expresión, indicio ostensible de un arte que parecía concretarse en no tener ninguno. A Doreste le suponía un inmenso placer leer a la monja, no en vano algunos de los recursos que ésta empleó, como los diminutivos —entonces desechados en el lenguaje noble—, conforman uno de los aspectos peculiares del lenguaje del propio autor canario. En opinión del autor canario, a través de una prosa anclada espontáneamente en su siglo, la religiosa había sabido formular sus impresiones, delicadas y hondas, empleando unos elementos estéticos que no podían menos que subyugar al lector. Por esta razón, filológicamente, a Doreste la Santa le parecía un monumento.

El criterio con que Doreste juzgó su estilo —que como hemos visto residía en no tener ninguno— es común al que ha divulgado la crítica, tanto pasada como presente, en relación con su lenguaje, en el que primaba, matizado por su origen religioso, el principio renacentista

¹⁴⁶⁰ D. Doreste, «Perspectivas teresianas», *Unión Liberal*, 15 de octubre de 1902.

«escribo como hablo» o, más certeramente, «hablo por escrito»¹⁴⁶¹. Así, Ramón Menéndez Pidal observó en su prosa el tipo perfecto de lenguaje familiar de Castilla la Vieja, ajeno al habla de Toledo y a cualquier preocupación de tipo literario. Para el historiador, la Santa no redactaba, sino que, guiada por una interna inspiración de origen divino, hablaba artística y espontáneamente. Su intención al escribir habría sido —en consecuencia— apartarse de la retórica que presentaba el lenguaje refinado que se empleaba habitualmente en el escrito culto y literario, es decir que, a través de un artificio —que consistía en abandonar cualquier tipo de artificio— aparentaba llaneza y simplicidad. Esta observación del insigne filólogo matiza la hecha por Doreste, y contrasta con la de Emilio Orozco, para quien la Santa sí era plenamente conciente de su actitud como escritora que se deja guiar por el impulso vital y espiritual, aunque no por las normas y modelos al uso.

Doreste destacó, al mismo tiempo, cómo la Santa había sabido cultivar una de las destrezas más difíciles para cualquier escritor —destreza que sólo alcanzaban los escritores de mérito—, y era ésta la *sinceridad*, cuyo método consistía en hacer la palabra obediente al pensamiento, en plegar el decir al pensamiento como la ropa al cuerpo. Y esto era así porque en sus obras, como en las de todos los artistas de espíritu poderoso, la idea señoreaba sobre la forma. Notaba el crítico de qué manera la Santa describía las interioridades de su alma y los arcanos procesos de la mística en lengua común, abandonando el latín habitual en los tratados doctrinales. En el mismo sentido, Menéndez Pidal opinó que lo que buscaba la Santa era la liberación respecto del vocablo tópico de las escuelas, dentro del cual no había lugar para su experiencia íntima. De igual forma, Doreste calificó aquel estilo, alabado por Fray Luis de León en la *dedicatoria* del prólogo de las obras de la Santa, como «singular» por manifestarse libre de toda escuela, aunque conceptuoso por no desmentir uno de los vicios literarios de su época. A partir de lo visto ahora, resulta factible afirmar que, cuando Doreste se refiere a este *conceptismo*, señala las imágenes sensoriales y metáforas sugerentes que, en el caso de la Santa, tienen un fin didáctico y no literario. Empleamos la terminología teresiana para determinar que lo que percibe Doreste —demostrando su aguda perspectiva crítica— es que la Santa se «estruja» para descubrir palabras propias que respondan con fidelidad a sus pensamientos y estados místicos. Esta manera de escribir hizo que Doreste equiparase su habilidad con la de los arquitectos de las iglesias góticas del siglo XIII, monumentos de líneas simples y ajenas al rebuscamiento que fueron el «esqueleto» de las que vinieron luego, cargadas de hojarasca y riqueza.

¹⁴⁶¹ R. Menéndez Pidal, *Estudios sobre Santa Teresa*, edición de José Polo, Analecta Malacitana, Málaga, pág. 56.

Junto a estas escuetas anotaciones acerca de su trascendencia literaria, Doreste se ocupó de su original contribución a la magna tarea iniciada por los místicos españoles, «admirable constelación de maestros de nuestra espiritualidad» que, además de ahondar en lo más incognoscible de la vida contemplativa, había logrado desentrañar lo más recóndito del espíritu humano. Doreste entendía que sólo a nuestros antiguos místicos debíamos nuestra verdadera psicología, pues cualquier intento posterior de hacer ciencia del espíritu había sido —entre nosotros— «tímido ensayo o vana especulación». En este juicio hallamos la indudable huella de su querido maestro, quien dijo de «nuestros admirables místicos» que eran «nuestros únicos filósofos castizos, los que hicieron sabiduría y no ciencia española [...] sintieron, más bien que pensaron, sobre el amor y la dicha, y todo el “muero porque no muero” y el “dolor sabroso” y lo demás en la misma profundidad»¹⁴⁶².

En este argumento podemos localizar uno de los primeros puntos de contacto con la teoría de Miguel de Unamuno, quien dedicó el cuarto capítulo de *En torno al casticismo*¹⁴⁶³ a la mística, que concibió como «filosofía castiza» del espíritu castellano. En su conjunto, esta filosofía se le había ido revelando al vasco, de forma fragmentaria, a través de símbolos, cantares, decires o de obras literarias como *La vida es sueño*, el *Quijote* o *Las Moradas* de Santa Teresa.¹⁴⁶⁴ Presuponía Unamuno que sólo los poetas eran capaces de hacer llegar a los aldeanos las frías hipótesis y doctrinas que los conducirían de la naturalidad a la espiritualidad. Así, los místicos españoles ponderaban de mil modos diferentes el «conócete a ti mismo» y, aún más, el «conózcame, Señor, a mí y conocerte he a Ti» de que hablaba también Doreste, con cuya opinión armoniza al razonar que las obras de Santa Teresa «son autobiografías psicológicas de un realismo de dibujo vigoroso y preciso sin psicoloquería alguna»¹⁴⁶⁵. Ya Menéndez Pelayo, tiempo atrás, había atribuido a la obra de los místicos españoles el carácter de filosofía popular «que dio a nuestra raza el pasto de vida intelectual durante muchas generaciones»¹⁴⁶⁶. Por todo lo dicho, pedía Doreste que se divinizará el carácter nacional, de antiguo alentado por el sentimiento religioso, vigorizando la memoria de los místicos y ascetas españoles, pues sólo de la unión del espíritu religioso y el espíritu caballeresco medieval podría comenzar la *regeneración* de la patria. Y al frente del movimiento reformador organizado en torno a los santos, sólo podría situarse —fue su opinión— Santa Teresa, porque ella era señal del heroísmo cristiano, «cifra, compendio y

¹⁴⁶² M. de Unamuno, «Sobre la europeización. Arbitrariedades», *La España Moderna* (Madrid), núm. 216 (diciembre, 1906), págs. 64-83.

¹⁴⁶³ M. de Unamuno, «De mística y humanismo», mayo de 1895.

¹⁴⁶⁴ M. de Unamuno, «Sobre la filosofía española», *Almas de jóvenes*, Espasa-Calpe, Madrid, 1953, pág. 10.

¹⁴⁶⁵ M. de Unamuno, *En torno al casticismo*, Alianza, Madrid, 1986, pág. 103.

¹⁴⁶⁶ *Historia de las ideas estéticas en España*, I, ed. cit., pág. 591.

ápice de la española cristiana»¹⁴⁶⁷. Análoga afirmación expresará —años más tarde— Unamuno, cuando en una carta enviada a Ilundáin escribe: «La salvación está en volver, con sabor moderno (con verdadero sabor moderno, no con ciencia de la Bibliothèque Alcan), a nuestros místicos»¹⁴⁶⁸.

Además de estas facultades, percibía Doreste que la monja poseía la potestad de encarnar los rasgos más puros de la raza española, pues resumía «el carácter español divinizado»¹⁴⁶⁹. En su persona encontraba, ampliados, los rasgos substanciales del carácter nacional: su naturaleza moral, su noble franqueza, su hidalga condición caballeresca, su templada y profunda contextura psíquica, su temperamento enérgico —para él razón primera de nuestra grandeza épica—, incluso, nuestra simpática alegría. El discurso de Doreste encontró un cauce distinto —aunque análogo en su contenido elemental— en 1923, cuando en su ensayo sobre las fuentes de Santa Teresa, Gastón Etchegoyen¹⁴⁷⁰ infirió que si la Santa representaba a la España católica era porque debía los elementos más ricos de su personalidad a su raza y a su siglo.¹⁴⁷¹ Por esta razón, ante la crisis que padecía el españolismo, pretendía Doreste —como intelectual influido por el movimiento regeneracionista— que se buscara en el pasado, denigrado por mucho tiempo, el motivo de inspiración que obligara a los españoles de 1898 a levantarse de su postración espiritual. Ante todo, había que olvidar los trasnochados doctrinarismos defendidos por la «charlatanería política» que había regido los destinos de la nación en los últimos tiempos, causa principal por la que se había incurrido en la apostasía y el desastre.

La lectura de la Santa que hizo Doreste en su adolescencia le sirvió, además, para trasladarse mentalmente a la región castellana cuando aún no la había visitado. Era aquella que esbozaba la carmelita en páginas primorosas la misma región de la que luego se enamoró Doreste y en cuya belleza creyó desde el principio —aunque no fuera esta sensación la más común en la risueña alma canaria, poco dada a comprender la belleza intrínseca de la estepa. La primera estampa que Doreste trazó de la tierra tan cantada por los hombres del 98 refleja un estilo impresionista y dice así: «he podido contemplar su inmensa y solitaria estepa, cuya monotonía sólo se ve interrumpida a trechos por las pardas torres de sus humildes pueblos; su

¹⁴⁶⁷ D. Doreste, «Nuestra gran mujer», *El Lábaro*, 15 de octubre de 1898. La expresión empleada por Doreste remite inmediatamente a otra empleada por Unamuno en el segundo capítulo de *En torno al casticismo*, donde afirmó: «Calderón, cifra y compendio de los caracteres diferenciales y exclusivos del casticismo castellano» (ed. cit., pág. 66).

¹⁴⁶⁸ Carta remitida el 9 de mayo de 1905, reproducida fragmentariamente por R. Gullón en la «Introducción» de *Vida de Don Quijote y Sancho*, Alianza, Madrid, 2000, pág. 12.

¹⁴⁶⁹ D. Doreste, «Una española divina», art. cit.

¹⁴⁷⁰ G. Etchegoyen, *L'Amour divin. Essai sur les sources de sainte Thérèse*, Bordeaux, 1923, págs. 29 y 30.

¹⁴⁷¹ Idea que es reafirmada luego por Menéndez Pelayo, para quien la literatura mística quedaba situada entre los *frutos tardíos* producidos por la España del siglo XVI, si bien, reconocía que la Santa le insufló un espíritu nuevo a viejas ideas.

cielo, tan inmenso como su llanura, de una transparencia imperturbable; sus poblaciones, donde las tapias conventuales denegridas y coronadas de yerba forman calles enteras»¹⁴⁷². Con palabras como éstas insistió en que toda la poesía que entrañaban los recodos castellanos era, esencialmente, religiosa, mística y contemplativa, y que Santa Teresa revelaba a Castilla igual que Castilla descubría a Santa Teresa.

La singularidad de la tierra castellana forjó la personalidad de nuestros místicos a la par que la de algunos poetas eximios, como era el caso de José María Gabriel y Galán, al que Doreste conoció personalmente. Ambos tomaron parte en los acontecimientos que asolaron a la desvencijada y exaltada Salamanca del cambio de siglo, y se movieron en círculos sociales bastante próximos: compartieron una paradójica amistad con dos figuras radicalmente opuestas desde todos los puntos de vista —Miguel de Unamuno, hombre liberal, y el Padre Cámara—, escribieron para el mismo periódico, *El Lábaro*¹⁴⁷³ —panfleto del Obispo Padre Cámara— y ostentaron un temperamento tolerante e independiente, siempre guiado por un alto fin moral.

Doreste, que conoció y admiró al poeta desde el principio, fue el primero que de él dio noticia en Canaria, y así lo confirmó en el texto que le dedicó en 1902.¹⁴⁷⁴ Al evocar algunos de los datos más importantes que conformaron la historia lírica de Gabriel y Galán, Doreste recordó su apoteósico triunfo en los Juegos Florales de Salamanca, celebrados en septiembre del año Floral por excelencia —1901—, en los que Unamuno presidió el jurado y Joaquín Costa actuó como mantenedor; su paso por el Ateneo de Madrid y su regreso a las faenas que como labrador, antes que como maestro de primera enseñanza, desempeñó el poeta una vez contrajo matrimonio. Por último, se refirió a su éxito en otros torneos poéticos de España y América y a su muerte prematura —cuando apenas contaba con treinta y cinco años—, detallada en un sentido «elogio fúnebre»¹⁴⁷⁵. En esta ocasión, el canario afirmó que la desaparición del novel autor debía ser tomada como una pérdida irreparable para las letras españolas, porque, como el poeta catalán Joan Maragall, pertenecía Gabriel y Galán a la nueva generación poética, más sincera, que estaba despertando en España y que era, al fin, capaz de remover los posos sentimentales del alma.

Cuando Doreste escribió el primero de sus artículos aún no se encontraba en circulación *Castellanas*, el primer libro que publicó Gabriel y Galán en 1902. Es de suponer

¹⁴⁷² «Una española divina», art. cit.

¹⁴⁷³ Hemos de reseñar que el 27 de mayo de 1901 compartieron espacio en *El Lábaro* el poema en quintillas de Galán, «Castellana», y un artículo de Domingo Doreste sobre el éxito de la *Electra* de Galdós, publicado antes en su ciudad natal.

¹⁴⁷⁴ D. Doreste, «Un poeta. Gabriel y Galán», *España*, 10 de junio de 1902.

¹⁴⁷⁵ D. Doreste, «Necrológica. Gabriel y Galán», *La Mañana*, 20 de enero de 1905.

pues que, hasta aquel momento, las lecturas que Doreste hizo de sus composiciones quedaban circunscritas a las publicadas en los periódicos salmantinos y a la edición que, con algunos poemas sueltos, sufragó el Padre Cámara, gran defensor de un ferviente católico como Gabriel y Galán.¹⁴⁷⁶ Aquella edición limitada, con prólogo del mismo Obispo, fue distribuida entre las personas más allegadas al editor y al artista, entre las que podemos contar, como ya se ha dicho, a Doreste. Por tanto, aunque no dispongamos de ninguna prueba efectiva que atestigüe que Doreste recibió uno de aquellos ejemplares, sí parece posible confirmar que, por uno u otro conducto, lo pudo obtener.

Frente a la ramplonería que, por norma general, acudía a los Juegos Florales —opinión de Doreste similar a la de Unamuno, para el que estas fiestas suponían una profanación pura y libre de la poesía—, Gabriel y Galán triunfó en los que tuvieron lugar en Salamanca, en septiembre de 1901, gracias a «El Ama», composición «henchida de olores campestres, de melancolía sobria, de entonación serena, casi religiosa»¹⁴⁷⁷, como la noche de Fray Luis, según el símil establecido por Doreste. Estas aseveraciones se hallan en perfecta consonancia con la apropiación que la sección más conservadora de Salamanca hizo de la labor poética de Gabriel y Galán, considerado el poeta católico por antonomasia. Uno de los periódicos charros, por ejemplo, dirá de él que además de «cantor brillante», era el «filósofo cristiano, que busca la verdad absoluta y pretende llegar a Dios por el más corto camino»¹⁴⁷⁸. Unamuno, quien había descubierto en aquella poesía la fe sencilla y profunda del pueblo, se desmarcará de esta opinión años más tarde, cuando en carta enviada a su discípulo Ángel Revilla dirá de José María Gabriel y Galán que, aunque era un creyente católico, practicante y fervoroso, «no sentía eso de la religiosidad, que suena en él a tradición y rutina»¹⁴⁷⁹.

Precisamente, fue Miguel de Unamuno uno de los primeros en aconsejarle al poeta ciertas lecturas de importancia capital en su formación¹⁴⁸⁰ y en ayudarle a publicar algunos de sus poemas en revistas madrileñas, como hizo con «El Cristu Benditu», composición recitada

¹⁴⁷⁶ El gesto del Obispo no fue óbice para que más tarde el poeta manifestara, en una carta, su voluntad de alejamiento de aquel círculo por el peculiar empleo que estaba haciendo de su poesía, utilizada «como de viajante que va llevando una muestra» (M. de Santiago Cividanes, *Epistolario de Gabriel y Galán*, Librería Fernando Fe, Madrid, 1958, pág. 146). Así, el prelado incluyó algunos de sus poemas en *La basilica teresiana*, una revista mensual amenizada por plumas obedientes al Obispo, con cuya publicación se trataba de estimular a los devotos de la Santa de Ávila para que colaboraran económicamente en la construcción del soberbio templo de Alba de Tormes. Sobre esto mismo le advertirá Miguel de Unamuno: «cuánto siento que haya gentes que digan apreciar y admirar a usted y quieran convertirle de poeta en pendón y cabecilla de secta»; véase J. A. Gabriel y Galán y E. Rodríguez Cepeda, «Más sobre Unamuno y Gabriel y Galán. (Once cartas inéditas de Unamuno)», en *Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno*, XX (1970), pág. 20. F. Trigo, en *Jarrapellejos* (1914), dijo que ningún auditorio era mejor para los versos de Gabriel y Galán que la cerril colección de caciques extremeños que escuchaban el recitado de sus poemas.

¹⁴⁷⁷ «Un poeta. Gabriel y Galán», art. cit.

¹⁴⁷⁸ «Castellanas», *El Adelanto*, 18 de mayo de 1902.

¹⁴⁷⁹ M. de Unamuno, *Epistolario inédito. I*, edición de L. Robles, Espasa-Calpe, Madrid, 1991, pág. 336.

¹⁴⁸⁰ En el prólogo al libro de Á. Revilla: *José María Gabriel y Galán. Su vida y sus obras* (Ribadeneira, Madrid, 1923) indicó Unamuno que, entre otros muchos, él le había dado a conocer a Guerra Junqueiro.

en las tertulias del Ateneo de Madrid por el pensador vasco antes que por su autor. La cordial relación del Rector con el joven poeta se basó, a pesar de que cada uno se relacionaba con bandos sociales opuestos —Unamuno al de los liberales y el joven poeta al de los integristas por su amistad con el Padre Cámara, como ya se ha dicho— y al malentendido de los Juegos Florales de Zaragoza (1902-1903)¹⁴⁸¹, en el respeto que sintió el poeta por el profesor de griego y en el cariño y en la confianza que Unamuno había depositado en él como «poeta vivificador del mejor arte regionalista»¹⁴⁸².

En mayo de 1902 marchó el joven a Madrid para ser presentado ante la sociedad literaria de la llamada «República de las Letras». Miguel Ramos Carrión, entonces presidente de la Sección de literatura del Ateneo, presidió el acto en que el poeta leyó «El ama», «Castellana» o «El Cristu benditu». Nuevo éxito. Gabriel y Galán fue aclamado con aplausos y celebrado por los principales «árbitros de la crítica» de la prensa de gran circulación: Ramiro de Maeztu, Ángel Salcedo, Francisco F. Villegas —*Zeda*— y Pereda, aclamaron al poeta que había venido a resucitar la literatura regional. El último de los críticos citados indicó, en *La basílica teresiana* del Padre Cámara, que las poesías recitadas revelaban «la abundancia con que el raudal del sentimiento fluye en los manantiales del alma»¹⁴⁸³, opinión a la que añadió: «Esto es ser poeta de veras». Pero el joven no buscaba la lisonja fácil ni la fama, de manera que tras su lectura de Madrid volvió a su trabajo en el campo extremeño, donde se había formado libre de los vicios que, para Doreste, aquejaban a la juventud española. Entre estos vicios —es fácil imaginar— destacó la «infección modernista» que aquejaba a nuestra poesía.¹⁴⁸⁴

Uno de los motivos que suscitaron el aprecio que, como hombre antes que como poeta, sintió Doreste hacia Gabriel y Galán fue su distanciamiento voluntario de las intrigas político-literarias que en la Salamanca de 1900 soliviantaban los ánimos de los hombres de cultura. Los conflictos surgidos entre liberales y conservadores tenían sus voceros oficiales, como ya se indicó al comienzo de este trabajo, en dos periódicos de tendencias opuestas —*El Lábaro* y *El Adelanto*—, de manera que, para evitar suspicacias por una u otra parte, el poeta permitió

¹⁴⁸¹ Véase J. A. Gabriel y Galán y E. Rodríguez Cepeda, art. cit., o el «Prólogo» del libro *José María Gabriel y Galán. Su vida y sus obra*, cit.

¹⁴⁸² *Idem*, pág. 7.

¹⁴⁸³ Citado por F. Iscar Peyra en *Gabriel y Galán, poeta de Castilla*, Espasa-Calpe, Madrid, 1936, pág. 104.

¹⁴⁸⁴ En 1905 se refirió Doreste —con motivo de las crónicas que había leído los días posteriores al eclipse que hubo en septiembre de aquel año— al estado de la poesía moderna. Le parecía que el eclipse había sugerido una «una gallarda y tal vez abusiva muestra de imaginación, pareja con una sequedad y falta de jugo sentimental que desconsuela. Reflejan el carácter de nuestra poesía contemporánea, escasa de ternura y pobre y contrahecha de sentimentalidad. No logran convencerme estos nuestros cronistas-poetas del eclipse, de que han sentido como dicen el grandioso fenómeno y mientras más esfuerzo ponen, menos sinceros me parecen [...]. Imágenes, puras construcciones fantásticas no nos faltan, más bien nos sobran. En esta ocasión se han derrochado de todos los géneros, algunas de discutible gusto [...]. Nada de verdadero y sentido lirismo» («Recuerdos del eclipse. Las crónicas», *La Mañana*, 20 de septiembre de 1905.)

que sus composiciones aparecieran en los dos. Por esta razón se ha visto que su poesía, así como la de otros escritores de la llamada «Literatura regional salmantina» de principios de siglo —entre los que despuntó Luis Maldonado—, estableció el consenso entre los bandos políticos de la ciudad. En el caso de José María Gabriel y Galán fue la mismísima Emilia Pardo Bazán quien reconoció su eficacia poética en «la comunión de sus temas y la amplia humanidad de sus acentos»¹⁴⁸⁵. La explicación que dio Doreste fue otra: el escritor cantaba para sí mismo y, por esta razón, no había sido atrapado por la tiranía de unos convencionalismos que habrían impedido que alcanzara de manera natural, y sin estrategias periodísticas, el honroso puesto en las letras patrias que ya le pertenecía.

«¿[Por qué] pudo Gabriel y Galán retratar el alma de la Castilla campestre de manera tan original y deliciosa?», se preguntó en 1905 Francisco Morán¹⁴⁸⁶ en una de las numerosas veladas necrológicas organizadas tras la muerte del poeta. Su respuesta fue la siguiente: «por su bondad, por su fe, por su piedad, por su sencillez, y por la expresión sincera de sus creencias y afectos»¹⁴⁸⁷. La respuesta de Doreste hubiera sido muy similar, ya que para el crítico la principal significación de Gabriel y Galán brotaba de la «fuerza de sus singulares prendas de artista y de la sinceridad de su inspiración»¹⁴⁸⁸, a las que habría que añadir su personalidad antiacadémica.

Doreste vio en el poeta-campesino a un «poeta castellano castizo», al gran receptor —igual que Santa Teresa varios siglos atrás— de la poesía que emanaba de la estepa castellana, y fue precisamente el carácter regional de su poesía lo que le hizo pensar que sería del agrado del público insular, tan afín a la literatura regional. El fomento de este tipo de literatura tenía por objeto la creación de una conciencia regional, y formó parte del renacimiento de Salamanca y su región en un intento por dar respuesta al desastre nacional.¹⁴⁸⁹ Su punto de partida, se ha dicho, se hallaría en el discurso que dio Miguel de Unamuno en el Paraninfo de la Universidad de Salamanca durante la apertura del curso académico en el año 1900. En aquella oportunidad el Rector señaló que, tras los últimos reveses sufridos por la patria, había llegado el momento de que los jóvenes descubriesen España:

¹⁴⁸⁵ E. Pardo Bazán, «Prólogo» a *Nuevas castellanas* (1905), citada en la «Nota preliminar» de las *Obras Completas* de J. M. Gabriel y Galán, Aguilar, Madrid, 1970, pág. 23.

¹⁴⁸⁶ F. Morán, *Por Gabriel y Galán. Conferencia leída ante el Círculo Obrero de Salamanca el 11 de febrero*, Zamora, 1905, pág. 11.

¹⁴⁸⁷ *Ibidem*.

¹⁴⁸⁸ «Necrológica. Gabriel y Galán», art. cit.

¹⁴⁸⁹ J. C. Rabaté, *1900 en Salamanca. Guerra y paz en la Salamanca del joven Unamuno*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1997.

Tenéis que descubrir a nuestro pueblo tal y como por debajo de la historia vive, trabaja, espera, ora, sufre y goza [...]. Pero es necesario que la miréis cara a cara y sin la interposición de librescos prejuicios [...]. ¿Literatura? Sólo se refresca y corrobora acudiendo de continuo al siempre exhausto manantial de cantos, cuentos, consejas, dicharachos, relatos, refranes y leyendas que guarda y lega el pueblo, y empapándose en la vida de éste¹⁴⁹⁰.

En este mismo sentido, Doreste reconoció en José María Gabriel y Galán al «poeta de Castilla» y, no tanto por la elocución como por su alma, uno de los pocos que supo recrear el misterio que guardaba el alma de aquellos campos que, en versos de Gabriel y Galán citados por el crítico, eran «los de las pardas onduladas cuestas, / los de los mares de enceradas mieses, / los de las mudas perspectivas serias, / los de las castas poesías hondas, / los de las grises lontananzas muertas...»¹⁴⁹¹. Aquella poesía no buscaba el deleite de los sentidos: nacida de una inspiración solitaria que tenía su única fuente en el campo castellano, buscaba sólo la reconcentración del espíritu. En aquel campo, árido y monótono para los que no sabían disfrutar de su belleza, mostraba el poeta «mundos enteros de poesía»¹⁴⁹². De todo lo dicho deducía Doreste que el mayor interés de esta obra se hallaba, ante todo, en el inmenso paisaje que circundaba la casa del labriego, más que en las escenas de la vida aldeana que con tanto amor describía, pero que sólo eran pinceladas del gran cuadro del campo, «concebido a la manera como pudiera hacerlo un Virgilio cristiano, bajo un cielo terso e infinito donde palpita el aliento de Dios»¹⁴⁹³. De ahí que lo considerase, como a José María Pereda, un soberbio paisajista capaz de convertir a Salamanca, como puntualizó Emilia Pardo Bazán, en la Arcadia española.¹⁴⁹⁴

Doreste veía en sus pequeños poemas los «desfogos de un labrador [...] que descansa en la besana de las fatigas del día, frente a la Naturaleza, en coloquio tierno y místico con la gran madre»¹⁴⁹⁵. Esta predilección que sentía Gabriel y Galán por cantar a la naturaleza ha sido uno de los aspectos más destacados de su poesía. Por citar una opinión autorizada en este respecto, vamos a transcribir a continuación lo dicho por el crítico literario Francisco F. Villegas, prologuista de *Castellanas*: «Sentíase, a través de las rimadas frases de amor apasionado a la Naturaleza, hondas palpitaciones del alma nacional, ecos vibrantes de la voz varonil con que cantaron sus alegrías o sus dolores las generaciones vigorosas que ha engendrado la noble tierra de Castilla»¹⁴⁹⁶.

¹⁴⁹⁰ Discurso recogido en «Las universidades de España. Apertura de curso», *Heraldo de Madrid* (Madrid), 1 de octubre de 1900.

¹⁴⁹¹ J. M. Gabriel y Galán, «El ama», en *Castellanas*.

¹⁴⁹² Francisco F. Villegas, «Prólogo» a *Castellanas*, incluido en la «Nota preliminar» de las *Obras Completas* de J. M. Gabriel y Galán, ed. cit., pág. 12.

¹⁴⁹³ «Necrológica. Gabriel y Galán», art. cit.

¹⁴⁹⁴ E. Pardo Bazán, en el «Prólogo» citado.

¹⁴⁹⁵ «Necrológica. Gabriel y Galán», art. cit.

¹⁴⁹⁶ Citado en la «Nota preliminar» de sus *Obras Completas*, ed. cit., pág. 11.

Esa misma naturaleza, por otra parte, era la misma que influía sobre su lira, tornándola monocorde y más próxima a «la abundancia y el desbordamiento» característicos de nuestros grandes poetas populares, como era el caso de Zorrilla, que a la concisión de los poetas amamantados en la «Escuela salmantina» o la sobriedad de Campoamor. Es parecida opinión a la de Pardo Bazán, quien vio que la gloria del lírico se encontraba precisamente en su apartamiento de la estela de Campoamor, Núñez de Arce, Balart o Zorrilla.¹⁴⁹⁷

En relación a la métrica empleada por el poeta, reconocía Doreste su audacia al proceder con libertad, introduciendo «geniales combinaciones, estrofas caprichosas y desconocidas en el arte castellano»¹⁴⁹⁸, aunque sus estrofas predilectas fuesen los romances, las redondillas y las quintillas, que abundan sobre todo en *Castellanas*.

Parte de la crítica —«algún crítico desapasionado», según terminología dorestiana— acusó a Gabriel y Galán de descuido y desaliño en sus versos, de vaguedad en la adjetivación o del excesivo uso de exclamaciones. A quienes así pensaban les reprochó Doreste el no haber catado el fondo de sus poesías, el no haber leído las composiciones olvidados de la forma, que estaba dictada siempre por la «monorrítmica música del llano [...] / y la brisa amorosa / que mueve con sus alas la alameda...»¹⁴⁹⁹. Esta alabanza sería corroborada en el elogio fúnebre de 1905, cuando advirtió Doreste que Gabriel y Galán, al ganar otro certamen poético en Buenos Aires con su poema «La Montaña», meses antes de morir, había conseguido algo que pocos escritores españoles lograban: ser leído en América, y por unas palabras de Unamuno, quien afirmó con juicio acabado que el joven autor había logrado «devolver al pueblo el alma que éste le había prestado»¹⁵⁰⁰. Meses después de su muerte, Doreste confirmará sus recelos, aludidos al principio de este apartado: «El sentimiento de la naturaleza anda entre nosotros muy debilitado. Necesitamos un gran lírico que nos lo sugiera, y este tardará en venir»¹⁵⁰¹.

La consolidación poética de Tomás Morales y Saulo Torón frente a los balbucesos líricos de Vicente Boada y José Jurado Morales. Alonso Quesada en el recuerdo

De diciembre de 1915 data la primera de las alusiones que hace Doreste a la poesía de Morales en este segundo ciclo, y fue con ocasión del homenaje que la ciudad de Las Palmas rindió al imaginero José Luján Pérez (Las Palmas, 1756-1815) por el centenario de su muerte. El acto, organizado por la Sociedad Fomento y Turismo, tuvo lugar el día 15, fecha en que se

¹⁴⁹⁷ E. Pardo Bazán, «Prólogo» citado, pág. 23.

¹⁴⁹⁸ «Necrológica. Gabriel y Galán», art. cit.

¹⁴⁹⁹ J. M. Gabriel y Galán, «El ama».

¹⁵⁰⁰ «Necrológica. Gabriel y Galán», art. cit.

¹⁵⁰¹ Fr. Lesco, «Recuerdos del eclipse. Las crónicas», art. cit.

celebraron, de mañana, unas solemnes honras fúnebres en la Catedral de Santa Ana y, por la noche, en el Teatro Pérez Galdós, una velada literario-musical en que pronunciaron sendos discursos Domingo Doreste y José Marrero. Para la conmemoración escribió Tomás Morales su poema «Por el primer centenario de un escultor de imágenes».

Doreste, dispuesto siempre a dejar constancia escrita de los acontecimientos culturales de más enjundia, no podía omitir su opinión acerca de aquel acto público, cívico y religioso, que congregó a su ciudad en la Catedral. «Las emociones del Centenario»¹⁵⁰² tiene, además de un receptor colectivo —el pueblo de Las Palmas—, un destinatario concreto —Tomás Morales—, quien a través de su poema puso voz a un país que parecía que, en aquellos momentos, iniciaba la necesaria reconstrucción de la genealogía de su alma al recordar, en señal de agradecimiento, a uno de los hombres que alentó con su arte el pasado cultural más brillante de la isla.

En aquellos dos días de celebraciones comprobó Doreste que no sólo se le rendía culto al imaginero: a través de él amaba el pueblo también a la patria pasada y, a partir de ese amor al pasado, llegaba a amar la patria del presente. Así, el sentimiento que primaba era, ante todo, el sentimiento cívico que había encontrado su más exacta expresión en la composición de Morales, que de esta manera ocupaba el hueco que la sociedad había reservado para «un alto poeta cívico». Estamos, en este momento, ante uno de los poetas burgueses que, en palabras de José-Carlos Mainer, «se sienten cantores cívicos de un ideal de sociedad cultivada y sensible»¹⁵⁰³.

Doreste insertó, al comienzo de su texto, uno de los párrafos de la composición, el que mejor resumía, bajo su punto de vista, la emoción de la fiesta: «El sueño milagroso del estatuario oscuro, / Al cabo de cien años, se hizo realidad! / ¡Y tú, Ciudad Atlántica, / Lírica y comercial! / Por tu patricio empeño, / Por este rasgo lleno de seria dignidad, / Por tu cívico gesto renovador y limpio / Y este amor centenario: respetada serás»¹⁵⁰⁴. El más alto valor que Doreste encontró en aquellos versos fue la acertada intuición que había tenido el poeta al referirse, *a priori*, al civismo que debía guiar al pueblo que se había congregado en torno a la Catedral y a las imágenes de Luján Pérez para rendirle emocionado y merecido tributo, pues tras su creación se comprobó que lo que había comenzado siendo una visión poética

¹⁵⁰² Fr. Lesco, «Las emociones del centenario. Para Tomás Morales», *Diario de Las Palmas*, 20 de diciembre de 1915.

¹⁵⁰³ *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, 3ª edición, Cátedra, Madrid, 1986, pág. 198.

¹⁵⁰⁴ Poema incluido en la sección «Epístolas, Elogios, Elogios fúnebres», del Libro II de *Las rosas de Hércules* (1919).

terminaba convirtiéndose en la más feliz de las realidades.¹⁵⁰⁵ Las palabras finales que el crítico dedica al amigo y poeta están cargadas de gratitud, aunque no exentas de cierta desazón: «Ahora, amigo y poeta, vuelva a su hornacina, como han vuelto las imágenes de Luján. Nosotros, los soñadores, también volvemos a nuestros escondrijos y a nuestro silencio. Pero esté usted dispuesto a salir cuando se ofrezca, y a lanzar la estrofa carducciana cuando la Patria lo necesite».

En noviembre de 1919 Tomás Morales marchó a Madrid con el objeto de editar el segundo de los libros de *Las rosas de Hércules*, tomo que comprendía su labor poética de los últimos nueve años: desde su regreso a Gran Canaria, especialmente a partir de 1914-1915, cuando el poeta recuperó su inspiración, hasta 1919. Aunque en la capital fue bien recibido por todos¹⁵⁰⁶, a principios de 1920, tras pasar unos días de enfermedad en la habitación de un hotel y cuando su libro¹⁵⁰⁷ aún no había salido por la demora de los impresores, dejó las cuestiones editoriales al cuidado de Díez-Canedo y regresó a Gran Canaria. Antes, como es sabido, amparó, gracias a sus viejas y nuevas amistades madrileñas, la salida de *Las monedas de cobre* de su amigo Saulo Torón, y dio el 1 de febrero de 1920 su celebrada lectura pública, del libro todavía inédito, en el Ateneo de Madrid.

En días sucesivos, tanto la prensa de Madrid como la de Las Palmas recogió con júbilo la vuelta del poeta, y los homenajes se sucedieron: primero sus amigos y paisanos de Madrid y luego la gran apoteosis en Las Palmas, donde fue proclamado el más grande poeta de las Islas, el almuerzo con sus amigos íntimos¹⁵⁰⁸, las celebraciones en Telde y en Agaete, etc. El homenaje de Las Palmas tuvo lugar el 11 de marzo y fue organizado por la sociedad «Fomento y Turismo», dirigida entonces por Carlos Navarro Ruiz, aunque desde la prensa se llevó a cabo una intensa campaña para que participasen todas las organizaciones sociales y mercantiles de la capital. La excesiva oficialidad del acto, no obstante, evitó que acudieran sus amigos más cercanos que, en carta leída aquella noche por Claudio de la Torre, expusieron que su ausencia tenía una razón justificada: por diversos motivos no encontraron un *smoking* con que acudir a la almibarada fiesta. «Pero no hacemos la misma ausencia con el espíritu, que se nos va hacia ti esta noche, como siempre»¹⁵⁰⁹, suscribieron Eladio Moreno Durán, Alonso Quesada, Manuel González Cabrera, Saulo Torón y Rafael Cabrera. Doreste tampoco

¹⁵⁰⁵ Pues con la celebración del Centenario, el pueblo demostró su respeto y admiración hacia el escultor.

¹⁵⁰⁶ Díez-Canedo, recuerda aquella etapa en el «Prólogo» al Primer Libro en 1922, y cuenta cómo R. Pérez de Ayala, M. Machado y los jóvenes de *España* —quienes también acogieron a Alonso Quesada un año atrás— arroparon al joven poeta canario.

¹⁵⁰⁷ El libro, finalmente, terminó de imprimirse el último día del año. Véase la información que sobre este aspecto recoge A. Sánchez Robayna en «Epistolario Tomás Morales-Saulo Torón», cit., págs. 105-132.

¹⁵⁰⁸ Nota recogida en *La Jornada*, 20 de marzo de 1920.

¹⁵⁰⁹ Fragmento de la carta publicada en *La Jornada*, 12 de marzo de 1920.

pudo acudir, pero envió su adhesión al homenaje. Como muchas otras, fue leída en el transcurso del acto:

Mi querido amigo:

Una convalecencia me impide asistir mañana a la fiesta que reunirá en torno de usted a sus amigos y admiradores; lo lamento, no sólo por tratarse de cosa suya, sino también por ser una fiesta excepcional, de arte y amistad, de las que regocijan hondamente. De todos modos considéreme en comunión con sus mejores amigos y acepte en esta ocasión el saludo y la repetida enhorabuena de ss. y afmo. amigo.

Fray Lesco¹⁵¹⁰.

La crítica que Doreste hizo a *Las rosas de Hércules* (1919), lejos de conformar un estudio sincero y profundo, respondía a su deseo de manifestar unas primeras impresiones, aún frescas, tras la lectura de la obra¹⁵¹¹; y en su camino hacia la comprensión y el descubrimiento de sus bellezas íntimas, se dejó guiar por la perfección formal, admitida por todos, y por su ansia de ir más allá para «forzar el propileo y adentrarse en busca de la vestal sagrada», es decir, en su mundo lírico. Su propósito como crítico, en última instancia, era descubrir cuál era la lírica genuina del poeta.

Morales le parecía un maestro del arte y de la estrofa pero, sobre todo, un consumado maestro del lenguaje poético, oficio por el que lo distinguió como el gran innovador del castellano —idéntica opinión a la de Ramón Gómez de la Serna. Lograba Morales lo que, desde principios de siglo, reclamaba Doreste para la lengua española y que ya había iniciado el mismo poeta con su libro de 1908: forzar el idioma hacia una concisión comprensiva y una perfección semejante a la de otras lenguas que habían alcanzado, desde mucho antes, su más acabada expresión poética. En esto le parecía el poeta canario el único o, al menos, una notable excepción entre tantos poetas y escritores que ignoraban la consustancialidad del arte y su lenguaje. En la última edición de *Las rosas de Hércules*, Andrés Sánchez Robayna ha vuelto a incidir en este aspecto al apuntar que, durante los tres lustros escasos en que Morales escribió su obra, su lenguaje fue ganando «en riqueza, complejidad y aliento líricos»¹⁵¹².

Formalmente, admitía Doreste haber sentido un inmenso placer al abandonarse a la onda del verso y a la belleza escultórica de sus estrofas. Le resultaba la del vate de Moya una expresión maravillosa, apoyada en una musicalidad intrínseca, definida recientemente como

¹⁵¹⁰ Adhesión transcrita en *La Crónica* y *La Provincia* de 13 de marzo de 1920.

¹⁵¹¹ Era ésta su manera habitual de ejercer la crítica.

¹⁵¹² 1 pág. 21.

«impulso melopeico»¹⁵¹³ en que la palabra es capaz de pintar el color del sonido —en palabras de Rubén Darío—, una musicalidad que, además, consentía la percepción de un arte de sensaciones exquisitas —visuales, auditivas, gustativas o táctiles— a veces próximas a los sentimientos. Era su poesía de claves altas, aunque también medias y, sobre todo, un arte tan pletórico de serenidad clásica que hizo que su elocuencia, especialmente en las odas, himnos y cantos, fuese comparada con la de Ovidio y Catulo, Ausonio y Claudiano. Sus imágenes, por último, se mostraban ante Doreste radiantes y no «ofuscadas de sutilezas y de evanescencias», como hubiese correspondido a un epígono del movimiento modernista español, tan débil y ornamental, contra el que, precisamente, reaccionó Morales con su poética «atlantista»¹⁵¹⁴.

A través del uso de la mitología para expresar el amor, el dolor y el heroísmo, le pareció a Doreste que Morales demostraba una fuerza poética estimable, aunque secundaria. Detentaba el poeta un sentimiento de lo mitológico tan alto que le permitía convertir el símbolo en belleza viva, aunque abusase en exceso del empleo de las prosopopeyas, tan propias del lenguaje modernista. Un sentido poético similar observaba Doreste en el poeta cuando éste se extasiaba contemplando, cara a cara, la Naturaleza, como sucedía en «Tarde en la selva» o «Alegoría del otoño» o cuando queda deslumbrado ante su mar, el «divino mar mitológico». Pero entonces se convertía en un paisajista de primer orden, retratista de unos paisajes —entre los que destacó Doreste los primeros versos de la «Elegía de las ciudades bombardeadas»— que terminaban alcanzando un vivo interés dramático. Esta concepción le llevó a admitir que, de no haber encontrado Morales a sus dioses en la mitología griega, hubiese tenido que inventar una «mitología naturalista»¹⁵¹⁵. Doreste anotaba así las diversas variantes que adoptaba la mitología en la obra del poeta, capaz de convertir cualquier símbolo en belleza viva, es decir, en el «aliento mitopoético»¹⁵¹⁶ de que habla Sánchez Robayna. Por último, destacó en sus versos a la ciudad natal una sentimentalidad de adolescente que le producía una singular delicia, pues Doreste siempre estimó a los poetas «sin edad», es decir, a los que eran capaces de madurar sin dejar de ser niños.

Doreste encontró una primera dificultad crítica al tratar de conceptualizar la lírica de Morales, dificultad inherente, por otra parte, a toda crítica que tuviera por objeto el conocimiento de los verdaderos poetas. Doreste la intuía y la sentía, reconocía que era una lírica personal, es decir, no influida por otros, pero no era capaz de expresarla a través de un

¹⁵¹³ *Idem*, pág. 21.

¹⁵¹⁴ A. Sánchez Robayna, «Literatura e historia: el caso de Canarias», en *Literaturas regionales en España*, ed. de J. M. Anguita y J.-C. Mainer, Publicaciones de la Universidad, Zaragoza, 1994, págs. 117-128.

¹⁵¹⁵ En el número homenaje de los tipógrafos de *Diario de Las Palmas* «A la memoria del poeta canario Tomás Morales», *Cuartillas y Galeradas*, diciembre de 1921, pág. 8.

¹⁵¹⁶ *Las rosas de Hércules*, lectura A. Sánchez Robayna, cit., pág. 25.

concepto. Es muy probable que esta seria dubitación se debiera a la fidelidad al espíritu modernista que Morales seguía evidenciando a las puertas de la nueva década —cuando autores como Juan Ramón Jiménez o Antonio Machado habían arrastrado la lengua modernista a fórmulas más esenciales y desnudas y los lenguajes postmodernistas iban dejando paso a la poética de vanguardia— y que Doreste no quiso descifrar en su momento. Rivas Cherif, con más firmeza que el canario, determinaba este divorcio de la nueva estética señalando que la «Musa de este poeta no va vestida a la moda del día, mas tampoco se adorna con carnavalescas antiguallas»¹⁵¹⁷.

Pese al referido obstáculo teórico, no intentaba Doreste clasificar a Morales pues, para el ensayista, cada poeta era una individualidad y no le parecía lícito tratar de ajustarlo a ningún patrón anterior. Su intención era servirse de las viejas y carentes de positivo valor estéticos *categorías poéticas* para fijar el carácter del artista. La solución llegó en la citada nota de diciembre de 1921, cuando llamó al poeta canario el «gran poeta alegórico», porque distribuía el universo en Ideas que sentía la necesidad de divinizar. Los mitos no pertenecían, en su caso, a una poética arqueología, sino a un mundo vivo: el de las Ideas divinizadas.

Así, para el crítico, algunas de las composiciones de *Las rosas de Hércules* remitían a una especie de «preconcepción intelectual», y otras, la mayoría, a la lírica personal que el mismo Doreste trataba de puntualizar, y que le hacía pensar que el poeta se había enamorado, a la vez, de la épica y la lírica. Esta interpretación de la poética de Morales se hallaba en clara armonía con la explicación que el mismo poeta dio en el «Canto inaugural» de *Las rosas...: la épica de las fuerzas hercúleas y la lírica emotiva de las rosas que fueron encontradas por el héroe, es decir, «Delicadeza y fuego, fragilidad y audacia»*. Lejos de censurar esta doble percepción del hecho poético, Doreste comprendía lo dificultoso que debía ser para un poeta «cumplir el doble deber de ser intelectual en su arte y prescindir de la intelectualidad cuando ha de enajenarse en la producción artística», y admitía que lo más importante en toda creación era que contara con un «contenido sustancial». Así, fundamentado en este juicio teórico, no entendía cómo se había considerado a Morales un «poeta elocuente», pues este término tan impreciso, aplicado a un poeta, podía llegar, incluso, a negar a la poesía. El criterio con que Doreste juzgó esta opinión tan extendida rechazaba la que había suscrito, entre otros, Díez-Canedo, quien en mayo de 1920 ubicó a Morales entre los «poetas elocuentes»¹⁵¹⁸. El prologuista del Libro Primero repitió idéntica reflexión en 1922, al afirmar que Elocuencia y Poesía eran dos hermanas que, aunque ahora aparecían diversas, independientes e

¹⁵¹⁷ *La Pluma* (Madrid), septiembre de 1920.

¹⁵¹⁸ *El Sol* (Madrid), 14 de mayo de 1920.

imposibilitadas para juntarse, no eran incompatibles, pues lo esencial en la poesía elocuente era que siguiera siendo poesía.

Resulta extraño que Doreste aluda en su escrito al «silencio general» con que creyó se había recibido el nuevo libro de Morales, tanto en las Islas como en la Península. Y nos resulta extraño porque su texto fue escrito en julio de 1920, dos meses después de su salida pública en Canarias, cuando ya habían visto la luz muchos de los discursos teóricos que, desde la lectura en el Ateneo, apreciaron el verdadero alcance de la publicación. Algunos, como el de Gabriel Alomar, Edmundo González Blanco, que proclamó a Morales el segundo gran poeta español después de Antonio Machado, o el de Cipriano Rivas Cherif, son posteriores a las palabras de Doreste, pero la mayoría de los comentarios en la prensa nacional e insular, así como en la americana, ya eran conocidos, aunque tal vez su eco no había llegado hasta las Islas. No obstante, aclaró el crítico canario, no pensaba que el silencio fuese fruto de la indiferencia, sino de una «pusilanimidad respetuosa», tan habitual entre nuestra intelectualidad durante las primeras décadas del siglo XX. Esta fue la razón principal, junto al tributo que merecía la obra, por la que Doreste quiso romper con unas notas atropelladas, que nunca rectificó, aquel silencio que no fue tal y que ha devenido, con el necesario paso del tiempo, en la consideración de *Las rosas de Hércules* como el «centro de la poesía de la que nace la lírica hispánica contemporánea»¹⁵¹⁹.

En 1921, Doreste volvió a alzar su voz para censurar el silencio con que parecía haber enmudecido el pueblo de Las Palmas desde el entierro de Morales, en el que había echado en falta «hasta el tropel de juventud devota que era de esperar, tratándose de un poeta»¹⁵²⁰. A pesar de los numerosos artículos necrológicos y de la velada organizada por el Círculo Mercantil —en que se leyeron sus poemas—, observaba Doreste que no se había hecho «nada en común ni en grande en honor al hijo que nos enorgullece». El decoro ciudadano estaba en entredicho, y la única solución que Doreste encontró para despejar el ambiente enrarecido fue la celebración pomposa y popular de unas exequias —«aunando los mayores elementos de arte, convocando a todo el pueblo, suspendiendo la vida de la Ciudad durante las breves horas de una mañana»— y la instalación de un sencillo y cariñoso monumento con el busto de Macho, del que volvió a hablar Díez-Canedo en el «Prólogo» del Primer Libro de *Las rosas...* (1922). Era ésta la mejor manera de proceder que concebía el crítico para perpetuar «felizmente la ilusión de que el poeta no ha muerto»¹⁵²¹.

¹⁵¹⁹ A. Sánchez Robayna, *Syntaxis*, núm. 6 (Otoño, 1984).

¹⁵²⁰ «Por Tomás Morales», *Diario de Las Palmas*, 17 de septiembre de 1921.

¹⁵²¹ En septiembre de 1921, Doreste clamó ante las noticias aparecidas en la prensa sobre un proyecto urbanístico que pretendía hacer atravesar el parque de San Telmo con una gran vía de tránsito «de carros», lo que obstaculizaría la colocación del monumento en el citado parque. Por este motivo se proponía el traslado del monumento a la playa de Las Canteras, solución que temía Doreste levantara todo un coro de voces discrepantes

El texto en que Doreste profundizó en el sentido poético de *El caracol encantado*¹⁵²², libro que Saulo Torón escribió entre 1918 y 1923 —aunque no fue publicado hasta 1926 con un Carta-prólogo de Antonio Machado—, parte de ciertas preguntas que el crítico consideraba centrales en cualquier crítica de poesía: «¿Ha logrado el poeta dar vida lírica a su aseveración? — ¿Ha logrado arrastrarnos en su ascensión?»¹⁵²³. Sus reflexiones parten, pues, de estas dos preguntas de hondo calado teórico. Sin embargo, antes de adentrarse en el libro de 1926, trató de cifrar cuál había sido la evolución entre éste y el inmediatamente anterior, *Las monedas de cobre*¹⁵²⁴, publicado en 1919 con una cubierta dibujada por Tomás Morales.

Su conclusión primera fue tajante: aunque los dos libros estaban escritos desde puntos de vista diferentes, y se podía vislumbrar que entre uno y otro existía un salto, no advirtió Doreste una verdadera evolución poética. Observó que en *Las monedas de cobre* la poesía era directa, y así, salvo alguna nota de sentimentalismo, entre el poeta y la naturaleza sólo interfería un sentimiento honrado, a través del cual Torón iba hablando de su vida. La sección titulada los «Poemas del barrio», por otra parte, la más apartada de la influencia de Rubén Darío y el modernismo que sí acusan otras partes del libro, era la que, según Doreste, conseguía con mayor fidelidad la sinceridad con que el poeta parecía haber concebido el plan de su volumen, expuesto en sus «Primeras palabras», de indiscutible sabor machadiano: «Mi verso es el sereno manantial de mi vida / donde fluyen acordes todas mis emociones». En aquellos «Poemas del barrio» la inspiración del poeta se había cernido sobre diversos motivos comunes, probablemente surgidos al acaso —una ruinoso barca pescadora, el entierro de una joven, el faro de la Isleta, el borracho del barrio (poema dedicado a Domingo Doreste) o la pintoresca tienda de la esquina— que quedaban cubiertos, de esta manera, con una armazón idílica que hacía pensar en una futura gran poesía. Años más tarde Juan Manuel Bonet volvía

que conducirían la iniciativa al olvido. Nuestro autor no imaginaba el monumento de Morales en otro lugar que no fuera «una rinconada florida», y para ello se basaba en ciertas razones que él no consideraba fútiles: «El monumento trae su historia desde en vida del poeta [*sic*]. Morales se preocupó de “su monumento”, del sencillo monumento que le brindaban sus méritos y las circunstancias; gozó de él de antemano y le soñó en el parque de San Telmo. Sería por lo menos indelicado torcer esta opinión [...]. Macho, su amigo, el autor del monumento, también le señala, según mis noticias, el mismo emplazamiento» («Armonías ciudadanas», *Diario de Las Palmas*, 28 de septiembre de 1921). Tampoco se mostraba muy partidario Doreste de la idea de que le pusieran su nombre a una calle, pues le parecía ésta una de las formas más engañosa de pretender el recuerdo de los individuos: «Perpetúa imperfectamente a través de siglos y de generaciones un monumento o una lápida, que pueden decirnos quién era el distinguido mortal; pero su nombre no nos dice nada. La historia es la que verdaderamente perpetúa, sobre todo, si a ella se asocia un monumento: y ésta debe ser la suerte de nuestro cantor del mar y de su tierra» (*ibidem*).

¹⁵²² D. Doreste, «Nuestros autores. Saulo Torón, poeta, en *El caracol encantado*», *El Liberal*, 21 de octubre de 1926.

¹⁵²³ Luego veremos cómo Domingo Doreste se está refiriendo, en este caso, a los versos en que S. Torón afirma que «El mar es a mi vida / lo que al hambriento el pan».

¹⁵²⁴ En el ejemplar de que dispone Doreste aparece una dedicatoria firmada por el propio autor. Dice: «A D. Doreste (Fray Lesco), con devoción entusiasta y afecto verdadero. Saulo Torón. 8-11-1919».

a destacar el valor poético de esta sección tan cara para Doreste, al admitir que le parecía la más perfecta y significativa dentro del prosaísmo sentimental, coloquial y cotidiano que rezumaba todo el libro.¹⁵²⁵ El poemario de 1919, hogareño, sentimental e íntimo, sí respondía, por tanto, a la declaración de principios que su autor había presentado en la composición inicial.

En *El caracol encantado*, a pesar de su asunto meditado —la identificación de la vida del hombre y el mar, la fugacidad de la vida—, de su tono elevado y de su interés *cósmico*, decía el poeta más de lo que *expresaba*. Su sustancia poética era noble, pues brotaba desde el interior del alma, del sentimiento de desconsuelo ante el misterio de la vida y del destino humano, inquietud conservada desde *Las monedas de cobre* a partir de la cual Agustín Espinosa lo relacionó con las *Oraciones del caminante* de León Felipe.¹⁵²⁶ No obstante, a Doreste le parecía que el lirismo de Torón resultaba más fructífero cuando el poeta acudía al mundo que lo rodeaba, el que concibió en *Las monedas de cobre*. Por esta razón no había sido capaz de alcanzar la sinceridad anterior y en su *ritornello* insistente, es decir, en la frecuente identificación entre el ser humano y el mar, encontraba Doreste a un poeta menos libre y espontáneo, y más *volitivo*. En consecuencia, si partimos de los versos en que afirma el poeta «Dos solas palabras / en un solo verso, / pero que ellas digan todo lo que hay / de grande y eterno en el Universo: / CORAZÓN, la una; / la otra, PENSAMIENTO» («Plenitud», IX), podemos afirmar que Doreste anteponía al poeta del corazón, el de los poemas íntimos y familiares y las crónicas de su ciudad y su tiempo, al poeta del pensamiento, que era el que imperaba en *El caracol...*

A nuestro crítico le parecía que si la expresión se desenvolvía en *El caracol encantado* gracias a una satisfactoria «desnudez clásica», alejada de los acentos wagnerianos y la retórica de Morales, su forma, sin embargo, era *deudora* de las nuevas fórmulas en las que se apoyaban los poetas modernos, es decir, los de la llamada literatura de vanguardia, por la que no sintió ningún interés debido, entre otras razones, a su fragmentarismo e imprecisión expresiva. Así, consideraba que el poeta trataba de imitar la forma evanescente, la disposición enmarañada de las imágenes y, sobre todo, la idolatría que estos escritores sentían por el fragmento. Téngase en cuenta que, aunque *El caracol encantado* fue su único intento de llevar a cabo un gran poema, temática y estructuralmente unificado, se halla seccionado en ocho partes que sintetizan diferentes momentos del día, concepción poética que remite con

¹⁵²⁵ J. M. Bonet, «Saulo Torón, en su orilla», en *Poesía completa*, Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1988.

¹⁵²⁶ *La Rosa de los vientos*, año 1, abril de 1927, pág. 18.

facilidad al «Poema del Atlántico» de Néstor (1913-1923).¹⁵²⁷ Los títulos de los capítulos son, en el caso del poema: «Preludio», «Iniciación», «Plenitud», «Tristezas y oraciones del crepúsculo», «La noche», «Las últimas oraciones», «Alba postrera» y «Final», y cada uno aparece integrado por varios poemas de extensión diversa. A pesar de su apreciación crítica, Doreste hizo una distinción entre los que le parecían simples fragmentos, que normalmente permanecían sueltos e independientes en la lectura, y las poesías cortas, de contenido definido a pesar de su subordinación a una unidad mayor. Muchas poesías, a pesar de su dilatada extensión, resultaban fragmentos inconclusos porque no lograban «suscitar un estado de ánimo cierto, ni siquiera por sugestión». Sin embargo otras, como la número VIII de «Tristezas y oraciones del crepúsculo»: «¡Oh, no saber nada, no saber nada, / y estar, como ahora el mar, solo y tranquilo; / la mirada, sin fe, en el horizonte, / y el pensamiento por el infinito... / Y así aguardar la hora, la hora cierta / la que nunca se pierde en el camino!», exclamación «desprovista de cualquier elemento categórico, gramaticalmente incompleta», le parecía a Doreste que escapaba del carácter fragmentario generalizado debido a su potencia sugestiva, clara y alucinadora, que era la que le infundía una valor cerrado y la que, por sí sola, podía acreditar al poeta.

En su crítica al Segundo Libro de *Las rosas de Hércules*, Doreste no hizo mención directa a la visión del mar que se da en la «Oda al Atlántico», una de las composiciones que más elogios recibió desde el momento en que fue leída en el Ateneo de Madrid. Sin embargo, esta omisión no se cumplió con *El caracol encantado*, en torno al cual Doreste elaboró lo que podemos designar una «poética del mar». El crítico recurrió a una expresión filosófica para definir el sentimiento del mar que desplegó el poeta en su obra; así, *El caracol encantado* quedaba ubicado en lo que él denominó «naturalismo animista»¹⁵²⁸.

No le parecía aquella obra la «sinfonía marina» que quiso ver la crítica, ni el «viaje marino» que adivinó Machado en su carta prólogo, como tampoco era el de los puertos y marineros de Morales, y, mucho menos, el mar épico de sus gestas y leyendas. Consideró que era un mar trascendente el de Saulo Torón, que también adquiriría la categoría de símbolo, como el de Morales, aunque su carácter le pareciera a Doreste más íntimo: era expresión del espíritu del poeta, que le declaraba su amor en particular coloquio a través de una misteriosa congratulación. Donde Doreste vio una suerte de «declaración amorosa al mar» una parte de los comentaristas ha visto un verdadero poema de amor desde su inicio mismo, a partir de las palabras de Darío que Torón colocó en la cabecera: «El caracol la forma tiene de un corazón».

¹⁵²⁷ Artiles y Quintana (en *Historia de la literatura canaria*, cit, pág. 308) confirman que Torón vio pintar los tres primeros cuadros del «Poema del Atlántico» y que el mismo pintor decoró la casa del poeta con reproducciones de su obra.

¹⁵²⁸ «Nuestros autores. Saulo Torón, poeta, en *El caracol encantado*», art. cit.

Los que así han opinando conciben la presencia del mar como espacio, testigo o cómplice de la vivencia amorosa del poeta: la llegada, el encuentro, la huida y el recuerdo de la amada. «El caracol es como una crónica de amor y de mar», concluye Joaquín Artiles¹⁵²⁹, aunque entre la crítica coetánea al libro, en la que se asienta la de Doreste, sólo dos autores supieron apreciar la vertiente erótica del poema: Suárez León y Fernando González.¹⁵³⁰

Doreste notó que el trasunto de *El caracol encantado* se hallaba más próximo a la relación de eternos luchadores y hermanos implacables que establecía Baudelaire en el soneto XIV de sus *Flores del mal* entre «El hombre y el mar», que del mar imaginado por Morales. En el «Preludio» de *El caracol encantado* asegura el poeta canario que «El mar es a mi vida / lo que al hambriento el pan; / para saciar mi espíritu / tengo que ver el mar». A partir de estos versos, que abren el libro erigiéndose en su profesión de fe, Doreste conectó el sentimiento de Saulo Torón con el de Baudelaire cuando puntualiza en la primera estrofa de la composición citada: «Tú amarás, hombre libre, siempre el mar. / Porque él es tu espejo. / Tú contemplas tu alma en el desenvolvimiento infinito de la onda... / y tu espíritu es un piélago no menos amargo». Paralelamente, Torón escribirá: «He puesto mi alma sobre el mar, y el mar / parece que ha ensanchado sus dominios» («Plenitud», XV). Este mar es un mar lírico, eterno y silencioso, en que el poeta proyecta sus preocupaciones metafísicas, el mar que se hace Universo para él. Otros críticos han observado en el sentido místico y esencial del mar de Saulo Torón concomitancias con la desnudez expresiva de *Diario de un poeta recién casado* (1916) o *Piedra y cielo* (1919) de Jiménez, y, en su gravedad, con Antonio Machado.

No quedó Saulo Torón muy satisfecho con el texto de Doreste, y así se lo hace saber a Fernando González en una carta de 28 de octubre de 1926 que transcribimos en parte:

Recibí su carta del 16 con el recibo del Ateneo por ejemplar de *El caracol* y el recorte de *El Sol* con el artículo de Canedo. Gracias.... Canedo, gracias... crítico admirable y poeta exquisito. ¡Qué diferencia de juicio y orientación entre la nota de él y el artículo de Fray Lesco publicado en *El Liberal*! Este pobre Fray Lesco va cada día endureciéndose más y, por tanto, haciéndose más bruto y más «dómine». ¿Dónde tendrá este hombre la sensibilidad? ¿Qué libros habrá leído después de el Catón que dio en la escuela?¹⁵³¹

Evidentemente, a la vez que molesto por la opinión que Doreste tenía acerca de su nueva publicación, Saulo Torón le reprocha —de manera indirecta— la aversión que Doreste siempre demostró hacia la nueva literatura. Con todo, y a pesar de lo dicho, Saulo Torón

¹⁵²⁹ J. Artiles, «Saulo Torón, poeta lírico», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 22 (1976), pág. 22.

¹⁵³⁰ S. Suárez León, «Libro de versos de Saulo Torón. *El caracol encantado*», *El Tribuno*, 4 de septiembre de 1926, y F. González, «El poeta Saulo Torón y su libro *El caracol encantado*», *El Liberal*, 22 de septiembre de 1926.

¹⁵³¹ Carta de S. Torón a F. González de 28 de octubre de 1926 (Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria).

participó con agrado en el homenaje que, en el Hotel Los Frailes, se celebró en honor a Doreste con motivo de la visita del Ministro de Gracia y Justicia, Galo Ponte, a San Nicolás de Tolentino, en enero de 1927. Y, en 1932, con motivo de la publicación de sus *Canciones en la orilla*¹⁵³², el poeta le envió un ejemplar del libro, que Doreste agradeció a través de la siguiente nota:

Sr. D. Saulo Torón:

Mi estimado amigo. Le agradezco en el alma el tomo de sus últimas poesías que ha tenido a bien dedicarme. Si venzo mi cobardía (creciente cuando se trata de poetas), echaré mi cuarto a espadas en algún periódico. Por lo menos, tengo ese deseo¹⁵³³.

¿Qué pasa, que no se encuentran ejemplares en las librerías? Si se trata de agotamiento de la edición, sea enhorabuena.

Su affmo,

Fray Lesco

Mayo—20—932¹⁵³⁴.

Hasta aquí hemos visto cómo Domingo Doreste ha fijado sus opiniones críticas en el análisis de dos obras que establecieron en la lírica insular un antes y un después. Sin embargo, su atención no se centraba, como sabemos, en escritores consagrados. Su vivaz intuición literaria le llevó a indagar en toda producción artística que apareciera indiferente ante el envilecimiento que sufrían las fórmulas poéticas, especialmente durante el período de entreguerras, cuando rivalizaban las manifestaciones epigonales de un mortecino modernismo y las exultantes expresiones de la llamada vanguardia artística, o los que, aún anclados en técnicas poéticas ya en desuso, demostraban que sus composiciones respondían a una sincera «necesidad íntima».

Entre estos escritores «menores», desconocidos para el público mayoritario, hay que situar a Vicente Boada (1898-1991), joven que en 1920, cuando Doreste escribe brevemente sobre él, practicaba aún una lírica embrionaria. Su producción poética, que inició en 1917, ha estado relegada, hasta hace poco tiempo¹⁵³⁵, a las páginas de la prensa local, que recoge algunas composiciones sueltas. El resto sólo era conocido por sus familiares y amigos más íntimos, entre los que se encontraban los intelectuales canarios más ilustres del período. Así lo

¹⁵³² Libro publicado por la Editorial Pueyo, de Madrid, en 1932. Estaba dedicado a A. Quesada y prologado por E. Díez-Canedo. El poeta de Telde, F. González, fue su principal alentador.

¹⁵³³ A pesar de lo dicho, Doreste no llegó a escribir nunca ningún artículo concerniente a esta obra.

¹⁵³⁴ Carta de Fray Lesco a Saulo Torón de 20 de mayo de 1932 (*Saulo Torón. Epistolario. 1912-1972*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Universitaria. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, s.a.).

¹⁵³⁵ En 1998 el Ayuntamiento de Ingenio —localidad grancanaria en que nació el médico escritor— exhumó, con la colaboración de sus hijos, algunos poemas que conforman la antología titulada *Las palabras temblorosas*.

recuerda Fernando González en un homenaje que, en honor de aquél, se celebró en Agaete (1964):

Él con sus diecisiete años y yo con mis diecinueve. Ambos embebidos de lírico entusiasmo, confraternizamos... Y vinieron las reuniones nocturnas en el diario *La Jornada*, y el acercamiento a Tomás Morales, a Alonso Quesada, a Saulo Torón... Se formó una pléyade diminuta a su cobijo, y vinieron los pedestres paseos dominicales «cantando» versos camino de Tafira...

La mayor parte de los poemas fue publicada en el *Diario de Las Palmas*, en que, como se ha dicho, colaboraba asiduamente nuestro crítico, mentor y amigo que animó incondicionalmente al joven para que continuara por la senda literaria. Sin embargo, ni Doreste, ni Fernando González, ni muchos otros que, con posterioridad, también insistieron para que consintiese la edición de un volumen con sus poemas, lograron cambiar su innata aversión a la notoriedad pública. El propio poeta, sabedor del olvido irremediable en que por voluntad propia caería su obra, se autodenominó «poeta fantasma».

La actitud que Doreste apreció en aquellos esporádicos versos que Boada publicaba le reveló a un poeta que se dejaba guiar por algunas de las facultades más valiosas a las que debía quedar supeditada invariablemente la «moral del artista»: la circunspección y la honradez, virtudes principales que demostraban un profundo respeto por el Arte. El crítico cifró esta devoción al arte en dos rasgos fundamentales: el valor que Boada le daba a las palabras y la disposición formal que las imágenes adoptaban en sus textos. Años más tarde, Carlos Pinto Grote descubriría en Boada «una voz original y propia»¹⁵³⁶ perteneciente, igual que Domingo Rivero, a los «“escritores esenciales”, que son personajes que escriben para ellos mismos y que no les interesa en absoluto dar sus creaciones a la imprenta».

El poeta, lejos de la afectación de aquellos jóvenes que, según Doreste, «sueñan con el éxito prematuro, y se dedican al lenocinio de la fantasía», disponía las imágenes de sus poemas «sin atropellarlas ni descoyuntarlas», si bien dejaba ver, en algún momento, «una princesita más o menos pálida». Doreste se refería al poema titulado «Primavera», que comienza: «¡Princesita alada, de cabellos de oro / y de ojos claros, como de gacela, / que guardas en ellos el dulce tesoro / de amores que el alma presente y anhela!...». Ante desaciertos poéticos como éste, fruto de la encrucijada histórico-literaria contemporánea, en la que estaban siendo relegados el romanticismo y el modernismo, declaró Doreste cuál era su posición: «Hay que cerrar las puertas de Versalles a estos poetas jóvenes para que se queden en medio del campo, a solas consigo mismos. Hay que obligarlos a conocerse, a que no

¹⁵³⁶ *Las palabras temblorosas*, Ayuntamiento de Ingenio, Gran Canaria, 1998, pág. 2.

utilicen el agua que ha hecho ya mover otros molinos. Es una obra piadosa a que me sería grato contribuir».

En general, y a partir de la única visión de conjunto con que se cuenta en la actualidad, podemos afirmar que si la poesía de Boada comenzó adoptando cierta «pose» rubendariana, continuó la línea reflexiva e intimista de Alonso Quesada o Saulo Torón, como es fácil percibir en uno de los poemas publicados en 1920, «El camino»: «Un mar sin fondo, en sombras, nuestros pasos obstruye; / en un sueño bogamos. La muerte nos invita / a terminar y nuestra juventud se diluye.»

José Jurado Morales, joven peninsular que por estar realizando el servicio militar residía en Las Palmas de Gran Canaria durante las primeras décadas del siglo XX, publicó su primer libro de poemas, *Las canciones humildes* (1923), cuando ya se encontraba preparando su volumen de prosas *Apuntes del camino y del campo*. El libro, impreso en los talleres del *Diario de Las Palmas* y con fotograbados de *La Provincia*, estaba dividido en seis secciones: «Los poemas grises» —a la que pertenece la mayor parte de las citas de Doreste y en la que halla su mayor acierto poético—, «Versos del silencio», «Poemillas», «Elogios», «Salmos finales», y «Canto último». Las conclusiones que Doreste obtuvo a partir de su lectura coinciden, en parte, con las expresadas tras la lectura de los versos sueltos de Vicente Boada, y fueron publicadas en la primavera de 1924¹⁵³⁷ —aunque las escribió tiempo atrás, probablemente desde que el libro salió a la calle— para mostrar su desacuerdo con unas palabras de Puigdeval que sentaban «ideas estéticas que me parecen desalentadoras para los artistas jóvenes», y, sobre todo, para expresar su disenso en el «avispero de inventivas que se ha levantado [...] contra los poetas que empiezan»¹⁵³⁸.

El arte de Jurado obedecía, como el del «primer Boada», a las premisas teóricas del modernismo. Esta adscripción estética del nuevo poeta le sirvió a Doreste, como era habitual, para emprender de nuevo su particular cruzada contra las formas románticas y modernistas finales, contra los agentes de lo que él consideró «arte evanescente» que, incomprensiblemente, todavía era practicado en España aunque degenerado, desde mucho tiempo atrás, en auténtica «charada». Doreste veía cómo los epígonos del movimiento, entre los que se encontraba cronológica y formalmente el autor de *Las canciones humildes*, se contentaban con «escribir con humo, en el aire, cosas imprecisas, momentáneas, que tienden a

¹⁵³⁷ «Poetas balbucientes. José Jurado. *Las canciones humildes*», *Diario de Las Palmas*, 5 de abril de 1924; *El Liberal*, 8 de abril de 1924.

¹⁵³⁸ Se refiere a las reflexiones vertidas por Puigdeval en sus artículos «Ideas estéticas (a Manolo Peñate)» y «Hacia la belleza de la vida», publicados en el diario *La Crónica* los días 23 y 30 de marzo de 1924.

desvanecerse en lo infinito [...] con efecto del hábito de viajar por el aire, sueltas todas las amarras que sujetan al hombre a la tierra».

Era aquel un arte sin forma, en que los poemas aparecían deshilachados a fuerza de su misma brevedad. Algunos, como el que transcribimos a continuación, se componían sólo de cuatro versos: «Cayó la nieve esta noche / sobre el desierto camino; / a la puerta del mesón, / llamando estaba un mendigo...» («Poemas grises»). Otros más largos, sin embargo, tampoco llegaban a cerrar el período gramatical. El modelo de poema largo e inconcluso que cita Doreste es el que comienza «Manos de viejo gañán» («Poemas grises»). Estas apreciaciones concuerdan, en lo que tienen de objeción al fragmentarismo que acusaban las nuevas promociones literarias, con las vertidas acerca del fragmentarismo de *El caracol encantado*. *Las canciones humildes*, sin alcanzar la estructura orgánica de la obra de Torón, presenta una parecida concepción formal: cortes imprecisos entre unos poemas y otros, exclamaciones, puntos suspensivos, etcétera. A los referidos «defectos de forma», inherentes a la poética de aquella época, añadió Doreste otros individuales: resabios intelectuales, frígidis prosaísmos, epítetos infelices, expresiones desgarbadas, monorritmo métrico, insulseces parasitarias y, sobre todo, el común y fatídico desconocimiento de la lengua.

Esta crítica, compuesta por Doreste para inquietar, y no para confundir al joven, trataba de evitar que sus canciones se perdieran en el primer remanso, y tenía su razón de ser en el convencimiento de que Jurado, a pesar de sus «hilachas», era un poeta. A partir de su límpido contenido, que a Doreste le recordaba aquellas viviendas cuyo interior era abarcado desde la puerta, había descubierto el crítico una serie de idilios —todo lo que no era idílico le parecía forzado y ajeno a cualquier poeta— que respondía a una necesidad íntima: «Toda mi meditación / es campo abierto a la pena, / toda mi palabra, buena, / salmo de mi corazón» —escribirá el autor en el último poema de la sección «Poemas grises». No había recurrido Jurado a la combinación de lugares comunes, como era tan habitual entre los autores modernos: su poesía, en definitiva, no era una *inutilidad* en su espíritu. De ahí que Doreste afirmara que si por su extensión la poesía de Morales podía resultar mezquina, por su intensidad el autor alcanzaba una indisputable personalidad «no más que sabiendo apretar contra el corazón su manojito de mirra». La nota que el autor colocó al comienzo de su obra, y que intituló «Luz para la sombra de mi libro», le descubrió a Doreste su honradez de hombre y de artista, condición que debía imperar, según nuestro crítico, en la ya mencionada «moral del artista»: «No creas lector que en estos versos míos encontrarás la grandeza de un ingenio. Yo no soy ingenioso. No tengo fama de sabio, ni me he parado a pensar si llegaré a serlo. Soy un hombre íntegro, con un corazón sereno, hecho de una bondad desconocida; nada más soy eso, y mi libro es mío...».

Precisamente, para el propio Doreste, el verdadero mundo del poeta se encontraba en el «vivero de afectos paternos» que le estrechaba con las cosas humildes y honestas, como era su propio talante: los caminos, el pueblo gris donde vivió su infancia o la ciudad provinciana, la campana de la ermita pobre, la madre o el hermano ciego, la novia que murió en primavera, etcétera. Igualmente se le manifestaba sugestivo en la descripción de paisajes, aunque descubrió que era el sentimiento de la soledad el que servía de fondo en toda su poesía. Opinaba Doreste que en la soledad oía y comprendía el poeta el auténtico lenguaje de las cosas: la soledad de la tarde —«Ya se ha dormido la tarde / cansada de estar tan sola» («Poemas grises») —, en el valle dormido, mientras escucha el «murmurio dulce del agua / que está cantando a la luna / enamorada» («Poemas grises»), o frente al «Hermano mar, viejo amigo / que tanto sabes de mí» («Poemas grises»), que le hizo recordar el mar de Alonso Quesada y de Saulo Torón.

Doreste señaló que sólo en el tratamiento de dos motivos, la religión y el amor sensual, abandonaba el poeta la sinceridad que nutría al resto de la obra. En la sección «Salmos finales» no lograba una «verdadera entonación religiosa»; antes bien, exhibía unas «promiscuidades profanas» que ofendían. En versos como estos que siguen a continuación, advertía que no se hallaba el verdadero camino de su poesía: «Si María Magdalena / te quiso calmar la sed, / ¿por qué no bebiste, Cristo, / en su manantial de miel?». Otros poemas pertenecientes al mismo apartado —como aquel que comienza «¡Dame un tormento, Rabbí...» — oscilaban, sin embargo, entre una expresión de desesperación pasional y de supremo anhelo místico.

La sensualidad presente en algunos poemas —como el que comienza «Huele la carne blanca de tus ebúrneos senos» («Elogios») — le recordaba los alardes innecesarios de masculinidad que ostentaba la mayor parte de poetas jóvenes, lo mismo que el erotismo que revelaban algunos poemas de amor. Frente a estas manifestaciones carnales, de pretendido *gran estilo*, prefería Doreste aquellas otras en que hablaba de la «hermana novia» («Poemas grises»). Sus tentativas dramáticas tampoco le parecieron certeras, pues se frustraban normalmente en una frase hueca: «En el ajeno cercado / cantó una voz juvenil... / ¡“Cómo nos pesa la vida / cuando queremos partir...”! / ¡“Cómo adoramos la vida / cuando vamos a morir...”!» («Poemillas»).

Ya vimos a Doreste ocuparse de los poemarios más importantes de Tomás Morales y de Saulo Torón. Extrañamente, hasta el momento no hemos podido localizar ninguna referencia directa a *El lino de los sueños* (1915) o a los escasos aunque valiosísimos poemas que *Alonso Quesada* publicó en prensa después de esta fecha: el «Poema truncado de Madrid» —escrito

en 1918 y publicado en la revista madrileña *España* (1920)—, los recogidos en *Los caminos dispersos*, editado póstumamente en 1944 por el Gabinete Literario de Las Palmas, y, finalmente, los que no fueron incluidos en ningún libro aunque sí publicados en la prensa. Sólo una breve reseña de *Hipos* —ya citada en este trabajo— y una referencia a sus crónicas periodísticas —que se analizará en el apartado correspondiente— conforman el espacio que ocupó Alonso Quesada en la producción crítica de Doreste.

No obstante, en 1925 nuestro autor colaboró con el emotivo texto «De Rafael Romero. El momento envidiable»¹⁵³⁹ en el homenaje que *El Liberal* tributó al poeta, en un movimiento humano y sentimental de reivindicación ante la ciudad que le fue hostil. La invocación de Doreste, que ocupó tipográficamente un lugar destacado en la primera página del número —en la parte derecha, junto al retrato de Quesada—, fue más un tributo al hombre de vida breve, intensa, contrastada y malograda, que al literato: «Es piedad lo que me sube a flor del alma al recordar al amigo», dirá abatido. A nuestro autor le confortó saber que a Romero le había llegado su hora pausada y solemnemente, y rodeado de amigos, porque para un *espíritu nómada* como era el suyo —angustiado, como es sabido— lo más importante debía ser el reposo.

En 1928, tres años después de su desaparición, la memoria imperecedera de sus fieles amigos continuaba estimulando el recuerdo del escritor: «Nada enaltece tanto a un pueblo como la memoria de sus poetas, si por fortuna los tiene»¹⁵⁴⁰, escribirá Doreste amparado bajo el mismo ideal que había pregonado durante las celebraciones del Centenario del imaginero Luján Pérez. Con todo, no le parecía suficiente distinción el poner el nombre de ‘Alonso Quesada’ a una calle, como se había propuesto desde las páginas de *El País*. Le parecía más oportuno que se erigiera un busto a uno de los hombres que, como era el caso de Juan Carlo, valía más por sus cualidades de hombre y de artista que por sus obras.¹⁵⁴¹ Éste último, tan amigo de Doreste como de Quesada, escribió con ocasión de su muerte unos sentidos párrafos que transcribimos ahora para anotar la significativa presencia de la Escuela Luján Pérez en el

¹⁵³⁹ «El momento envidiable», *El Liberal*, 18 de noviembre de 1925; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. de El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1954, págs. 171-172.

¹⁵⁴⁰ En el décimo aniversario de la muerte del poeta el diario *Hoy* publicó un largo artículo titulado «Recordando a “Alonso Quesada”» con el que aspiraba a estimular el recuerdo de muchos de sus amigos, aquellos que sabían cosas trascendentales sobre su vida. A los que aún permanecían en la Isla se les pedía que emprendieran una labor conjunta de evocación y de crítica antes de que se hiciera difícil recordar las anécdotas, los momentos de crisis o de entusiasmo espiritual que dejaron huella en el poeta. Entre estos amigos íntimos se encontraban A. Millares Cubas, F. González Díaz, M. Benítez Inglott, C. de la Torre, A. Millares Carló, S. Torón, J. Rodríguez Yanes, R. Cabrera, J. Feo Ramos, F. Cuyás, P. Perdomo Acedo, L. Benítez, F. González, L. Doreste, Néstor, *Jordé* y D. Doreste (5 de noviembre de 1935).

¹⁵⁴¹ El bronce fue inaugurado en una Sesión-homenaje el 4 de noviembre de 1955. En la velada intervinieron los poetas P. Lezcano, P. Perdomo Acedo, Benítez Inglott y L. Doreste. S. Torón, venciendo su natural timidez, leyó «Ante el bronce de Alonso Quesada».

entramado artístico-literario de una generación que iba perdiendo, poco a poco, al grupo que en la ciudad de Las Palmas representaba a los «enamorados caballeros de las bellas artes»:

Primero la muerte de Bernardino Ponce, ya lejana. Algo lejana también la de Tomás Morales y Adolfo Miranda y ahora Luis Millares y días después Rafael Romero.

Los buenos, los verdaderos amigos se van extinguiendo.

En todos se encontraban las mayores virtudes de la amistad. Esto que tan raro es en nuestro país. ¡Cómo no sentir sus muertes!

A Rafael que amaba estas tranquilas calles de Vegueta y este jardín pequeño lleno de paz de la Escuela de Luján, le conocimos en toda su inocencia y bondad. El rebelde, el huraño aquí era el lírico y el poeta, el amigo agradable, el hombre todo sentimiento y emotividad. Y le amamos.

Ahora, al recordarle, sentimos algo triste que nos aprisiona¹⁵⁴².

En las fraternas relaciones mantenidas entre estos hombres tuvo mucho que ver el papel que desempeñó la Escuela de Artes Decorativas Luján Pérez, verdadero catalizador de corrientes artísticas y literarias. Muchas veces, cuando cesaban las clases —a eso de las nueve de la noche—, quedaban algunos hombres junto al diván del aula primera: Néstor, Nicolás Massieu, Juan Carlo, Tomás Morales, Alonso Quesada y Domingo Doreste, a los que se unía otro grupo de jóvenes discípulos: José Melián Jiménez, Presentación Suárez de la Vega, Rafael Nieto, Eduardo Gregorio, Víctor Doreste, etcétera. A las once ya sólo quedaban los discípulos, a los que se fue añadiendo un grupo de curiosos: era entonces cuando Rafael Romero comenzaba a leer a sus poetas contemporáneos predilectos —Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Rubén Darío.

Alonso Quesada le parecía a Doreste el más moderno de nuestros escritores, a pesar de su «conducta antiliteraria», que cifró el crítico en su estilo, más próximo a lo grotesco que a lo sublime. Al mismo tiempo Doreste, que debía conocer las composiciones escritas por Quesada entre 1916 y 1924, reconoció el cambio formal que sufrió su mundo expresivo: versificación irregular próxima, en ocasiones, al prosaísmo, expresión directa y sobria, imágenes visionarias e intelectualizadas, agresividad crítica, etcétera, caracteres que no señaló, es de suponer, debido a una censura implícita.

En el conjunto de la obra de Alonso Quesada encontró Doreste un «librito entreabierto, en el que no se ha catado la sustancia», afirmación que siguió vigente durante casi medio siglo —en 1975 se hallaba inédita todavía buena parte de su obra—, razón por la que no pudieron cristalizar sino enfoques parciales. Sobresalía en éste la vida dialectal —es decir, la provincial o local, aislada por el mar y la tierra y marcada por los problemas cotidianos— a la vez que la vida universal de su tiempo, y todo ello por mor de una marcada

¹⁵⁴² *El Liberal*, 18 de noviembre de 1925.

tensión lírica y artística. Doreste sugiere aquí el significativo concepto de *universalidad*, rasgo distintivo que condicionó, desde aquella época, a la poesía insular y que se debe, en parte, al influjo de la colonia inglesa asentada en las Islas y a las distintivas características del comercio canario, activamente comunicado con el mundo exterior.¹⁵⁴³ A estos dos factores —comúnmente señalados— añadía Doreste, además, el hecho de que los canarios de su generación viajaban como pocos, aunque siempre retornaban, pues una vez pasado el período de «agitación» se sentían espoleados por el deseo de regresar —sólo América, patria sucedánea, les retenía. De «patriotismo místico»¹⁵⁴⁴ calificó Doreste este sentimiento tan extendido entre sus paisanos, sentimiento «tejido de contradicción entre dos aspiraciones, reflejo espiritual de la lucha entre dos elementos, el mar aventurero y la tierra seductora». Este «tormento épico-lírico» se le revelaba, ante todo, en la poesía.

Ligada a la noción de *universalidad* ponderó Doreste la *canariedad* en grado extremo, cualidad que encontró siempre en las composiciones de Quesada, especialmente —como es sabido— en sus irónicos cuadros costumbristas y en los poemas que dejaban distinguir su acusada «angustia insular» provocada por el aislamiento, por su trabajo en la oficina del Bank of British West Africa, por las penurias económicas de su familia, etcétera; una *canariedad* que no implica, de ningún modo, restricción en relación con los valores nacionales. Pese a que en sus azarosas producciones esbozaba «invertida nuestra alma», es decir, mostraba el mundo vuelto del revés por su sensibilidad crítica y escrutadora, observaba Doreste que el espíritu de lo insular se hallaba siempre presente en Romero, ya fuese en una desdeñosa protesta contra el enrarecido ambiente utilitario de la isla —que tanto asfixiaba su espíritu y que tanto molestó a algunos paisanos— como en su sátira contra la idiosincrasia insular, despegada, seca —como su isla— e indiferente. Era ésta la manera que tenía el poeta de expresar, con sentimiento sincero, su deseo de vivir en un ambiente noble, espiritual y culto. Benítez Inglott afirmó en el homenaje de *El Liberal*: «Romero no tuvo ningún motivo para trocar la acidez en dulzura»¹⁵⁴⁵. Cien años después Sebastián de la Nuez titulaba un artículo «Apuntes para un estudio del universalismo insulario en Alonso Quesada»¹⁵⁴⁶, donde reaparecen las dos nociones relacionadas por Doreste, en un intento de explicar la formación excepcional de un colonizado insular ávido de empaparse de formas exteriores y exóticas. Su «universalismo

¹⁵⁴³ En 1939 Doreste escribió un artículo titulado «Nuestra ilusión turística», donde subrayó que, con la llegada de los ingleses —«primeros que se aposentaron querenciosamente en nuestro suelo»— y, empleando frase egregia del poeta F. González, cuando «nuestro puerto abrió su puerta universal», cambió el clima espiritual de las Islas (*Canarias*, núm. 342 [septiembre, 1939]).

¹⁵⁴⁴ D. D., «El patriotismo de Canarias. Patriotismo entrañable», 1932, A.F.

¹⁵⁴⁵ «Después de muerto», *El Liberal*, 18 de noviembre de 1925.

¹⁵⁴⁶ 'Archipiélago Literario', *La Jornada*, 6 de diciembre de 1986.

insulario» se hallaría, desde esta perspectiva, en la fase final de lo que Sánchez Robayna ha denominado «universo mítico»: mezcla de realidad y fábula.

Algunos críticos contemporáneos —José Sánchez León¹⁵⁴⁷, Domingo Massieu¹⁵⁴⁸, entre otros— recordaron a Quesada como al poeta con «alma de niño», aunque con toda la amargura y toda la ciencia del verdadero hombre que supo conservar la sana y confortadora infantilidad del niño que siente entusiasmo y curiosidad por todo. Así lo descubrió Unamuno desde el prólogo de *El lino de los sueños*: «¿No hay, acaso, mucho de infantil en sus versos? ¿No es, acaso, una cierta infantilidad que en ellos se advierte lo que les da su frescura y su encanto? La melancolía misma, la seriedad, la madurez, son de niño»¹⁵⁴⁹. Resulta inexplicable que Doreste no se hiciera eco de un rasgo que, como este, tanto le entusiasmó cuando lo encontró en otros poetas.

Montiano Placeres, voceador de sentimientos personales y universales en El remanso de las horas

Doreste había publicado el texto que presentó en el número que el *Diario de Las Palmas* dedicó al poeta de Telde (Gran Canaria) Montiano Placeres —con motivo de su muerte el 28 de marzo de 1938— en el homenaje celebrado la noche del 22 de noviembre de 1935, en Inter-Radio Las Palmas. El primero de los actos fue organizado por un grupo de amigos del poeta que quisieron celebrar, de esta manera, la aparición pública de su primer y único libro de versos, *El remanso de las horas*.¹⁵⁵⁰ Intervinieron Domingo Doreste, que leyó el estudio crítico de que hablaremos ahora; Juan Medina Miranda, que recitó una poesía dedicada a Placeres; Juan Sosa Suárez profundizó en la obra del poeta a través de la lectura de unas cuartillas, y, al final, se dio un recital de poesías extraídas de *El remanso de las horas*.¹⁵⁵¹

Tres años más tarde Doreste comenzó su artículo homenaje «Recordando a Montiano. En desagravio» aclarando que, tras la lectura de aquellas perentorias cuartillas en Inter-Radio

¹⁵⁴⁷ «El momento envidiable», *El Liberal*, 18 de noviembre de 1925.

¹⁵⁴⁸ *Ibidem*.

¹⁵⁴⁹ A. Quesada, *El lino de los sueños*, con prólogo de Miguel de Unamuno y una epístola en versos castellanos por Tomás Morales, Imprenta Clásica Española, Madrid, 1915, pág. XIV.

¹⁵⁵⁰ *El remanso de las horas*, Pablo Iglesias, Las Palmas de Gran Canaria, 1935. Antes sólo había publicado algunas de sus primeras composiciones en revistas como *Florilegio*, *Canarias Moderna*, *Canarias Orientales*, *Juventud* (en las Islas Canarias), *España* (en Madrid), etcétera.

¹⁵⁵¹ Los periódicos, además, se llenaron de reseñas sobre el nuevo libro: M. Gutiérrez Castro, «*El remanso de las horas* de Montiano Placeres» y «El viernes en Inter-Radio Las Palmas. Homenaje al poeta Montiano Placeres. Cuartillas de P. Pérez», *El Tribuno*, 25 de noviembre de 1935; L. Tavío, «Poesías de Montiano Placeres», *Hoy*, 24 de noviembre de 1935, etcétera.

Las Palmas, el poeta le había suplicado que se las entregara, a lo que el crítico se negó. El motivo de tan tajante negativa fue aclarado en esta ocasión: «Se las negué porque mi satisfacción no era tanta como la suya. Quizá también por el temor de que se desencantara al leerlas. Él repitió sus ruegos y yo mis excusas». El temor que Doreste sintió al improvisar las palabras con que saludó al libro fue expresado desde la misma perorata radiofónica, en la que aclaró que había leído la obra con rapidez y había anotado «a salto de mata» las piezas más destacadas. Se trataba, pues, de un enjuiciamiento provisional. Pero ahora —con la muerte del poeta— Doreste sentía una inmensa pesadumbre por no haber accedido a su petición, y, para tratar de enmendar su falta, volvió a publicar el texto negado al poeta en vida. Por ello debemos tener en cuenta que, aunque el texto haya sido reproducido en 1938, data de 1935. En este homenaje póstumo de *El Diario de Las Palmas*¹⁵⁵² colaboraron, además de Doreste Luis Doreste, Ignacia de Lara, Sebastián Suárez León, Francisco González Díaz, Otón Calvo y Carlos Navarro Ruiz.¹⁵⁵³

Como en la mayoría de sus observaciones críticas, Doreste ensambló su ensayo en torno a la pregunta que debía actuar —desde su perspectiva teórica— como raíz del trabajo de todo crítico: ¿era o no era poeta Montiano Placeres? Para Doreste no era poeta «el simple versificador, ni el mero músico de la lengua, ni el rimador de los lugares comunes de la poesía, que son del dominio común, ni el puro artífice de imágenes, por preciosas que sean, ni siquiera el que sólo despierta una emoción inmediata, que podríamos llamar material». El verdadero poeta era aquel que sabía «dar la forma justa, la imagen adecuada a un sentimiento que es a la vez personalísimo y universalísimo», el que era capaz de ser intérprete de sí mismo a la vez que intérprete de todos. Montiano Placeres pertenecía a esta categoría porque respetaba los requisitos ya determinados, a la vez cumplía con otro —del que ya se ha hablado aquí—: no tuvo prisa en publicar —*El remanso de las horas* comprende los versos esculpidos en un respetable lapso: son poesías «de antaño y hogaño»—, señal para Doreste del alto respeto que por el arte sentía el autor teldense, que no dio a la estampa lo primero que escribió. Pérez Moreno verá en él al poeta del sentimiento que tiene «prendido su espíritu en la hoguera de una exquisita hiperestesia que vibra de modo originalísimo ante los eternos y humanos motivos líricos»¹⁵⁵⁴, y Juan Doménech al poeta «que se adueña del alma ajena y la sume en su propia alma para llevarla caminitos de su vida de resonancias y emociones nada comunes y muy levantadas del haz de la tierra»¹⁵⁵⁵.

¹⁵⁵² *Diario de Las Palmas*, 1 de agosto de 1935.

¹⁵⁵³ Los títulos de los artículos son, respectivamente, «Sensibilidad», «El vate se ha ido», «Poeta y amigo», «Lo que es el Poeta», «Una anécdota. Montiano Placeres y España», «Montiano Placeres Torón.»

¹⁵⁵⁴ «Prólogo», ed. cit., pág. 10.

¹⁵⁵⁵ J. Doménech, «Alma canaria. La tierra que siempre canta. *El remanso de las horas*, de Montiano Placeres, art. cit., pág. 2.

Doreste encontró al poeta verdadero, su sustancia, fundamentalmente en dos de las secciones del libro, secciones ante las que el crítico se sintió henchido de reverencia, gozo y emoción: «El hogar» y «Playa de Melenara». En la primera divisó al poeta hogareño de lo familiar, de Gran Canaria y de todos los lugares en que la familia «es un regazo en que se remansan las horas de la vida». En los tres elementos del poema «El patio de mi casa», considerado modelo de realismo y emoción —las *flores* que «en la noche dan al patio / perfume arrobador, que al alma llega», el *canario* que todos los días «lanza al aire su queja» y la *silla pequeña* en que su madre, cada tarde, «busca el sosiego a que derecho tiene / tras la diaria tarea»—, encontró Doreste los temas en que «sin contorsiones ni pucheros sentimentales» destacaba la figura de la Madre, fuente de la Escritura.¹⁵⁵⁶ Este apartado fue, en definitiva, el más ajustado al tono lírico —«inmune de todo énfasis y de todo efectismo»— que gustaba al crítico.

Por esta parte del libro en que el poeta reflejó su hondo sacrificio familiar se le consideró en su momento el «poeta del hogar», territorio que aparece como refugio amable y escondido al que acude su alma dolorida en busca de paz y descanso. Por este canto a la vida del hogar y al amor fraterno se le ha vinculado con los poetas canarios Fernando González y Alonso Quesada, quienes recogieron la modesta aunque eficaz contribución de poetas de la escuela regional como Zerolo, Tabares o Perera. Con Quesada guarda analogías vitales —pues, como le sucedió al autor de *El lino de los sueños*, también Placeres, tras la muerte de su padre, se vio obligado a trabajar para mantener a sus hermanas y a su madre que «dan gracias a Dios / porque esta noche cenamos»— y expresivas, incluso en el enunciado de algunos versos que, como el que sigue, reproduce uno de Machado empleado por Quesada en el título de *El lino de los sueños*: «yo voy tejiendo el lino de mis versos»¹⁵⁵⁷.

En «Playa de Melenara» —novenno capítulo del libro— el poeta da una visión poética y nostálgica, de gran condensación lírica, de la que fue la Playa de su juventud: la playa abierta al mar, a la vida indolente y libre, a todo aquel que quisiera abandonarse del cuerpo y del espíritu, la playa de la inefable convivencia con los pescadores. Pero en la década de 1930 la realidad era muy diferente, pues de espacio idílico y paradisiaco había pasado a ser embarcadero de plátanos y tomates. El primer verso del poema inicial de «La playa» comienza tratando la nueva realidad no aceptada: «Melenara ha perdido su primitivo encanto»

¹⁵⁵⁶ La Madre aparece, es cierto, en muchas de las composiciones del volumen: «Nocturno cordial» y «La salida de la escuela», en «El hogar» —sección dedicada íntegramente a ella—; «Yo soy aquel» en la sección «Amargura»; «Maldición» y «Queja» en «Poemas breves.»

¹⁵⁵⁷ Véase A. Sánchez Robayna, «A propósito. (Una nota sobre Alonso Quesada y Antonio Machado)», *El Día*, 3 de abril de 1977.

(«Visión»)¹⁵⁵⁸ Además, el libro de Montiano Placeres venía a demostrar que, a pesar de la modificación imparable, la poesía no había muerto —como pensaban muchos. Doreste observaba cómo, frente a la mudanza de la materia, la poesía había persistido porque era eterna: había persistido —en este caso— tomando la forma de elegía, elegía no cerrada a cierto humor inocente y triste ironía —como se refleja en «La vieja barca». No obstante, pese a la veta de humor que localizó Doreste en «La vieja barca» que guarda no «el tesoro que lejos al mar robado había», sino los huevos de las gallinas y los excrementos de los animales, el verdadero sentido del poemario es el de «¡Cantar aldeano lanzado al viento en son de amorosa y doliente queja! ¡Remanso espiritual donde las horas monótonas del cotidiano trabajo se detienen y arrinconan temblorosas para dar paso a las puras especulaciones artísticas! ¡Añoranzas de lo ya ido! ¡Clamor, levemente amargo, del corazón!»¹⁵⁵⁹. Su mar, por otra parte, se halla lejos del mar mitológico de Morales o del mar fuente de inspiración y de sentimiento, que fue el caso de Saulo Torón. Es el mar que baña la Playa de Melenara, en la que los barqueros ya «no quieren las monedas de cobre / cegados por el brillo de la libra esterlina», la playa de los almacenes ingleses, aunque a ella siga arribando la gente que, durante la festividad de la Virgen del Pino, se mezcla con los veraneantes.

Estos fueron los apartados que le desvelaban al poeta de verdad, pero fueron ocho los que dieron forma al libro: sobre todos ellos formuló Doreste un juicio preciso, aunque breve. «Emocionario» es el segundo de los capítulos, y en él Placeres recogió poemas «de la amistad y devoción personal», el primero de los cuales dedicó a Tomás Morales. Éste finaliza con tres versos que podría haber rubricado el mismísimo Doreste, pues no hacen sino corroborar la que fuera una de sus ideas insignia: « —El alma del divino poeta es inmortal— / Y en el oro los mundos la palabra grabaron, / que el rodar de los siglos no logrará borrar». En los dedicados al pianista y compositor Manolo Peñate, que comienza «Los dedos de tus manos – diez chiquillos traviesos– / en el teclado, para locuras nunca exiguo, / saltaban [...]» y el ofrecido al poeta Fernando González, a quien se dirige el autor en un apóstrofe final de esta manera: «Fernando: para todos estos señores graves / que suponen que sólo pueden volar las aves, / ¡una leve sonrisa de conmiseración!», situó el crítico el mayor acierto poético de la sección.

De «El Campo», corte en que se ha visto el influjo de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, brota una «asociación de impresiones bucólicas y recuerdos de amor». «Por el sendero» —una de las composiciones más destacadas por la crítica contemporánea, que

¹⁵⁵⁸ Doreste, en cambio, asumió la transformación del lugar como muestra de la metamorfosis que se estaba operando en la totalidad de la Isla.

¹⁵⁵⁹ P. Pérez Moreno, «Poetas canarios. Montiano Placeres», en el «Prólogo» de *El remanso de las horas*, ed. cit., pág. 7.

comienza «Por el sendero / que va a la ermita / subo esta tarde / con mi dolor»— y «Fue una noche serena...» —en que rememora su encuentro nocturno con la amada— fueron las composiciones distinguidas por Doreste. A Ángel Valbuena Prat le dedicó «El Pueblo», reunión de «escenas y paisajes» entre los que sobresalieron la «Estampa pueblerina» dedicada a Agustín Espinosa —donde «Las casas del pueblo, / tendidas / al sol de la tarde, / descansan de la brega del día»— y «La Misa», en honor a la joven Rosalinda. En esta parte se encuentra, así mismo, «Cíclope» —que suponemos una de sus últimas producciones, si atendemos a un carácter vanguardista que se aprecia en la riqueza y plasticidad de las imágenes, en la que no incide Doreste. En ella el ser mitológico es comparado con un auto que a prisa va «calle abajo, loco / va el sol, / perseguido por el “auto”». La última de las composiciones de esta parte, «Los cipreses del cementerio», está dedicada a Domingo Doreste.

La sección quinta, consagrada a «la mujer amada e incógnita», lleva por título «La eterna llama», y de ella no realzó Doreste ninguna composición, lo mismo que de la siguiente: «Amargura», definida como «poema del amor escéptico». Aquí Doreste distingue por elusión uno de los poemas, «Escepticismo», poema en verso libre que comienza: «Todo / mentira, / todo: la mujer, la amistad, / la vida misma; / todo». Sin embargo, el «collar de delicadísimos cantares» que forma los «Poemas breves» le pareció uno de los aciertos poéticos más notables del libro. De esta sección transcribe «Miedo»: «Carpintero, cuando paso / por tu taller, siento miedo; / que ayer hiciste una cuna / y hoy estás haciendo un féretro».

La crítica que Doreste desplegó en esta ocasión, de carácter impresionista, le llevó a exclamar en primera instancia: ¡Qué difícil es seguir este vuelo de la poesía!, poesía que —en la voz de Juan Doménech— tiene «acentos penetrantes que golpean de inmediato el corazón y nos hacen sentir con él sus amarguras y penas o sus emocionadas visiones de la amada tierra canaria»¹⁵⁶⁰. Doreste encontró la expresión lírica de su comentario en un breve poema titulado «Aves»: «En el alma, prisionero, / no ha de quedar el cantar; / El cantar es como el ave / que nació para volar».

CRÍTICA DE NARRATIVA

Introducción

Domingo Doreste publicó recensiones sobre las producciones narrativas de diferentes prosistas del siglo XIX, con Benito Pérez Galdós al frente, y sobre algunos de los mejores

¹⁵⁶⁰ J. Doménech, «Alma canaria. La tierra que siempre canta. *El remanso de las horas*, de Montiano Placeres», art. cit.

escritores que dieron las Islas durante el primer tercio del siglo XX: Alonso Quesada, Claudio de la Torre, Benito Pérez Armas o Agustín Espinosa. Sin embargo, no debemos pasar por alto, en las líneas iniciales de esta introducción, que algunos de sus comentarios fueron fruto de las circunstancias y, en realidad, Doreste reseñó esas obras más por su temática —religiosa o política— o por su amistad con los autores —casos de Prudencio Morales o Sebastián Jiménez Sánchez —que por su efectivo valor artístico. No pretendemos con esta aclaración justificar sus decisiones sobre la escasa calidad literaria de muchas de las obras seleccionadas, pero sí queremos subrayar que la narrativa analizada por Doreste, aun sin ser la más relevante de esta época, pertenece a un período en que, sobre todo en el ámbito insular, la prosa no alcanzó ni la riqueza imaginativa ni la voluntad estética que, en cambio, sí se logró en el género lírico. Hemos de reparar, por otra parte, en el hecho de que muchas de las obras comentadas fueron escritas por autores insulares y que, más allá de nuestras fronteras, sólo su maestro, Miguel de Unamuno, y autores de poco renombre, como el escocés A. J. Cronin o Anselmo Sánchez Villalba, encargados de recrear poéticamente la isla de Gran Canaria, generaron sus apreciaciones críticas.¹⁵⁶¹

Algunas de las novelas comentadas por Doreste —tanto las de superior como las de menor interés literario— responden a las corrientes dominantes en el ámbito de la literatura española de las dos primeras décadas del siglo XX, si bien no pudo sustraerse de realizar comentarios —a menudo a vuelapluma— acerca de la producción prosística de algunas de las grandes glorias del período decimonónico. Así, de Benito Pérez Galdós quiso ocuparse cada vez que tuvo la ocasión, por lo que el grueso de sus reflexiones abarca un amplio intervalo temporal: desde 1901 —estreno de *Electra*— hasta 1928 —cuando intervino en una función homenaje—, aunque hemos de indicar que las opiniones que más nos interesan en este apartado fueron vertidas entre 1919 —al participar en un homenaje que tenía por objeto celebrar la reciente inauguración en Madrid de la estatua en honor al autor insular— y 1928. Sus juicios sobre Galdós son bastante similares a los de Unamuno. Como al vasco, tampoco al canario le pareció que Galdós gozara de una relevante profundidad de pensamiento, ni del «don de imágenes», cualidades que, en su opinión, eran propias de los genios y de los poetas; en cambio, sí realzó su talento, su ingenio y su capacidad para no agotarse ni con el cambio de época ni con el paso de las modas literarias, algo que para Doreste era señal de una evidente evolución de su conciencia artística.

¹⁵⁶¹ De autores poco conocidos se aportan los datos biográficos que han podido ser localizados en diversos estudios y soportes. Estas referencias se han incluido únicamente (para evitar la duplicidad) en el momento en que nos ocupemos, de manera individual, del análisis realizado por Doreste del autor y su obra.

Para Doreste, el primer libro en prosa que ocupó su pluma —*Esbozos* (1903), de Sebastián Suárez León— se movía entre el regionalismo y el modernismo¹⁵⁶², motivo éste último que terminó por convertirlo en la principal fuente de la censura que encierran algunos de los párrafos de su reseña. Sin embargo, la juventud del escritor —y, quizá, el hecho de que el volumen estuviese dedicado al propio Doreste— evitó que la crítica fuese implacable hacia un libro en el que localizó algunos de los más reputados tópicos recogidos en los «infames formularios» modernistas.

Los siguientes libros de la primera década del siglo XX pertenecieron a dos de los géneros predilectos de nuestro crítico: la llamada «literatura de viajes» —a la que se adscribe el libro de Isaac Viera *Por Fuerteventura. (Pueblos y villorrios)* (1904)— y la historiografía —representada en las colecciones de artículos de Prudencio Morales, recogidos en dos volúmenes: *Cuentos de nuestra historia* (1908) y *Hace un siglo. Recuerdos históricos* (1909). La satisfacción con que Doreste pudo leer estos libros debe estar ligada a su afición a la novela histórica, fundamentalmente de Walter Scott, Víctor Hugo y Alejandro Dumas, así como a su larga amistad con el autor. Como veremos, Prudencio Morales guió sus pasos literarios hacia la narración histórica, pero no la de los grandes fastos históricos, sino la de la intrahistoria unamuniana, de la que pueden ser ejemplo los dos libros comentados por Doreste, a partir de los cuales se relacionó a su autor con el hombre de «profunda, indefinible tristeza» que contempla la evolución de su pueblo castellano desde el balcón de su casa (que aparece en el texto «Una ciudad y un balcón»¹⁵⁶³ de Azorín). Ambos son libros que pertenecieron a lo que nuestro escritor denominó «Biblioteca de historia local», pues con ellos se trataba de transmitir a su generación coetánea la memoria de las generaciones anteriores. Los antecedentes inmediatos de ambas obras, por otra parte, pueden rastrearse en libros como los *Recuerdos históricos* de Agustín Millares Torres (1826-1896), publicado a mediados del siglo XIX.

Ya se ha insistido en que Miguel de Unamuno fue su referente en muchas ocasiones. Doreste no quiso explicar su manera de ser, de pensar o de sentir; frente a la mayoría, él sólo quiso comprenderlo, sin duda, para extraer de su esencia lo que mejor se adaptaba a su propia condición. En su acercamiento al pensamiento unamuniano tuvo mucho que ver su lectura de *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905), del que fue nuestro crítico un acérrimo defensor —a pesar de que, como apunta José-Carlos Mainer, en esta obra se hace presente una religiosidad

¹⁵⁶² Movimientos que, en Canarias, marcaron los límites de un período que va desde 1870 hasta 1930, según ha apuntado la crítica contemporánea.

¹⁵⁶³ Texto incluido en *Castilla* (1912).

patriótica *modernista*¹⁵⁶⁴— frente al silencio que, en nuestro país, padeció aquel libro de corte filosófico.

La influencia que esta obra ejerció en Doreste se apreciará, sobre todo, en la especial madurez que alcanzó su actitud, después de estas fechas, ante diferentes cuestiones vitales como la religión¹⁵⁶⁵ o la política, frente a las que evidenciará una postura más combativa, «heroica» e ideal. Como apunta Mainer, el libro de 1905 supuso una rectificación de la tesis revelada por Unamuno en su artículo «¡Muera don Quijote!»¹⁵⁶⁶, en la que abogaba por el fin de las fantasías¹⁵⁶⁷, y pretendía construir una suerte de «*religión nacional* quijoteca a medias entre el repudio de la política, la exaltación del espíritu creador y el desorden estoico por el llamado progreso, con ánimo de convertir el masoquismo regeneracionista en una exaltación —muy fin de siglo— del irracionalismo y la paradoja»¹⁵⁶⁸.

La denuncia que Unamuno hizo del conformismo, de la idolatría, de la cultura mal importada y de los convencionalismos en que se había instalado el pueblo, fueron algunos de los pronunciamientos que encontraremos luego en Doreste. También es importante subrayar que debió ser ésta, de entre las obras de su profesor, la que más le interesó, pues fue el único volumen en prosa que reseñó, si bien en una carta hemos hallado alusiones indirectas al *Tratado de Amor de Dios* (publicado, en 1913, como *Del sentimiento trágico de la vida*).

Los informes acerca de aquella nueva campaña literaria originada por Unamuno llegaron a Doreste a través de Domingo Rivero, aunque no pudo tener contacto directo con los capítulos publicados en *La España Moderna* por no disponer de esta publicación: «espero a que usted lo publique en tomo para leerlo y ponerlo junto a la *Vida de Don Quijote...*, con la que creo formará juego, si no por la materia, por el espíritu. Inspírame gran curiosidad este libro, en que no sé si adivino todavía lo que usted dice»¹⁵⁶⁹. En el último comentario encontramos el deseo, siempre presente en Doreste, de llegar a comprender —que no explicar— al maestro. *En torno al casticismo*, por otra parte, como se verá en el apartado

¹⁵⁶⁴ J.-C. Mainer, *Historia de la literatura española. 6. Modernidad y nacionalismo 1900-1939*, cit., pág. 16.

¹⁵⁶⁵ Unamuno afirmará que la fe «es adhesión, no a una teoría, no a una idea, sino a algo vivo, a un hombre real o ideal, es facultad de admirar y de confiar» (*Vida de Don Quijote y Sancho*, Alianza, Madrid, 2000, pág. 121). Esta idea, con algunas variantes, fue defendida luego por Doreste en sus artículos dedicados a la cuestión religiosa.

¹⁵⁶⁶ *Vida Nueva*, 25 de junio de 1898.

¹⁵⁶⁷ Unamuno expondrá: «España, la caballerescas España histórica, tiene con don Quijote que renacer en el eterno hidalgo Alonso el Bueno, en el pueblo español que vive bajo la historia, ignorándola en su mayor parte por su fortuna. La nación española —la nación, no el pueblo—, molida y quebrantada, ha de curar, si cura, como curó su héroe, para morir. Sí, para morir como nación y vivir como pueblo» (*ibidem*).

¹⁵⁶⁸ J.-C. Mainer, *Historia de la literatura española. 6. Modernidad y nacionalismo 1900-1939*, cit., pág. 52. En sus *Meditaciones del Quijote* (1914), Ortega volvía a concederle importancia a Cervantes, ignorado por Unamuno, y hacía regresar a don Quijote a su condición de personaje literario.

¹⁵⁶⁹ Carta de 12 de julio de 1912.

dedicado a sus «Crónicas paisajísticas», se halla en la raíz de sus meditaciones sobre el paisaje castellano.

Ambos escritores, el vasco y el canario, coincidieron en varios aspectos relacionados con el libro de Cervantes: puntualizaron que el *Quijote* había dejado de pertenecer a Cervantes para pasar a competir al que lo leía y sentía, y lamentaron lo mal que se había leído en España la obra inmortal, pues lo más común era la mera cita de los lugares comunes y literarios, olvidando los más poéticos, que eran los que servían «de punto de apoyo para vuelos filosóficos o elevaciones del corazón»¹⁵⁷⁰. Así, podemos determinar que fue Doreste un aventajado discípulo de Unamuno en temas «quijotescos», pues no participó de la crítica oficial, si bien tampoco llegó al extremismo de Unamuno, quien consideraba admirable la locura de Don Quijote para la necesaria regeneración del país.¹⁵⁷¹

Se ha insistido en que, a lo largo de la década de 1920, los principales autores insulares se dejaron influir por la narrativa española y extranjera. Durante esta década, Doreste publicó pocas reseñas acerca de obras en prosa, pero las que aparecieron en la prensa nos demuestran cómo fijó su atención tanto en lo «desusado» como en lo nuevo, si bien nunca transigió —como sabemos ya— ante las vanguardias que, según su apreciación, habían llegado a Canarias sumidas en un amasijo formado por la literatura provinciana y por un «desquiciado hiperbolismo», cuyos caracteres temáticos y estilísticos —según fue su parecer: la «hipérbole crónica», que encubría vaguedades igualmente crónicas, y la hinchazón del lenguaje— eran fruto de múltiples exageraciones. Por tanto, y si recurrimos a las valoraciones expuestas usualmente por la crítica actual, podemos sostener que Doreste se mostró —en la época en que el escenario literario estuvo guiado por la trayectoria artística que marcaron los *ismos*— partidario de lo heredado, es decir, de las estructuras novelescas, especialmente las realistas, que venían del siglo XIX y que se mantuvieron a lo largo del siglo XX. Como se verá, rechazó también —igual que Unamuno— las «tramoyas psicológicas»¹⁵⁷², habituales en la llamada «novela intelectual», y el excesivo colorismo de las novelas

¹⁵⁷⁰ M. de Unamuno, «Sobre la lectura e interpretación del *Quijote*», en *Almas de jóvenes*, Espasa Calpe, Madrid, 1953, pág. 142. Doreste afirmará que, gracias a Unamuno, había sentido la poesía de diversos pasajes del libro en los que antes no había reparado, y todo porque lo que hizo el vasco fue, precisamente, lo que había faltado en la historia crítica nacional: una libre y personal exégesis de *Quijote*, redactada a partir de lo que su lectura sugería. Unamuno, como sabemos, fue más allá y no se quedó en la mera lectura: «El texto cervantino me sirve de *pretexto* para urdir en él mis propias y libérrimas divagaciones», le escribirá a V. Said Armesto (carta fechada en noviembre de 1904, publicada en *Epistolario inédito. I. (1894-1914)*, edición de L. Robles, Espasa Calpe, Madrid, 1991, pág. 173).

¹⁵⁷¹ Como sabemos, las meditaciones quijotescas de Unamuno fueron compartidas por algunos de sus coetáneos, aquellos que especularon sobre los efectos regeneracionistas de los valores morales que simbolizaba la figura de Don Quijote: Pío Baroja, Ganivet o Azorín.

¹⁵⁷² Tampoco Unamuno creyó en las novelas psicológicas, porque para él mostraban solamente una pintura incompleta de las personalidades.

formalistas y modernistas en un momento en que la influencia naturalista en España estaba mezclada con elementos neorrománticos y simbolistas.

Alonso Quesada fue poeta y dramaturgo, periodista y articulista de mérito y, como tal, creador de un vasto conjunto de crónicas que fueron, en su tiempo, «objetos contundentes ante la complacida, inconsciente y tediosa existencia de sus paisanos»¹⁵⁷³. Sus *Crónicas de la ciudad y de la noche* (1919) —único volumen en prosa reseñado por Doreste— permitieron que los asiduos lectores del diario *Ecos* conocieran, de primera mano, la exagerada «radiografía espiritual» que este «genio irónico» —como lo llamó Doreste— o «maestro del sarcasmo» —en palabras de Gabriel Miró— hizo de los habitantes de la ciudad de Las Palmas, a los que presentó con agudeza e ironía, rozando a veces un sarcasmo próximo, se ha dicho, al de Gómez de la Serna y Valle-Inclán, aunque sin llegar a la esperpentización. Nuestro crítico se centró, sobre todo, en el comentario de la vertiente humorística que brilla en la primera parte —subtitulada ‘Glosas humorísticas del modo social de los insulares canarios’— por ser ésta, sin duda, la que más le gustó de entre los diversos registros utilizados por Romero. Como otros críticos, tras una primera y rápida lectura, no pudo Doreste calibrar la profundidad estética o temática de aquellas crónicas, aunque sí desdeñó el lirismo que predomina en la segunda parte: ‘Comentarios sentimentales de las cosas entrevistadas en las noches isleñas’.¹⁵⁷⁴

En esa misma década reseñó otras dos novelas de autores canarios. *En la vida del señor alegre* (1924), de Claudio de la Torre, le pareció una propuesta innovadora en la literatura nacional, mientras que la de Benito Pérez Armas —*La vida, juego de naipes* (1926)— lo era en la esfera insular. Aclaremos en este punto que Doreste entendía por literatura provinciana «la que no es universal ni nacional, importando poco que se escriba en

¹⁵⁷³ J. Rodríguez Padrón, «Ochenta años de literatura. 1900-1980», *Canarias, siglo XX*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1983, pág. 106.

¹⁵⁷⁴ En 2002, A. Henríquez Jiménez dio a conocer quince textos publicados por Saulo Torón en *Ecos*, entre octubre de 1916 y julio de 1917. El investigador insular se refiere a ellos como «cortos textos literarios que siguen el esquema y el tono, e incluso varios de ellos el título, de una forma que casi tomó en propiedad Alonso Quesada» (*Saulo Torón, prosista*, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2002, pág. 9). Cuatro de las prosas —firmadas con el pseudónimo galdosiano de *Máximo Manso*, habitual de R. Romero— fueron localizadas por Henríquez en el archivo de S. Torón, con anotaciones manuscritas de este autor, si bien aparecieron incluidas en el tomo 4 de la *Obra Completa* de Alonso Quesada, a pesar de que no habían sido elegidas para formar parte del libro *Crónicas de la ciudad y de la noche*, de 1919 (preparada por L. Santana [Gobierno de Canarias – Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1986]). Aunque los temas tratados por ambos autores son similares —se centran en el entorno insular—, Henríquez encuentra que sus mayores diferencias se hallan en el tono de la crítica, más subida en Quesada, y en el estilo, más plano y uniforme en Torón (pág. 13). El mismo estudioso publicó en 2006, como ya se ha dicho, un volumen con cuarenta y cuatro textos en prosa de T. Morales. En esta ocasión, Henríquez apunta que «algunas de las crónicas que aparecieron en el periódico *Ecos*, entre 1916 y 1917» son de la mano de Morales (*Prosas. Tomás Morales*, introducción, compilación y notas de A. Henríquez Jiménez, Anroart, Las Palmas de Gran Canaria, 2006, pág. 18).

Madrid o en provincias»¹⁵⁷⁵. Claudio de la Torre —con la mencionada obra— pertenecería al grupo de escritores españoles que, aunque todavía no había tomado conciencia de la crisis que azotaba a la novela contemporánea, ya sentía hastío ante las formas que el arte tomaba bajo el envoltorio de un género sometido a una estructura y a un lenguaje realistas que se identificaban con la opresiva sociedad burguesa. Por lo tanto, a este grupo de pioneros de la revolución que sacudiría los cimientos de las narraciones posteriores, perteneció —como vislumbró Doreste— el literato canario.

En 1926 vio la luz en las Islas *La vida, juego de naipes*, novela realista compuesta por el político liberal de Tenerife Benito Pérez Armas quien, por aquel entonces, se encontraba alejado involuntariamente de la política activa. Esta obra, como otras anteriores —*Agua firme* (1909) y *Rosalba. Novela canaria* (1925)—, se inscribe en un «realismo liberal» y no participa, por supuesto, de la renovación que sí se entreveía en *En la vida del señor Alegre*. Pérez Armas ha sido ubicado, junto a escritores como José Betancor Cabrera —Ángel Guerra— (1874-1950), Luis y Agustín Millares Cubas —quienes publicaron, también en 1926, *Las canariadas de antaño*— o Miguel Sarmiento (1876-1926), en el movimiento realista en Canarias. Doreste, no obstante, comprendió las limitaciones de una obra carente de toda dimensión extra-insular y distinguió en ella una meritoria excepción dentro del panorama literario provinciano.

La crítica literaria practicada por Doreste en el último tramo de su vida (1928-1940) se fundamenta en una serie de libros determinada por diversas características comunes: muchos eran trabajos publicados por amigos y conocidos¹⁵⁷⁶, algunos de ellos abordaban cuestiones religiosas, y se repiten los libros pertenecientes a la literatura de viajes. Coinciden estas lecturas, además, con el progresivo acercamiento de Doreste a los programas turísticos del Cabildo Insular de Gran Canaria y del Ayuntamiento de Las Palmas, por lo que sus reseñas fueron perdiendo, en ciertos casos, su carácter literario y terminaron convirtiéndose en escritos que alentaban el conocimiento de las bellezas de cada isla. También es obligado indicar que muchos de los libros no fueron escritos por escritores en el estricto sentido de la palabra, por lo que sus valores más destacables no eran precisamente los estéticos. Es evidente que la explicación de este silencio ante la literatura de calidad que, sobre todo en Canarias, estaba viendo la luz en aquellos años se debe a su rechazo a la literatura vanguardista y a la idea vertida en esta frase, un tanto sorprendente si no se conociera el

¹⁵⁷⁵ Fr. Lesco, «Nuestros autores. D. Benito Pérez Armas en *La vida, juego de naipes*», *Diario de Las Palmas*, 23 de septiembre de 1926; reproducido en «Informaciones literarias. De letras regionales. Comentario de Fr. Lesco sobre la última novela de Pérez Armas», *La Prensa*, 25 de septiembre de 1926.

¹⁵⁷⁶ A los que les debía, en muchas ocasiones, unas notas de lector agradecido para las que no solía encontrar tiempo en aquellos momentos vitales de «tormentosa disipación».

contexto histórico y literario en que fue escrita: «Estamos un poco ahítos de escritores “bien”»¹⁵⁷⁷.

A pesar de su alejamiento de la literatura vanguardista, podemos apreciar cómo Doreste buscaba, a través de mecanismos disímiles, la superación de la fase en que, según Juan Manuel Trujillo, se hallaba la cultura insular: «Canarias se ignora, e ignora que se ignora». Si es cierto que con Espinosa, de quien se ocupó Doreste en dos textos, y con los demás intelectuales que tuvieron una presencia activa en el panorama literario insular desde la década de 1920 hasta la contienda civil, comenzaron las Islas a ser objeto de conocimiento, no es menos cierto que con esta otra literatura, portadora de mayores dosis de nacionalismo que de calidad literaria, también se exploró el «motivo canario»: *Excursión al Teide* (1927) y *La Isla de La Palma. De mar a cumbre* (1929), del Padre Albino; *Gran Canaria* (1933), de A. J. Cronin; *Nieblas al amanecer* (1936), de Anselmo Sánchez Villalba; *Isla azul* (1937), de Pablo Artilles, *Viaje histórico-aneecdótico por las islas de Fuerteventura y Lanzarote* (1938), de Sebastián Jiménez Sánchez. Frente al novísimo método de conocimiento y aproximación a la cultura y el paisaje insulares de autores como Agustín Espinosa, Doreste se centra en estas otras lecturas de corte insularista que defienden el conocimiento de la grandeza de la tierra, «todavía no bien comprendida por sus hijos», en palabras de nuestro autor, y que, en verdad, no aportaron nada al llamado «imaginario poético» insular —en el que sí influyeron libros de mayor calidad literaria escritos por autores (prosistas y poetas) como Ernesto Pestana Nóbrega (1905-1931), Pedro García Cabrera (1906-1981), Domingo López Torres (1910-1937), Andrés de Lorenzo-Cáceres (1912-1990) o el mismo Juan Manuel Trujillo (1907-1976), que no fueron siquiera citados por Doreste.

La Guerra Civil española dejó, además de un terrible reguero de dolor y muerte, una no menos lamentable «literatura de la guerra». Doreste reseñó dos volúmenes publicados por partidarios del bando nacional que, como se puede suponer, tenían más de reportaje o memoria que de novela: *Estampas de la guerra* (1937), de Francisco de Armas, libro que narra la intrahistoria de la guerra y que muestra un tono menor, alejado de la «trompa épica», y *Odisea y Gesta de Oviedo* (1938), de Manuel Rivero Sánchez, del que dijo Doreste era un «documento elocuente del martirio de España». A este dato se ha de añadir que sus autores también eran escritores ocasionales: uno era médico y el otro cronista de guerra. Varios años antes, no obstante, se entregó al análisis del libro de Francisco Cambó *Las dictaduras* (1927), obra de análisis político que Doreste comentó por el nombre y el prestigio de su autor.

Por último, se puede incluir, en un solo apartado, una mezcla de lecturas en prosa, de nimio valor literario, de las que Doreste se ocupó durante los últimos años de su vida y

¹⁵⁷⁷ Fr. Lesco, «Semblanzas de libros. Libros de viajes», *Hoy*, 25 de octubre de 1938.

que, por su heterogeneidad, no hemos podido ubicar en ninguna categoría más o menos definida. Todas ellas, a excepción del *Sueño de demente* (1932), de Juan Padrón Melián, se ocupan de la realidad canaria desde diversas perspectivas en las que aúnan la significación historiográfica y la poética: la perspectiva religiosa: *Nuestra Señora del Pino. Historia del culto a la venerada imagen de la Patrona de Canarias* (1936), del canónigo de la Catedral de La Laguna, nacido en Teror, José García Ortega; la histórica: *Al pasar la actualidad. (Recuerdos de tres lustros de actuación periodística en Tenerife)* (1937), de Adolfo Febles Mora; o la medioambiental: *Los árboles históricos y tradicionales de Canarias* (1938), de Leoncio Rodríguez, del que Doreste destacó su labor altamente educadora. *Sueño de demente*, por último, podría situarse de soslayo en la tendencia naturalista y sicalíptica que, vinculada también a la crítica social, prosperó en la literatura española durante la década de 1930.¹⁵⁷⁸

Sorprende este repertorio porque Doreste vivió en la Península la revolución que sufrió el género narrativo desde comienzos del siglo XX con la publicación, como sabemos, de las célebres novelas de Baroja, Azorín, Valle-Inclán y Unamuno, en 1902, año en que se ha fijado la ruptura estética de nuestra narrativa en relación con el didactismo realista precedente.¹⁵⁷⁹ Por el contrario, por estas fechas, Doreste apuntaba cómo la novela —cuyo renacimiento situaba medio siglo atrás, cuando la escuela de novelistas encabezada por Balzac, Stendhal, Dickens, Thackeray y Gógol había logrado que el género se desprendiera del bagaje romántico y de los excesos imaginativos anteriores— se había convertido en un género absorbente que amenazaba con convertir a la literatura del porvenir en una literatura exclusivamente novelesca en detrimento, por ejemplo, del teatro.

La difusión adquirida por el género novelesco era explicada por Doreste en función de diversos condicionantes: la razón primera se hallaba en su misma estructura, puesto que albergaba restos de antiguos géneros literarios como la vieja épica, los «arrebatos» de la lírica, el «furor» de lo trágico, el movimiento dramático, la ternura de los idilios, la gracia antigua y, sobre todo, el fondo didascálico de otros géneros ya en desuso. Por otra parte, también le parecía que atesoraba numerosas concomitancias con géneros nuevos como la crítica. Por último, frente a otros géneros «más aristocráticos y eruditos», la novela había nacido como género «holgado, libre, democrático, al alcance de todos»¹⁵⁸⁰ y, por tanto, afín al alma moderna.

¹⁵⁷⁸ J. I. Ferreras, *La novela en el siglo XX. (Hasta 1939)*, Taurus, Madrid, 1988, pág. 53 y ss.

¹⁵⁷⁹ Para este aspecto, véase J. Urrutia, *La pasión del desánimo. La renovación narrativa de 1902*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2002.

¹⁵⁸⁰ Fr. Lesco, «Coloquios literarios. El género moderno», *La Mañana*, 21 de diciembre de 1904.

Al mismo tiempo, destacó cómo la novela —debido a su extensión y formato— había obtenido un éxito difícil, pues había tenido que competir con otros soportes —como las revistas o los periódicos—, más afines, por su brevedad, a las preferencias del gran público. Lo que no alcanzaba a entender era cómo se había podido publicar un número tan considerable de novelas, si se tenía en cuenta que cada día que pasaba el género se complicaba más al deslindarse de su propia preceptiva en favor de formas más renovadoras. Su agudeza crítica le llevó a afirmar que sólo los grandes escritores consagrados —como José María de Pereda (1833-1906) o Benito Pérez Galdós (1843-1920), entre los escritores realistas— habían tomado verdadera conciencia de la importancia y trascendencia del género.

Estos razonamientos acerca del género narrativo, esparcidos por su autor en artículos de diversa temática y, en muchos casos, alejados cronológicamente, fueron conformando lo que podría llamarse «teoría sobre la novela», para la cual recurrió a ciertos planteamientos afines a los expuestos por el crítico Ferdinand Brunetière (1849-1906)¹⁵⁸¹, para quien la literatura se movía por acciones y reacciones. Brunetière equipara el género literario y la especie biológica al presentarlo como organismo que nace, crece, envejece y muere o se transforma.

En este tipo de consideraciones se hace efectiva la influencia de una época dominada por el positivismo y el materialismo, relacionada con las teorías evolucionistas de Spencer y Darwin. Doreste, olvidando la reacción que, desde la última década del siglo XIX, se desarrolló en la cultura europea contra el positivismo de la época anterior, y a pesar de que este crítico fue el antípoda de Croce por delimitar netamente las artes y por creer en la separación de los géneros literarios, empleó una teoría singular al plantear su hipótesis acerca de la evolución del género novelístico.¹⁵⁸² Así, Doreste, como se ha dicho, pensaba que lo que les había ocurrido en épocas precedentes a otros géneros, tal era el caso de la llamada «literatura de visiones» de la Edad Media, le acabaría sucediendo a la novela: en su opinión, cuando Dante escribió la obra magistral de este género, comenzó a decaer. De manera similar, la novela se había desarrollado con amplitud —prueba de ello eran las numerosas publicaciones—; luego, el público comenzaría a exigir una mayor originalidad y, como consecuencia de estas necesidades, se llegaría a una mayor generalización.¹⁵⁸³ A través de la

¹⁵⁸¹ A quien nunca citó, aunque suponemos que leyó.

¹⁵⁸² Sobre la novela, por ejemplo, estableció Croce que, cuando un escritor dice haber inventado una nueva técnica (lo mismo se puede aplicar al drama o a la pintura), «la palabra está mal empleada, ya que la pretendida nueva técnica se reduce a aquella nueva novela, o a aquel nuevo cuadro, y nada más» (*Estética como ciencia de la expresión lingüística general*, edición de P. Aullón de Haro y J. García Gabaldón sobre la versión de Ángel Vegue i Goldoni, Ágora, Granada, 1997, pág. 124). Ésta fue una de las maneras que tuvo de negar la teoría de los géneros.

¹⁵⁸³ Frente a defensores de posturas similares a la de Doreste, otros críticos más actuales como G. Gullón sostienen que, en momentos de crisis como los que han afectado a la novela, surge la necesidad en

generalización llegaría el período de agotamiento, según su observación, aunque sin la existencia de un genio como el florentino. Su método de la historia literaria consistirá en determinar y seleccionar los puntos de cambio, el *momento* en que obras originales cambian el curso de la evolución —porque las convencionales sólo lo continúan o repiten— y no en organizarla cronológicamente según siglos o reinados. Hasta aquí el paralelismo innegable entre ambas teorías.

El crítico francés, por otra parte, siguió durante un período de su vida las premisas del darwinismo, del que tomó, además de la idea de la evolución histórica, la de la evolución de las especies (ontogenia) que aplicó al desarrollo de los géneros literarios: «Un género nace, crece, alcanza su perfección, declina y finalmente muere»¹⁵⁸⁴. Esta teoría es demasiado radical para el comedido escritor canario, quien se halla más próximo al otro tipo de evolución definida por el mismo Brunetière: la filogenia, en la que todas las obras anteriores al punto culminante de la serie quedarían rebajadas «a simples peldaños indiferenciados, y todas las posteriores a simples repeticiones del modelo, como síntomas de decadencia y disolución»¹⁵⁸⁵.

Sin perder el norte de sus observaciones, Doreste trató de precisar cuáles eran los procedimientos que debía dominar aquel escritor que quisiera alcanzar el rango de novelador «aceptable»: el candidato debía ser «afortunado colorista», «devoto del corazón», del lenguaje y de la acción humanos, excelente dialoguista, observador atento y autor de una prosa impecable. Como veremos, en las novelas de José María de Pereda —tan denostado por los autores peninsulares de su generación— encontró el compendio perfecto que ejemplificaba su teoría.

Sorprende que Doreste siga una teoría que Benedetto Croce trató de invalidar por aniquilar todo cuanto en una obra había de individual; de ahí la imposibilidad de establecer conceptos o generalidades a partir de la diversidad de las creaciones artísticas. Los géneros literarios serían, para el filósofo italiano, un ejemplo de entidad normativa a la cual debería someterse la obra para no caer en la imperfección: la doctrina clásica de los géneros literarios falseaba por completo el juicio estético, en que era sustituido el concepto de belleza por el concepto de subordinación a los géneros. Como veremos, Doreste también coincide en este punto con Croce pues, para ambos, el crítico debe indagar en la expresividad de la obra que va

determinados autores de añadir nuevos matices al modelo ya en decadencia. Tal fue el caso de la novela realista y Galdós quien, al comprender la frustración del modelo novelesco al uso, incorporó en sus obras matizaciones personales (G. Gullón, *La novela moderna en España. (1885-1902). Los albores de la modernidad*, Taurus, Madrid, 1992).

¹⁵⁸⁴ *L'Evolution des genres dans l'histoire de la littérature*. Tome I, *L'Evolution de la critique depuis la Renaissance jusqu'à nos jours*, 1890 (conferencias en la *Ecole Normale*, 1889), pág. 23. Tomamos la traducción de R. Wellek, *Historia de la crítica moderna (1750-1950). La segunda mitad del siglo XIX*, IV, versión castellana de J. C. Cayol de Bethencourt, Gredos, Madrid, 1988, pág. 90.

¹⁵⁸⁵ *Idem*, págs. 91-92.

a analizar, olvidando si está compuesta según las leyes preceptivas. Con todo, el propio Croce admitía la «instrumentalidad» de la noción de género literario en la historia literaria, cultural y social.

La novela realista

En nuestro país, como se sabe, la gran novela realista surgió como consecuencia de la revolución burguesa de 1868, y su punto más alto abarcó la década que va desde 1880 a 1890 cuando, artísticamente, recibió la influencia del naturalismo francés —que, en Canarias, se concretó más tarde— y de la novela psicológica rusa. La novela representaba, por tanto, un momento de frágil equilibrio entre el mundo y el autor — revolucionario, progresista y burgués— que siente que, tras la revolución liberal, es capaz de comprender y racionalizar su mundo en libertad.

Como es sabido, no obstante, la revolución realista terminó paralizándose y el optimismo inicial se fue tornando en un pesimismo desconsolado que desembocó en la llamada «crisis del realismo», es decir, en la ruptura del indicado equilibrio entre el autor y su mundo. Ferreras señala que esta ruptura se manifiesta en lo formal, dentro de la escritura novelística, en dos obras de Galdós, «siempre a la cabeza del quehacer novelesco español»¹⁵⁸⁶, *La incógnita* (1888) y *Realidad* (1889)¹⁵⁸⁷, pues el hecho de que un autor que había empleado siempre una manera tradicional de novelar y que, de pronto, adopta una estructura epistolar —en la primera de las novelas citadas— y una dramática —en la segunda— le hace pensar no en un intento de renovación, sino en una crisis profunda de la forma y el contenido de la obra literaria. Ésta era una de las consecuencias directas de la situación histórica vivida: la realidad se había vuelto irracional, oscura y enmarañada, por lo que se hizo necesaria una nueva técnica literaria para interpretarla y entenderla. El nuevo orden surgirá cuando la novela adopte una estructura alejada de la realidad y se convierta en un texto independiente. Así se desemboca en el naturalismo, a través del cual los autores buscarán nuevas explicaciones del mundo y de la sociedad a través de un determinismo significativo, aunque en España esta tendencia se viera reducida a una avalancha de escritos polémicos entre los que estaban a favor de la nueva estética y los que sólo vieron en ella una tendencia atea y pornográfica.

¹⁵⁸⁶ J. I. Ferreras, *La novela en el siglo XIX (desde 1868)*, Taurus, Madrid, 1988, pág. 70.

¹⁵⁸⁷ G. Gullón observa que esta separación se da un año antes, en 1887. El autor es nuevamente Galdós, pero la novela es *Misericordia*, en la que aparece un personaje que es fruto de la imaginación de otro. No obstante, y siguiendo al mismo crítico, las obras que Galdós publicó a partir de *La desheredada* (1881) ya desbordan los preceptos de la estética realista.

Entre los autores realistas gustó Doreste de leer, como se ha dicho, a José María de Pereda, considerado por Juan Ignacio Ferreras el nexo explicativo entre el dualismo prerrealista de Fernán Caballero y el gran realismo de Galdós¹⁵⁸⁸, aunque sus inicios se encontrasen próximos al costumbrismo, un costumbrismo que, no obstante, no participaba de la inmovilidad descriptiva que caracterizaba al género. Aunque no lo consideró un escritor trascendental, Doreste creyó que a Pereda debía recordársele por su arte genuino y de buena ley. De sus obras dijo que pertenecían a la «buena cepa del realismo castellano»¹⁵⁸⁹ porque, en su opinión, respetaban «la realidad sin torcerla para adaptarla violentamente a un estado de ánimo, a una tesis, a un simbolismo, o a una intención determinada». Doreste explicó la evolución de la novela realista en España incidiendo en la importancia de ese realismo de «buena cepa», del que Pereda era su máximo exponente, como germen de la novela regional, tan de su gusto, y que, en el caso del autor de *Peñas arriba* (1895), se manifiesta a través de un fuerte componente afectivo, que lo liga a su tierra y a sus gentes, y de su defensa de una patria que debía nutrirse de la savia de todas las tierras olvidadas.

Los elementos narrativos más relevantes observados por Doreste en las novelas de Pereda fueron su «sano realismo», su capacidad de observación, sus descripciones, sobre todo de los paisajes, de las que dijo eran «maravillas de colorido» y, finalmente, sus diálogos. Además, nuestro ensayista consideraba que su estilo lo había convertido en un «hablista consumado, aunque sin miramientos gramaticales», en clara alusión al uso que hizo del lenguaje como fiel trasunto de su realidad viva e inmediata, aspecto que también destacará, como veremos, en Galdós. En este sentido, nuestro crítico estableció una interesante correlación entre el autor montañés y Alessandro Manzoni (1785-1873), considerado en Italia un revolucionario del lenguaje, «trayendo a él los modismos del pueblo, con su insuperable intensidad y frescura de expresiones»¹⁵⁹⁰. Ciertamente, de Pereda subrayó la ingente labor arquitectónica que había cimentado con el lenguaje, opinión confirmada por la crítica posterior, que ha destacado sus vigorosas descripciones y la expresividad y riqueza de su lenguaje, sobre todo en obras como *Sotileza* (1885) o *Peñas arriba*, que le parecieron al crítico canario «perennemente frescas». De la misma manera, se ha llamado la atención sobre la apariencia de cuadros de costumbres con un desarrollo argumental simple —ya se verá cómo la mayor parte de los cuentos escritos por Doreste adoptan este mismo esquema— que adquieren algunas de sus novelas. Si atendemos a su particular visión del novelista «perfecto», comprenderemos por qué Doreste se aficionó a leer a Pereda olvidando algunos «desvíos» como su afición moralizante o su testimonio de tesis tendenciosas, orientados a

¹⁵⁸⁸ J. I. Ferreras, *La novela en el siglo XIX (desde 1868)*, cit., pág. 32.

¹⁵⁸⁹ Fr. Lesco, «Los que se mueren. Don José María de Pereda», *La Mañana*, 9 de marzo de 1906.

¹⁵⁹⁰ *Ibidem*.

reforzar su postura tradicional y católica —quizá porque, por aquel entonces, ésta era todavía la orientación del propio Doreste.

Además de Pereda, aunque mencionados de soslayo, Doreste también se ocupa de realzar las aptitudes de otros narradores peninsulares del período. Entre los escritores pertenecientes a la generación precedente, se ocupó de Mariano José de Larra (1809-1837), a quien consideró creador de un estilo usual aceptable a pesar de su construcción «remirada», de la mesura y la timidez de su dicción y del «acicalamiento de su estilo». En Larra localizó rastros indelebles que le demostraron que había tenido una «levadura modernista»¹⁵⁹¹ que no alcanzaron muchos otros. Con estas acertadísimas observaciones críticas, lo que hacía Doreste era resaltar el espíritu de libertad que alentó la obra del madrileño y la soltura, fluidez y flexibilidad de su estilo, un estilo al que críticos como Correa Calderón le han atribuido calificativos como «claro», «directo» o «gráfico», y que para nuestro autor eran suficientes para expresar la sustancia de las cosas y las reconditeces del espíritu.

De Juan Valera (1824-1905), preocupado tanto por problemas de estética en general como por los que generaba la novela en particular, subrayó Doreste su fina labor como «miniaturista del lenguaje». Ensalzaba así las elevadas dotes estilísticas que demostró el escritor andaluz, observador siempre de los valores esenciales de todas las literaturas que conocía, incluida la de los clásicos. Como fruto de este cuidadoso aprendizaje concebía Doreste su estilo elegante, aparentemente fácil y sencillo, a la vez que maduro.

Si a Benito Pérez Galdós le censuró, a comienzos del siglo XX, que se hubiese fijado en los clásicos sólo de soslayo¹⁵⁹², de Emilia Pardo Bazán (1852-1921) destacó su extensa cultura clásica a la vez que moderna, respetuosa con lo castizo y con el talante moderno. Concebía a la Pardo Bazán como una novelista que concentraba en sí ciertas virtudes estilísticas que siempre admiró: la flexibilidad y la ligereza. Por ello, llegó a admitir que en su obra se contenían los únicos conatos que, a comienzos de la nueva centuria, podrían servir de modelo para la configuración de una hipotética moderna prosa española.

De Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891) —autor de difícil clasificación por considerársele romántico tardío en sus novelas *El final de la norma* (1850-1855) o *El niño de la bola* (1882) y detractor del realismo total, aunque para llevar a cabo esta crítica se viese obligado a escribir como un verdadero realista en obras como *La pródiga* (1882)— también le llamó la atención su estilo, caracterizado por su prosa descuidada, aunque pintoresca, ágil y rica en contrastes.¹⁵⁹³ Por el contrario, en Emilio Castelar (1832-1899)¹⁵⁹⁴ reconoció un estilo

¹⁵⁹¹ En el sentido de modernidad y alejamiento de las cosas antiguas.

¹⁵⁹² A pesar de que él sabía que Galdós había leídos a muchos clásicos en su mocedad.

¹⁵⁹³ Es la que exhibe, a través de un estilo ágil, en libros de viaje como *Viajes por España* (1863), donde describe el lugar desde el que está escribiendo en directa comunión con la realidad.

«inadaptable» que no debía haber trascendido del uso particular. Del contenido de sus textos destacó algunos juicios agudos y fértiles, aunque, igual que su oratoria, plagados de lugares comunes y latiguillos fáciles. De similar forma opinó Ernesto Bark¹⁵⁹⁵, uno de los fundadores de la revista *Germinal* junto a Joaquín Dicenta. Bark consideró que, pese a la cantidad de deudos que había obtenido el político desde su primera obra, por delicadeza debía haber publicado sus trabajos bajo un pseudónimo, sobre todo para dejar libre a la crítica independiente.

La novela naturalista

Domingo Doreste advertirá que el naturalismo se fundaba, únicamente, en un *procedimiento literario*, en una manera de reproducir la belleza que consistía «esencialmente en una asimilación íntima de la naturaleza y un arte bastante sugestiva para hacerla sentir a los demás, tal como el artista la siente»¹⁵⁹⁶. En este sentido, podemos situar a nuestro crítico en la órbita de otros autores que, como Clarín o la Pardo Bazán, manifestaron sus preferencias por el naturalismo entendido como fórmula literaria. En el caso del primero, destacó que sus procedimientos pudieran ser adoptados con originalidad e independencia por los escritores, pues lo único en común que debían tener era la observación de la realidad. En este aspecto situaba el autor de *La Regenta* la superioridad del naturalismo como escuela, en su poder para captar la realidad contemporánea total.¹⁵⁹⁷ Emilia Pardo Bazán también se dedicó a estudiar los procedimientos artísticos y la retórica propia del naturalismo, lo que la llevó a calificarlo como un método más que como una escuela, pues no hacía sino continuar el desarrollo histórico iniciado por la novela española desde el romanticismo. Así, defendió que el realismo no había penetrado en España desde Francia, sino que se trataba de un procedimiento que había resucitado la tradición patria con nuevos métodos y procedimientos técnicos.¹⁵⁹⁸

Ante los acérrimos detractores de esta retórica¹⁵⁹⁹, Doreste afirmará que el arte no se encontraba en lo que se pintaba, sino en cómo se pintaba, y que si en las obras aparecían

¹⁵⁹⁴ P. Aullón de Haro lo llamó «el orador del siglo» debido a la extraordinaria fama que le proporcionaron sus artículos periodísticos y discursos parlamentarios (*Los géneros ensayísticos en el siglo XIX*, Taurus, Madrid, 1987, pág. 55).

¹⁵⁹⁵ E. Bark, «El Renacimiento literario», *Germinal* (20 de agosto de 1897).

¹⁵⁹⁶ Fr. Lesco, «De puertas adentro. VIII. Literatura canaria», *España*, 8 de octubre de 1897.

¹⁵⁹⁷ Cfr. E. de Zuleta, *Historia de la crítica española contemporánea*, Gredos, Madrid, 1974, págs. 76-77.

¹⁵⁹⁸ Cfr. E. de Zuleta, *idem*, págs. 94-95.

¹⁵⁹⁹ M. Menéndez Pelayo repudió el naturalismo por considerarlo un estilo antinatural y artificioso cuya fama se debía a intereses extra-estéticos de mero diletantismo o de éxito comercial. Por su parte, para J. Valera, con el naturalismo la obra de arte pretendía ser ciencia experimental renegando, por tanto, de su naturaleza para convertirse en un documento humano y en investigación biológica. Valera centró sus objeciones en su carácter

prostitutas y adulterios se debía más a la falsa idea filosófica del hombre que tenían sus autores —al que veían como a una bestia guiada por su temperamento, la herencia y el medio ambiente— que a su ideal artístico. La autora de *La cuestión palpitante* (1883), por su parte, pensaba que la literatura mostraba a la sociedad en que se originaba y que la inmoralidad del naturalismo francés era, precisamente, reflejo del estado social que no se limitaba al desorden sexual, sino al abatimiento de los grandes ideales colectivos.¹⁶⁰⁰

Doreste, como se verá en este trabajo, no se confesó entusiasta incondicional de Zola, pero sí creyó que era su deber —y al realizar esta consideración creemos que se manifiesta, quizá de manera soterrada, su conciencia de ser intérprete de parte de la realidad cultural y literaria contemporánea— aclarar la situación de una escuela de la que afirmará, a la altura de 1906: «Ahora mismo, cuando el naturalismo se va marchitando como una flor violentamente cortada¹⁶⁰¹, su realismo sano remoja todavía esta nuestra alma moderna, enamorada del pesimismo y de otras reconditeces psicológicas»¹⁶⁰².

Con lo que no comulgó nuestro autor, por el contrario, fue con las tesis deterministas que se dejaban ver en novela o teatro: «Comúnmente —indicó— el interés de la acción consiste en una endemoniada lucha entre cierto misticismo falso, y un amor antiguo y semipagano, que resurge siempre avasallándolo todo y arrastrando la voluntad a las acciones más torpes»¹⁶⁰³. No acertaba a entender «qué clase de estupendas veladuras pueden encubrir estos adefesios literarios para seducir a un pueblo amante de la belleza, como no sean estupendos milagros de la forma». También Emilia Pardo Bazán señaló que uno de los principales errores de Zola había radicado en haber tomado la hipótesis del determinismo, la herencia y la adaptación al medio como verdaderas leyes científicas.¹⁶⁰⁴

Ciertamente, a comienzos del siglo XX la novela ya había perdido su ligereza original, aunque en lugar de decaer había variado sus rasgos esenciales. Se había convertido, como reconoció el propio Doreste, en amplia obra de reflexión, pues suponía el estudio de una ciencia y su demostración. De ahí que dijera —en 1904— que ya no se le podía considerar obra de entretenimiento, sino «verbo de toda necesidad y manifestación social»¹⁶⁰⁵. Doreste apunta aquí a dos tendencias: la intelectual y la social, ambas consideradas por la «gente

antiestético y en su insistencia en lo obsceno, así como en su ausencia de imaginación (J. Valera, «Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas», *Obras completas*, II, Aguilar, Madrid, 1961, págs. 616-704).

¹⁶⁰⁰ Cfr. E. de Zuleta, *op. cit.*, pág. 90.

¹⁶⁰¹ Clarín veía difícil que se agotaran las posibilidades de representación e interpretación del naturalismo, si bien reconocía sus límites.

¹⁶⁰² Fr. Lesco, «Los que se mueren», art. cit.

¹⁶⁰³ Fr. Lesco, «Cartas de Italia. II», *El Lábaro*, 15 de noviembre de 1900; luego publicado como «Recuerdos de Italia», *Las Efemérides*, 13 de diciembre de 1902. Esto que sucedía en literatura lo reconocía Doreste también en otras esferas del conocimiento: en la ciencia notó que había autores que hablaban «del espiritualismo llamándole “antiguo” siempre que necesitan mencionarlo, como si trataran de un sistema fósil».

¹⁶⁰⁴ Cfr. E. de Zuleta, *op. cit.*, pág. 94.

¹⁶⁰⁵ Fr. Lesco, «Coloquios literarios. El género moderno», *La Mañana*, 21 de diciembre de 1904.

nueva» de *Germinal* «naturalistas», que alternaron con la modernista —prototipo de novela subjetiva, de acción interior. Todas fueron manifestaciones diversas de una rebeldía política y estética contra la sociedad de la Restauración, como se ha señalado repetidamente.

La narrativa insular

Doreste se ocupó de la «literatura canaria» por vez primera en su trayectoria ensayística en 1897, cuando comenzaba a gestarse uno de los períodos más brillantes de la historia literaria en las Islas. Una serie miscelánea de varios artículos¹⁶⁰⁶ que simulaba un elevado diálogo cultural entre dos monolitos ubicados en la isla de Gran Canaria —el Roque Nublo y el Roque del Saucillo— le sirvió de pretexto para reseñar, tras las palabras que pronunciaban las rocas y de las que él era fingido transcriptor, cuál era su parecer ante los acontecimientos políticos, culturales y artísticos que conformaban la actividad vital de las gentes del pueblo canario. Tras analizar los más diversos temas, el tramo final de la conversación se centró en la literatura del momento actual, la que se vendía, compraba o desechaba en nuestro mercado literario.

Lamentó, en primer lugar, la ausencia de fervor literario y, en general, la inactividad «de nuestra *gente joven*, que diría *Clarín*»¹⁶⁰⁷. A continuación, explicó que nuestra literatura estaba encerraba peligrosamente en los periódicos, de manera que leyendo lo que publicaban las páginas literarias de los diarios o, simplemente, los espacios destinados a incluir cuentos, narraciones o poemas, se podía descubrir cuáles eran los rasgos principales de nuestros escritores, en quienes observaba que evitaban el estudio, la corrección y el perfeccionamiento de su estilo por creerse literatos hechos y derechos. Doreste afirmaba que lo común en la época era servirse de una literatura exclusivamente periodística, «especie de cajón de sastre —según sus propias palabras— donde caben revueltamente retazos de púrpura y de estameña»¹⁶⁰⁸, sujeta siempre a los gustos y caprichos del público. Así se lo hizo saber en una carta dirigida a Miguel de Unamuno, durante el breve espacio de tiempo que pasó en Las Palmas, tras haber permanecido tres meses en Turín, a finales de 1900: «Cada día me siento más sugestionado por volver a Italia. Quizá se deba a la sepulcral carencia de ideas que

¹⁶⁰⁶ Los diecisiete artículos fueron publicados en el diario *España* entre el 13 de septiembre y el 13 de octubre de 1897. El título genérico de la serie es «De puertas adentro», y los dedicados exclusivamente al estudio de «La literatura canaria» van del número VII al XII.

¹⁶⁰⁷ Fr. Lesco, «De puertas adentro. VII. Literatura canaria», art. cit.

¹⁶⁰⁸ Fr. Lesco, «De puertas adentro. XII», *España*, 11 de octubre de 1897.

domina en este rincón del Atlántico, agravada por un aluvión excesivo de literatura periodística, varia, contrahecha y sentimental: se pierde el hábito de pensar»¹⁶⁰⁹.

Éstas fueron las razones que Doreste esgrimió para explicar por qué razón los autores, al crear sus obras, revisaban sus cuartillas con la única intención de comprobar si serían agradables a su público, y no si eran dignas de leerse, duda que debía imponerse, según Doreste, con mayor ímpetu en toda honrada conciencia literaria. Ante esta incertidumbre, los literatos solían adoptar dos tácticas a la hora de escribir, las dos igualmente reprobables: los «pedantes» huían de la diafanidad propia de los talentos sólidos y de los buenos estilos y se dedicaban a rebuscar escondidas «palabrejas» con que desorientar y embotar a un público ilustrado a medias; mientras, el resto «apechugaba» con todas las normas estéticas contemporáneas, único camino para obtener un triunfo fácil y seguro. Para Doreste, resultaba innegable que la mayoría de nuestros escritores seguía, sin ningún recato, dichas pautas.

En el otro margen del proceso creador, Doreste situaba, inevitablemente, al público, que también tenía su parte de culpa en la actual situación literaria. El público insular, alejado de los centros oficiales de difusión de ideas, le parecía el público de una comedia casera o de un pequeño teatro, con el que lo igualaban dos particularidades: el imperioso influjo que ejercía sobre los escritores y la serie de pésimas convenciones que lo capacitaban para aplaudir no lo que era bueno, sino lo que era de su gusto. El principal ejemplo de esta observación lo encontraba nuestro crítico en el gozo que provocaba entre los lectores «la hojarasca poética, la aparatosa brillantez del estilo, la inagotable fecundidad imaginativa que caracteriza especialmente a nuestros escritores jóvenes»¹⁶¹⁰. Para el ensayista, en nuestro país siempre acababa triunfando el gusto de un público que ni leía ni censuraba con acierto, un público al que había que hablarle, «no *en necio*, como hacía el gran Lope»¹⁶¹¹, pero sí en un registro ajustado a su «diapasón usual», que era el que dominaba «como un tirano»¹⁶¹². Podemos advertir en estos juicios sobre el público el influjo de las reflexiones publicadas por Unamuno justo un año antes, en su artículo «La regeneración del teatro español», cuando distinguió entre «público» y «pueblo». Salvando las lógicas distancias existentes entre las materias tratadas por cada autor, pues Unamuno se refiere al público de teatro, podemos acomodar lo dicho por el canario a lo expresado por el vasco: «el público no es sino parte del pueblo y la más artificiosa de él, apenas es pueblo; el público no representa a la totalidad, no es representativo ni mucho menos [...]. Va al teatro a hacer la cocción y ver caras bonitas, a reírse y olvidar luego aquello de que se rio; todo latigazo mortal le corta los horrores de la

¹⁶⁰⁹ Carta de 24 de enero de 1901.

¹⁶¹⁰ Fr. Lesco, «De puertas adentro. X», *España*, 7 de octubre de 1897.

¹⁶¹¹ Fr. Lesco, «De puertas adentro. IX», *España*, 4 de octubre de 1897.

¹⁶¹² *Ibidem*.

digestión [...]. La prensa sólo se ocupa con alguna detención de lo que se escribe para ese público, que es el mismo de la prensa»¹⁶¹³.

Ante el yugo de este público víctima del efectismo, amante de «imágenes relampagueantes» y de «períodos redondeados en forma musical», advertía Doreste que muchos entendían, siguiendo cualquier tratado de Retórica al uso, que «era mejor gozar de una mala actividad desordenada que no tener ninguna»¹⁶¹⁴. A pesar de que, ciertamente, Doreste siempre defendió la existencia de manifestaciones culturales y artísticas de cualquier tipo, no estaba de acuerdo con la actividad literaria de los que él llamó geniecillos «pirotécnicos», quienes, en su opinión, hubiesen eclipsado, por obra y gracia de su éxito popular, a Valera, a Galdós o al mismísimo Marcelino Menéndez Pelayo, por considerarlo tan solo «un archivo con conciencia»¹⁶¹⁵.

La personalidad literaria de Benito Pérez Galdós

Fueron numerosas las ocasiones en que Doreste participó en las polémicas que, en torno a la vida literaria de Benito Pérez Galdós (1843-1920), menudearon a lo largo de los siglos XIX y XX. Por este motivo, el presente apartado acoge sus razonamientos acerca de la presencia literaria, política, social y religiosa de Galdós en el panorama social y literario. De esta manera pretendemos sistematizar sus reflexiones —la mayoría de ellas enunciadas desde lo alto de una tarima— acerca de la personalidad literaria de su paisano.

Hallamos la base argumental de sus consideraciones en dos conferencias que, aunque escritas con nueve años de diferencia (1919-1928), resultan a todas luces complementarias. La primera fue pronunciada el día 18 de mayo de 1919¹⁶¹⁶, en el Gabinete Literario de Las Palmas de Gran Canaria, para celebrar la reciente inauguración en Madrid de una estatua en honor al escritor. En esta ocasión acompañaron a Doreste —cuyo texto se tituló «Significación de Galdós»— Rafael Hernández, Rafael de Mesa —que pronunció el discurso «El corazón de Galdós. (Boceto de conferencia)»—, Tomás Morales —que leyó la composición «La ofrenda emocionada», luego incluida en la sección «Epístolas, elogios,

¹⁶¹³ *La España Moderna*, tomo 91 (julio de 1896), págs. 5-36. El público que iba al teatro a ver caras bonitas era, pues, el que gustaba de leer en la prensa «la hojarasca poética» de que habla Doreste.

¹⁶¹⁴ Fr. Lesco, «De puertas adentro. X», art. cit.

¹⁶¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶¹⁶ De la conferencia de Doreste dijo la prensa, al día siguiente: «El discurso de *Fray Lesco* es de una serenidad, de una fluidez y sonoridad de manantial que se deslizase sobre un prado de violetas silvestres. Todo pureza de sentimientos, todo cordial homenaje al Abuelo, todo sinceridad transparente como la atmósfera [...]. Una gran ovación acoge las palabras del orador. Su discurso ha tenido acentos de plegaria» (tomamos la nota de un recorte de prensa, sin ninguna referencia bibliográfica, incluido en el A.M.D.S.).

elogios fúnebres» de *Las rosas de Hércules*— y, por último, Luis Millares Cubas leyó «Galdós: recuerdos de su infancia». Del 19 de noviembre de 1928 data la segunda de las conferencias. Esta vez fue con ocasión de una función homenaje a Galdós —en la que la Compañía de Adamuz-González representó *La loca de la casa*— en el Circo Cuyás de Las Palmas.

En varias oportunidades adelantó Doreste, antes de hablar en público o al comienzo de alguno de sus textos periodísticos, su incapacidad para examinar con confianza la actividad literaria de Galdós. Creía que para descifrar a este escritor era indispensable estudiar a fondo la historia de la España de la Restauración —tanto la historia externa como sus entrañas espirituales— y conocer toda su obra. Aunque se declaró en más de una ocasión asiduo —y desordenado— lector de Galdós, confesó que ni había tenido tiempo de examinar, como se merecía, la historia de España, ni había leído sus obras completas. Éstas son las razones principales por las que se consideraba imposibilitado para dar una idea cabal de la verdadera personalidad literaria de Galdós. Sin embargo, pese a sus limitaciones teóricas, podemos plantear cuál fue su juicio crítico sobre el autor canario, quien —bajo su punto de vista— no gozaba de la profundidad de pensamiento con que contaban los genios, ni del don de imágenes propio de los poetas; tampoco del fervor sentimental de otros escritores, «en cuyo lazo se nos prende el alma». Sin embargo, reconocía que era un creador con talento e ingenio, un escritor «inconmensurable» y un artista en el estricto sentido del término, y, por ser un artista verdadero, no se agotaba con su época; al contrario, se renovaba ante toda realidad remozada. Por este motivo, aún en su decrepitud, y una vez extinguido el progresismo político que sirvió de cimiento en sus obras, Doreste pudo distinguir, en sus últimos años, inesperados rumbos para su arte de novelista.

Sin duda alguna, Doreste aludía de esta manera a los cambios iniciados con sus novelas contemporáneas, especialmente a partir de la publicación de *La desheredada*, en 1881, cuando abandonó el optimismo anterior y se volvió utópico y, hasta cierto punto, místico en su defensa de los valores ético-religiosos, y con las novelas que cierran su ciclo novelístico, considerado por Joaquín Casalduero, «período espiritualista», cuya obra más representativa fue *Misericordia* (1897). Se confirma así lo señalado por Doreste: junto a las nuevas condiciones del medio social cambiaron las estructuras novelescas y, así, Galdós hizo suyas las nuevas realidades históricas y artísticas. Generalmente se ha visto cómo, con estos ciclos o etapas, Galdós se convirtió en un novelista moderno, es decir, en un escritor que empleaba complejas formas narrativas y que, por ello, dominaba el arte de novelar. Doreste supo captar esta evolución y en ella cifró su magnitud. Como manifestó en alguna que otra ocasión, ante alguien de la talla de Galdós —«gloria nacional y, particularmente, una

prerrogativa de nuestro peñasco insular»— sentía impulsos de descubrirse la cabeza en homenaje silencioso.

Opinaba nuestro crítico de esta manera a pesar de que, entre sus paisanos, existía un resentimiento generalizado hacia Galdós, a quien se acusó de no mostrar, ni como escritor ni como hombre, el menor interés por su tierra natal. Doreste, por su parte, afirmaba desconocer hasta qué punto podía exigírsele a un artista un «derrotero afectivo». Sin embargo, reiteraba la idea tan difundida de que en las Islas se despreciaba la actividad de don Benito porque estaba alejado «espiritualmente de nosotros»¹⁶¹⁷.

Éste fue uno de los aspectos que reprobó Unamuno en su discurso del 12 de febrero de 1920, en la velada necrológica organizada por el Ateneo de Salamanca, en el teatro Bretón de los Herreros. Numerosos han sido los intentos por reconstruir en su integridad las palabras pronunciadas por el Rector aquella noche, pero ante esta imposibilidad, la prensa optó por reproducir, interpretar y, ante todo, fustigar el discurso de Unamuno a partir de los amplios resúmenes publicados por periódicos como *El Adelanto*, el *Heraldo de Madrid*, o *La Publicidad* (Barcelona). A modo de sinopsis hemos de referirnos a este episodio polémico, pues también en esta ocasión intervino Doreste.

Unamuno comenzó aquella noche advirtiendo que no era el más adecuado para juzgar a Galdós —introducción que nos recuerda lo dicho por el propio Doreste— pues pertenecía a la generación inmediatamente posterior: «Nosotros, a quienes se nos ha calificado de hombres del 98, nos hemos rebelado contra los hombres del 68, por llevar lleno el espíritu de ilusiones que no tenían contenido ni realidad» Hasta aquí, simplifícadamente, lo transcrito por *El Adelanto*¹⁶¹⁸. A Unamuno, las novelas del autor canario, en las que sólo trataba la epopeya de la clase media urbana, le parecieron inferiores a las de Clarín, Ayala, Valera, Blasco Ibáñez o Pardo Bazán, y su teatro (ilustrado con obras como *Electra* o *Cassandra*), propaganda política. La verdadera tragedia de Galdós fue, en palabras de Unamuno, la de trabajar como un jornalero. Sin embargo, lamentó que, por presiones externas a su literatura, no se le concediera el premio Nobel.

El *Heraldo de Madrid*¹⁶¹⁹, además de lo indicado en *El Adelanto*, añadía que Unamuno había recriminado la ausencia, en sus novelas, de algún elemento cívico, de referencias a los problemas obrero y agrario, y de recuerdos de su país natal. La mayor parte de la prensa desaprobó la dureza y grosería, amén de la inoportunidad, de los juicios críticos emitidos por Unamuno, a la vez que ensalzaba la obra del autor canario, recién fallecido.

¹⁶¹⁷ En otro momento, próximo al que acabamos de reseñar («A Tomás Morales. Mi epístola devota», *La Jornada*, 13 de julio de 1920; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 159-162), señaló Doreste que Galdós vivía más por sus detractores que por sus amigos.

¹⁶¹⁸ Palabras transcritas por el diario salmantino *El Adelanto* (13 de febrero de 1920).

¹⁶¹⁹ 13 de febrero de 1920.

Algunos, severos también en sus respuestas, lo acusaron de envidioso y oportunista, a la vez que se preguntaban por la causa del divorcio ideológico entre los dos escritores: «¿Qué le habría negado D. Benito a don Miguel, cuando así lo trata? ¿No lo creería todo lo “genio” que él se figura? ¿Acaso lo dejó de citar entre los hombres por él admirados?»¹⁶²⁰.

En Las Palmas fue el periódico *La Jornada* el que arremetió explícitamente contra el «maestro renovador de espíritus». En este texto se insistía en que Unamuno había cometido con Galdós, igual que antes lo hizo con Darío, una profunda injusticia. El autor sentía que Unamuno pregonase un arte moral y fuerte y, en contraste, la emprendiese contra el único hombre que había hecho surgir una humanidad de su cerebro, el único que había luchado por el ideal moral de los hombres. Estas palabras estuvieron, al final, dirigidas al propio Unamuno en tono afectuoso: «Don Miguel, por ese gran espíritu de usted, por esa gran mentalidad de usted tan prestigiosa, no hay derecho a que los filisteos del intelecto que tanto le odian hayan [encontrado] motivos para emprenderla otra vez injustamente por sus culpas de sus dolorosas injusticias»¹⁶²¹.

Apenas tres días más tarde, el mismo periódico incluía una carta de Doreste¹⁶²² en la que el discípulo saltaba a la palestra con valentía —y figurando, casi, como única excepción en medio de tanta diatriba— para defender a su antiguo profesor y amigo. Doreste había recibido de Salamanca un recorte de prensa —en el que se contenía un extracto del censurado discurso— y una carta de su hijo —presente en el teatro la noche de la velada— y no encontraba ninguna de las afirmaciones concluyentes y apasionadas que se le atribuían a Unamuno. En consecuencia, lo único que reivindicaba era que se intentase llevar a cabo la revisión de Galdós en España y que se terminase ya con las infladas necrológicas en las que lo único que se advertía era la aspiración de olvidar presto al «ilustrísimo difunto».

La respuesta de *La Jornada*, publicada a continuación de la mencionada carta, advertía que la información sobre el discurso había sido tomada de las noticias dadas por periódicos como *El Sol* y *El Debate* —de Madrid— o *La Publicidad* —de Barcelona. Sin embargo, las referencias aportadas por Doreste parecían convenientes, pues hacían pensar que la crítica unamuniana no había sido tan despiadada como parecía en un principio. El comentario acerca del olvido en que mantuvo Galdós a Gran Canaria aparece, en este texto, al final:

el amor fraternal y decisivo por sus grandes hombres no se conoció jamás aquí. Aparte de que esto de la patria chica es una cosa elástica y nadie nació donde quiso, sino que lo nacieron, como diría el propio don Miguel, contra su voluntad acaso. La patria es el lugar donde mejor le va a uno. Esos amores oficiales se avienen mal con las eternas teorías de Unamuno. Si por

¹⁶²⁰ E. Endériz, «Unamuno», *La Libertad*, Madrid, 14 de febrero de 1920.

¹⁶²¹ «La pasión de Unamuno. Violenta injusticia», *La Jornada*, 24 de febrero de 1920.

¹⁶²² «Unamuno y Galdós. Una carta de Fray Lesco», *La Jornada*, 27 de febrero de 1920.

esto sólo merece censura don Benito, seguimos sosteniendo que fue don Miguel injusto aunque la amargura de esta injusticia se halle completamente atenuada.

Miguel de Unamuno, en el «Prólogo» del libro *José María Gabriel y Galán. Su vida y sus obra*, de Á. Revilla¹⁶²³, recordaba lo que muchos declararon cuando, en aquella velada, había dicho, honrada y lealmente, lo que respecto a la obra del canario sentía, «por creer que es el de la sinceridad el homenaje máspreciado que se puede rendir a un ingenio a quien se le debe tanto como al de Galdós yo debía y debo»¹⁶²⁴.

En algunas de sus resoluciones categóricas, la historiografía literaria ha tachado —por discrepancias de este tipo— a los «noventayochistas» de «antigaldosianos», obviando que estos también encontraron algunos alicientes en ‘el Abuelo’. No olvidemos que titularon *Electra* a una de sus publicaciones generacionales o que, aunque críticos con algunas de sus debilidades literarias o políticas, admiraron su honradez intelectual, su amor y conocimiento de la patria y su acertada diagnosis de los males nacionales. Incluso el propio Unamuno, durante su destierro en Fuerteventura, cuando pudo releer a Galdós, rectificó su tan pregonado y comentado juicio estético. No obstante, se vio en la obligación de aseverar que, tras su marcha a Madrid, Galdós había parecido olvidar el «ritmo rumoroso de su mar materna», pues su estilo se asemejaba al de tierra adentro o, más bien, de calles, cafés y redacciones de periódicos.¹⁶²⁵

En opinión de Doreste, Galdós profesaba el error universal de su tiempo, el mismo que habían acusado muchos otros españoles modernos, un error vital porque podía cambiar la vida o mudar un estado social o político: creer que España era Madrid.

Basaba esta consideración en la idea de que el personaje colectivo de sus novelas contemporáneas era Madrid y sus personajes individuales, productos de la sociedad madrileña cuyo retrato más fiel habría quedado dibujado en *Fortunata y Jacinta* (1885-1886). En este punto retoma Doreste el discurso abordado por Ortega y Gasset en *La España invertebrada* (1921) y afirma: «Las provincias figuraban, como cortejo de Madrid, en plano inferior, muy inferior, en el plano de la España pintoresca; y Canarias no presumía entonces ni aun de provincia o región pintoresca. Era la que después hemos llamado España invertebrada». Así pues, en ese sentido, Galdós habría actuado como uno de los principales baluartes de la

¹⁶²³ Ribadeneyra, Madrid, 1923.

¹⁶²⁴ Véase el documentado y completo estudio de A. Henríquez Jiménez, «Unamuno, Galdós, Rafael Romero (Alonso Quesada), Domingo Doreste (Fray Lesco)... Repercusión de unas palabras de Unamuno sobre Galdós unas semanas después de su muerte», en las actas del *Séptimo Congreso Internacional Galdosiano*, edición de Y. Arencibia, M. del P. Escobar, R. M. Quintana, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2004, págs. 304-349.

¹⁶²⁵ «El estilo de Galdós», en *Los Lunes de El Imparcial* (Madrid), 17 de agosto de 1924; reproducido en *Alrededor del estilo*, introducción, edición y notas de L. Robles, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1998, págs. 97-99.

configuración de esta España. Efectivamente, en su artículo de 1870 publicado en la revista *España*, «Observaciones sobre la novela contemporánea en España», Galdós había afirmado que el novelista debía olvidarse de historias inverosímiles y volver los ojos al gran «observatorio» que era Madrid.

Nuestro crítico trató de dar una imagen lo más rigurosa posible del novelista y dramaturgo. Para ello lo juzgó tal y como lo entendía él, y no como lo catalogaba gran parte de la crítica contemporánea que, empeñada en ver en Galdós a un autor a la moda de su tiempo, no lo reconoció como artista suficiente. No obstante, para dar una imagen lo más cabal posible de su «objeto» de estudio, intentó realizar un análisis de la visión que la crítica había tenido de Galdós: a los «chauvinistas de la cultura con alma de comparsa» les pareció un naturalista frustrado; en cambio, los «críticos escolásticos y retoricistas» vieron en él a un «idealista impotente». La crítica contemporánea, que clasificaba a los escritores a través de un método histórico, veía en Galdós a una figura histórica que se confundía con otros titanes del siglo XIX como Wagner, Tolstoi, Bismarck, Visen, quienes también habían alcanzado una longevidad lozana. La postura teórica le parecía a Doreste perfecta, pues Galdós era el escritor de la España de la Restauración y de la España contemporánea: la España que él mismo añoraba, en la que la libertad, «más que un postulado, [era] un lema y una pasión». Por esta razón, estableció que había sido un escritor que no sólo vivió en su tiempo, sino por y para él.

En esta orientación inscribió Doreste su mayor mérito pues le parecía que, a diferencia de Pereda, Valera o Alarcón, Galdós era el único que había sabido vivir la vida inmediata y trascendental de su período histórico, el único que se había convertido en «el verbo de su tiempo y de su patria». Y, por ello, además, consideraba que debía ser ubicado entre los grandes historiadores españoles. Se hace evidente que los argumentos esgrimidos por Doreste a favor del contenido histórico y social de las novelas de Galdós fueron los compendiados por éste en su discurso de ingreso en la Academia, «La sociedad presente como materia novelable» (1897), en el que defendió que el novelista debía reconstruir la sociedad con todos sus rasgos. Después de lo dicho, se puede advertir que, a diferencia de Unamuno, Doreste considera a Galdós un novelista social —y no político— por sus tendencias, su interés por las masas y las clases sociales, su preferencia por las series de personajes más que por el personaje individual y, sobre todo, por su método: la observación incesante y artística que a veces, no obstante, se fusionaba con la novela psicológica y de carácter —como ocurre en la mencionada *Fortunata y Jacinta*.

Por último, frente a los que no aceptaron que un novelista consumado como Galdós se atreviera con el teatro, como fue el caso de Unamuno, Doreste celebró las exploraciones genéricas de su paisano, como se verá en sus «paliques teatrales». Él no olvidaba que la

vocación literaria del autor de *Electra* se había iniciado en el teatro y que, aunque sin suerte, había aspirado a reformar el arte escénico.

Junto con el pormenorizado análisis crítico que Doreste realizara de la actividad literaria de Galdós, consideramos de gran interés su discurso acerca del «don Benito ideólogo». Lo primero que admiró a Doreste fue su capacidad para dividir al público de su tiempo en dos bandos: admiradores y detractores. Doreste no perdía de vista que, en la época de Galdós, la libertad política, que se había ganado «a fuerza de sobresaltos», pasaba por una suerte de «intervalo mitológico» por el que el autor canario había luchado, acusando de manera directa a «cuantos la combatían o minaban, descubierta o solapadamente». Oleza, por otra parte, lo confirma: «Galdós es el más típico representante de la ideología burguesa que inició la revolución, que contribuyó a consolidarla y que, finalmente, entró en crisis a finales de siglo. La expresión artística de Galdós corresponde fielmente con los postulados del liberalismo individualista (con una cierta dosis romántica) del momento inicial de la sociedad burguesa»¹⁶²⁶. Por ello, y seguimos la idea del crítico, en sus novelas exaltó la figura del héroe positivista y defensor del progreso (Pepe Rey, Teodoro Golfín o Augusto Miquis). Este radicalismo, no obstante, se va suavizando.

En este sentido, tan buen español como Galdós le parecía a Doreste que lo era José María de Pereda —con el que Galdós mantuvo una discordia amistosa— pues los dos resumían en su persona los rasgos simbólicos y representativos de la España del siglo XIX. Reconocía que ambos condensaban el alma de la patria al encarnar los dos términos de una antítesis social y política que comenzaba a fenecer con la arribada de la nueva generación:

Galdós, escritor militante del liberalismo; Pereda, militante también a veces y más por la fuerza de las circunstancias que por su vocación, de la tradición y de lo que pudiéramos llamar antiliberalismo; Galdós, moviendo dramáticamente aquellas figuras del fanatismo político y religioso español¹⁶²⁷; y Pereda moviendo con triste comicidad y con los hilos de una sátira implacable las figuras caciquiles, parlamentarias y electoreras.¹⁶²⁸

Con la lectura de los *Episodios Nacionales* descubrió Doreste al «narrador poético y pintoresco de la España contemporánea» que aunaba en sus libros «la serenidad de un historiador y la elevación de un poeta épico». Aquí halló al «español de combate» que obtuvo

¹⁶²⁶ J. Oleza, *La novela del siglo XIX: del parto a la crisis de una ideología*, Bello, Valencia, 1976, págs. 91-92.

¹⁶²⁷ Se refiere a los dramas de tema religioso como *Electra* (1901).

¹⁶²⁸ Son estos los «interesantes patanes» de que habló el propio Galdós al referirse a la obra de su amigo Pereda, esos personajes burgueses y terratenientes que aparecen, sobre todo, en las obras escritas por Pereda hasta la mitad de la década de 1880: *Los hombres de pro* y *Don Gonzalo González de la Gonzalera* (1879), entre otras.

poca resonancia en Europa y levantó demasiada polvareda en su patria: el autor impersonal y sereno que dio una visión tan clara de los tumultuosos episodios de la vida nacional que parecía haberlos presenciado directamente. Conocida su opinión, situamos a Doreste entre los críticos que defienden la doble función, histórica y ficcional, de los *Episodios*.

Es sabido que las opiniones de la crítica aún hoy no se han mostrado totalmente acordes al analizar la confusión de material histórico y trama novelesca que se hace presente en los *Episodios Nacionales*; sin embargo, en lo que sí parece existir cierta unanimidad es en atribuirle a su autor el mérito de haber sabido elevar la novela histórica de tema contemporáneo a categoría literaria. Hinterhäuser los concibe —de manera bastante próxima a Doreste— como «medio de educación política»¹⁶²⁹. En su opinión, bajo la forma de novela, Galdós interpreta la historia de España desde la perspectiva de un hombre de la calle. De esta manera, «quiere exponer la historia oficial y privada, la grande y la pequeña historia en su paralelismo, en sus diferencias y en sus mutuas relaciones dialécticas»¹⁶³⁰.

Lejos de esta postura tan nivelada, una parte de la crítica opina que al autor le interesaba más el suceso histórico que la intriga novelesca concebida como soporte. Carlos Seco valora los *Episodios Nacionales* como fuente histórica; para ello, se centra en tres aspectos: sucesos políticos que condicionan cronológicamente el relato; la anécdota novelesca, solapada por los anteriores; la pintura del cuadro social en que se enmarca todo el conjunto.¹⁶³¹ Por el contrario, Ricardo Gullón resalta el hecho de que los *Episodios Nacionales* son novela, no historia, aunque sin dejar de reconocer que existe una cierta simbiosis¹⁶³², mientras que García Lorenzo, más próximo a Hinterhäuser, insiste en que Galdós «hace historia y hace novela»¹⁶³³.

Doreste, por su parte, se centró en subrayar el interés de unos temas que se repetían insistentemente en todas sus obras aunque, por su variedad, al lector pudieran parecerle diferentes en apariencia: el drama político, social y religioso en primer lugar, y el drama de clases y doméstico, en segundo. Doreste recurre, de soslayo, al estilo paradójico propio de su profesor salmantino al enunciar una de las ideas nucleares en su heterogénea teoría literaria: los libros que todos juzgaban desiguales, él los hallaba semejantes, como si, en cierto modo, formasen parte de una totalidad o colección. Era esto lo que, en su opinión, ocurría con la producción novelística galdosiana, *Episodios Nacionales* incluidos, tal y como, en 1897,

¹⁶²⁹ H. Hinterhäuser, *Los «Episodios» de Benito Pérez Galdós*, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, II, Madrid, 1963, págs. 132-149.

¹⁶³⁰ *Idem*, pág. 108.

¹⁶³¹ C. Seco, *Sociedad, literatura y política en la España del siglo XIX*, Guadiana, Madrid, 1973.

¹⁶³² R. Gullón, «La historia como materia novelable», en M. Rogers, *Benito Pérez Galdós* (colección El Escritor y la crítica), Taurus, Madrid, 1979, pág. 403.

¹⁶³³ L. García Lorenzo, «*Misericordia*», de *Galdós*, Sociedad General Española de Librería, Madrid, 1975, pág. 15.

había apuntado el propio Galdós en su discurso de ingreso en la Real Academia Española, cuando subrayó que el modelo inagotable de todo escritor realista como él debía ser la clase media urbana.

Al reflexionar sobre el estilo galdosiano, Doreste apunta cómo éste se había ido gestando apartado de los «seductores sofismas» que mostraban las letras de su época, una época en la que Doreste observaba, como rasgo específicamente negativo, un intento de postergar el romanticismo que terminó cayendo en un conceptualismo que se manifestó de dos modos distintos, según su criterio: a través del naturalismo —«arte de modorra», «literatura del materialismo»— o de la novela de tesis —que trató de dar al arte una finalidad científica y trascendente, extraliteraria. Ya en la obra de 1896, *Doña Perfecta*, había distinguido Doreste una caricatura totalmente censurable, más que por sus propios atributos, porque con ella la crítica había olvidado su genuino carácter artístico para introducir polémicas motivadas por su simbolismo de carácter religioso. Precisamente, Ricardo Gullón, en 1970, ahondará en las abundantes referencias clásicas, símbolos y alegorías que en *Doña Perfecta* subrayaban la tesis sociomoral y religiosa.¹⁶³⁴

Sin embargo, y a pesar de este tipo de observaciones, Doreste celebraba que Galdós hubiese seguido fiel a su fino instinto de artista y se hubiese conseguido librar de ambos movimientos¹⁶³⁵ para optar, finalmente, por la tradición del realismo español, «que es —en opinión de nuestro crítico— de lo más sano que ofrece la literatura universal». El realismo de sus novelas fue el que, en palabras de nuestro literato, había impuesto un estilo siempre compuesto y adecuado, capaz de decir grandes cosas con envidiable llaneza, es decir, con una prosa «saneada aunque escrupulosa», si bien cualquiera que lo imitase podría resultar tan corriente «como una moneda»¹⁶³⁶.

¹⁶³⁴ R. Gullón, *Técnicas de Galdós*, Taurus, Madrid, 1980.

¹⁶³⁵ Su fase naturalista, como apuntó J. F. Montesinos, duró muy poco y no fue nunca ortodoxa. Así, *Lo prohibido* ha sido considerada su novela más naturalista, y algunas novelas como *Doña Perfecta*, *Gloria* o *La familia de León Roch*, novelas de tesis (*Galdós*, Castalia, Madrid, I [1968], II y III [1980]).

¹⁶³⁶ Fr. Lesco, «Coloquios literarios. Prosa moderna. III», *La Mañana*, 3 de octubre de 1904. Esta censura está dirigida al Galdós lector de los folletines románticos, al Galdós del lenguaje sencillo y conversacional, y al Galdós ampliamente leído, comentado y discutido, que basaba su economía en la intensa producción de obras en detrimento, en ocasiones, de su calidad. En definitiva, al Galdós que, según Doreste, todos querían leer pero nadie deseaba imitar. Debemos tener en cuenta que estas observaciones fueron expuestas en 1904 y que excluyen, por tanto, la evolución de su conciencia artística, marcada por la depuración de su estilo y el acendramiento de su prosa. En dichas afirmaciones influyó el discutido antigaldosianismo de que ya hemos hablado. Observamos, además, cómo, a pesar de que Doreste consideró «corriente» su prosa, con el paso del tiempo, y frente a la complejidad que iba alcanzando el lenguaje, comenzó a gustar del lenguaje «adecuado» de Galdós. Y. Arencibia ha sido la autora que, en los últimos tiempos, ha tratado de desterrar el viejo tópico de la nula preocupación estilística del autor canario. Al analizar sus correcciones en manuscritos, galeradas y primeras ediciones, concluye que Galdós no quiso ser un estilista porque su lenguaje era eminentemente funcional (Y. Arencibia, *La lengua de Galdós (estudio sistemático de variantes en galeradas)*, Gobierno de Canarias, Canarias [sic], 1987).

Otros rasgos retóricos galdosianos no muy ponderados por Doreste fueron su insuficiencia lírica, su tendencia al dibujo de paisajes en lugar de la pintura, lo que evitaba que se le considerase un buen paisajista, y las dosis homeopáticas y ocasionales de un humor, esencialmente negativo, con que sazonaba algunas de sus obras y que Doreste redujo a unos residuos humorísticos que normalmente se localizaban en un mismo personaje que repetía frases o actitudes cómicas. *El amigo Manso* (1882) o *Miau* (1888) pueden ser ejemplos de lo señalado por Doreste, quien no le concedió a este procedimiento la importancia que sí se le atribuye en la actualidad.

Hasta aquí hemos visto cómo Doreste se ocupó generosamente de ciertos elementos estilísticos del arte de Galdós. Al margen de este tipo de cuestiones, también participó en algunas de las polémicas ajenas a la cuestión literaria como la planificación —en su isla y tras su muerte— de un magnífico homenaje, o el emplazamiento del busto con el que la ciudad de Las Palmas pretendía homenajearlo. Al hilo de las numerosas complicaciones que surgieron en Gran Canaria al organizar ambos programas, Doreste expuso su opinión, una opinión que contenía dos ideas básicas: que la muerte había vinculado más hondamente a Galdós con sus paisanos y que estos, a su vez, se habían convertido en deudores de su arte y de su personalidad.¹⁶³⁷

Doreste admitía que los canarios estaban en deuda con Galdós porque aún no le habían otorgado «el homenaje supremo, aquel homenaje que, por lo visto, vaya a hacer olvidar la serie de los mezquinos que le hemos rendido, el que nos ha de redimir de la obligación de enaltecerle más: el homenaje, en suma, que ha de equivaler al saldo de nuestra deuda, para que, en resolución, nos deje en paz»¹⁶³⁸. De la insuficiencia con que sus compatriotas distinguieron a Galdós habló también Alonso Quesada en este texto de enero de 1920:

Y unos periódicos, pequeñitos de tamaño, han publicado biografías vulgares, sacadas de los diccionarios catalanes —que aquí pocos sabían— y han hablado de un señor León y Castillo, que fue diplomático, si no recordamos mal, para decir que don Benito y él honraban la patria chica... ¡La patria chica! La patria pequeña, diminuta...

El recuerdo de Galdós ha pasado sobre la ciudad tristemente. Es día de Reyes. Los Reyes nos trajeron este dolor, pero luego todo fue silencio indiferente. El dolor duró lo que dura la alegría de los niños en este día pastoral¹⁶³⁹.

¹⁶³⁷ Esta idea ya había sido expuesta con motivo del homenaje de la ciudad de Las Palmas a J. Luján Pérez, en 1915.

¹⁶³⁸ Manuscrito del discurso pronunciado el 19 de noviembre de 1928 en el Circo Cuyás, antes de la representación por la Compañía de Adamuz-González, de *La loca de la casa*, A.M.D.S.

¹⁶³⁹ «Desde Canarias. El duelo de la ciudad natal», *La Publicidad* (Barcelona), 8 de febrero de 1920.

Todo lo que se había organizado en Las Palmas hasta aquel momento no pasaba de ser, en opinión de Doreste, mera idolatría de culto externo. Doreste también había echado en falta, durante gran parte de su vida, que se le honrase con sinceridad, porque Gran Canaria era su patria natal, motivo de gloria «que nos enaltece y que nos confiere cierta preeminencia en el afecto y en la devoción hacia el Maestro». Como ya se indicó en el capítulo 1, el momento más favorable para culminar ese homenaje habría llegado, finalmente, con el emplazamiento definitivo de su monumento, en 1930.

Baladas y crónicas literarias del paisaje y de la historia de Canarias

Doreste encontró en *Esbozos* (1903)¹⁶⁴⁰ la primicia de un joven escritor y periodista canario, Sebastián Suárez León¹⁶⁴¹; tuvo éste la deferencia de dedicarle su obra a nuestro autor, quien realizó sobre ella uno de sus más severos y legítimos juicios críticos. Como luego veremos, y como apunta Arturo Sarmiento en el prólogo, *Esbozos* es un conjunto de «escritos donde se refleja un alma joven, trazados, muchos de ellos, en las márgenes de la prensa diaria; son apuntaciones, croquis, cuentos, mezclados todos en las hojas de este librito; son para su autor notas suyas, y como suyas, notas muy amadas»¹⁶⁴². *Esbozos* supuso, además, el inicio de una amistad entre Suárez León y Doreste que duraría muchos años. Como prueba de esta unión fraternal leemos en la prensa de junio de 1921 que, durante la velada literaria organizada por el Círculo Mercantil de Las Palmas por la publicación del libro de Suárez León —*El alma de los niños*—, hablaría Doreste.

Para Doreste, *Esbozos* reunía en sus páginas lo mejor y lo peor de la nueva literatura escrita en las Islas. El crítico apelaba al buen criterio estético de nuestros jóvenes literatos para que abandonaran el eterno romanticismo que tan bien había encajado en nuestro espíritu nostálgico y, sobre todo, para que no cayeran en el vicio «decadentista» importado de Francia. Por ello lamentaba que la obra de Suárez León proporcionara un inventario de tópicos pertenecientes a ambas tendencias literarias.

El libro, tipográficamente de lo mejor que hasta el momento se había editado en Canarias para Doreste, le pareció «ensayo literario, tímido, vacilante [...] lleno de idealismos

¹⁶⁴⁰ Tip. del diario *España*, Las Palmas de Gran Canaria, 1903. Todas las citas que hagamos de este texto pertenecerán a esta edición.

¹⁶⁴¹ Periodista y escritor nacido en Gran Canaria. Fue redactor de la revista literaria *Florilegio* y de los periódicos *El Trabajo* y *El Progreso*, así como director del semanario *Renovación* y del periódico *El Tribuno*. También fue uno de los fundadores del grupo teatral «Los Doce» y, en la década de 1930, dirigió el cuadro teatral «Atenea». Además del libro que nos ocupa, publicó la narración *Paz en la aldea*, *El alma de los niños*. *Poemas infantiles* (1921) y la obra de teatro *El rosal rojo* (1918).

¹⁶⁴² Ed. cit., pág. 13.

hermosos»¹⁶⁴³. Según su juicio, el joven autor, del que había que esperar aún lo mejor —a falta del estudio y el contacto con los grandes autores clásicos y modernos—, se encontraba henchido de ternura, inspiración y sentimientos hondos que le llevaban a amar la vida, el arte, la mujer, la familia y la patria. Aunque eran éstas facultades propias de todo escritor de valía, no consideraba Doreste que Suárez León las hubiese sabido moldear con pericia en los pequeños textos o baladas que daban cuerpo a la obra, quizás debido a su propia inexperiencia. Igualmente, Arturo Sarmiento le atribuyó a la juventud de Suárez León su falta de madurez de juicio para analizar las cosas, así como la imperfección de su dicción, su estilo y su forma; pero destacó la fe con la que trabajaba y buscaba un estilo robustecido con que producir belleza.

Precisamente, fue en el aspecto estilístico donde Doreste se mostró más severo con el escritor, quien, en lugar de tomar lo que la naturaleza le ofrecía, había optado, como la mayoría de la mocedad literaria, por imitar los más reputados tópicos que aparecían recogidos en los «infames formularios» modernistas. Así, señaló que, en alguna ocasión, el joven apuntó hacia la voluptuosidad sentimental que le provocaba su amor al terruño, que se puede apreciar en su capítulo dedicado a «Mi tierra»: «Tierra es mi patria chica [...]. Rincón de poesía, cuna donde han nacido mis cariños, es mi terruño patrio»¹⁶⁴⁴, o en aquel otro en que cuenta los amores del labriego enamorado de Maruca, narración que recoge cómo pasan la vida los campesinos «labrando la tierra que ha de recibir de su seno removido el rocío fecundo del cielo como madre al hijo en su regazo, cantando al paso somnoliento de los bueyes, contento con su suerte, feliz con su vida tranquila pasada en el terruño de sus cariños y de sus recuerdos íntimos»¹⁶⁴⁵. En otras, en cambio, percibía que el escritor se encerraba entre los estrechos límites del reseñado formulario, que le llevaba a escribir que sus flores eran «despojos de fragancia muerta, montón de hojas pálidas que el tiempo decolora»¹⁶⁴⁶. La expresión que reproduce Doreste pertenece a «Mis flores», pero hay muchas otras de igual carácter que aparecen en todo el libro. En «Remembranzas», capítulo dedicado a la vida en el mar, la noche es descrita cuando «los argentados rayos de la luna parecían reflejos que centelleaban con resplandor pirotécnico sobre la superficie de las aguas»¹⁶⁴⁷, y en el capítulo que ya hemos citado, «Mi tierra», se describe cómo el expatriado

¹⁶⁴³ Fr. Lesco, «De preferencias. Lecturas. *Esbozos*, por Suárez León», *Unión Liberal*, 8 de octubre de 1903.

¹⁶⁴⁴ Ed. cit., pág. 17.

¹⁶⁴⁵ *Idem*, págs. 29-30.

¹⁶⁴⁶ *Idem*, pág. 55.

¹⁶⁴⁷ *Idem*, pág. 50.

cree ver morir en el espacio las últimas tintas macilentas del crepúsculo que muere con la melancolía de ilusiones fenecidas, y entre la plácida quietud de noches silenciosas, parece les lleva el viento prendido en sus alas el rumor lejano del oleaje que muere con desmayos de agonía en nuestras playas entonando su eterna sonata y diciéndoles cuentos y fantasías, lo mismo en sus ímpetus resonantes de cólera, que en sus cadencias soñolientas de arrullo¹⁶⁴⁸.

Además de lo señalado, Doreste apunta que desprende la prosa de *Esbozos* un suave simbolismo, que comienza con el uso mismo del término «baladas», vocablo de clara filiación simbolista, con que designó el autor canario a cada uno de los textos. En «Amor muerto» una «casita pintoresca» en tiempos remotos aparece ahora desolada y triste. El poeta medita acerca de la nueva imagen que contempla ante sí y concluye: «no sé por qué me parece simbolismo del alma entristecida, cuando en su soledad desconsoladora se marchitan los amores, y mueren ¡ay! las alegrías y las esperanzas»¹⁶⁴⁹. También nombra las tablas que hoy forman nuestra cuna, pero que «se convertirán mañana en el ataúd que guarde con su madero nuestros cuerpos, simbolismo también de navegación que flota eternamente entre el oleaje sombrío de las grandes desventuras»¹⁶⁵⁰. Por último, en la más simbolista de las baladas, «Mis flores», manifiesta el poeta que, mientras algunas de sus flores, «mudas reveladoras de historias de amor nunca olvidadas», le recuerdan el mirar de unos ojos negros, «otras parecen simbolizar la melancolía de pálido semblante, triste como cielo invernal sin pinceladas de colores ni rompientes de luz»¹⁶⁵¹.

El pesimismo convencional que invade muchas de las piezas se le reveló a Doreste como el más triste y peligroso de los lugares comunes a los que acudió el joven. Su temor era razonado si tenemos en cuenta que sólo aceptó dos tipos de pesimismo en literatura: por un lado, aquel bien documentado, propio y sincero y, por otro, el que fuera discretamente imitado de los grandes maestros modernos. Frente a estas premisas, configuradoras de su concepción ideal de la escritura, le parecía que Suárez León se había calado una suerte de «gafas grises» con las que miraba su entorno, en el que la vida no se le presentaba tan sombría. La definición que dio Doreste del método con que Suárez León se enfrentaba a la realidad circundante no pudo ser más plástica ni más acertada, pues notaba que aquellas «gafas grises» oprimían la percepción que de la vida tenía el autor, mostrándole tan solo el lado más desdichado de la vida. Así explicaba que, ante su «tierra de poesía», sólo fuese capaz de cantar sus amores y esperanzas a la vez que de llorar sus desengaños y sus penas. Varios son los ejemplos de lo señalado por el crítico: en el monólogo «De vuelta al trabajo», una de las piezas más alejadas del temperamento poético que impregna el resto del libro, traslada a las páginas los

¹⁶⁴⁸ *Idem*, pág. 18.

¹⁶⁴⁹ *Idem*, pág. 35.

¹⁶⁵⁰ *Idem*, pág. 40.

¹⁶⁵¹ *Idem*, págs. 55-56.

pensamientos de un cargador del Puerto de la Luz que maldice su vida amarga y pobre y que, en un ataque de pasajera enajenación, está a punto de asesinar a su patrón; los amores del labriego con Maruca terminan cuando el muchacho emigra; «Nuestro arroró» parte del entrañable instante en el que la madre canta nanas al oído de su niño recién nacido, y termina con el recuerdo que el anciano tiene de aquel canto de amor infinito, «evocación sublime del feliz pasado»¹⁶⁵²; «Remembranzas» nos presenta la narración de un viejo lobo de mar incapaz de volver a zarpar después de perder a su nieto en una tormenta. Capítulo aparte merecería «Antonín», tierna balada que canta la infeliz vida del idiota del pueblo, descrito a través de unos rasgos casi expresionistas:

Riendo siempre con expresión de idiota en el semblante, vaga la mirada soñolienta de sus ojos pitarrosos, al aire casi su velloso pecho mal cubierto por los pringosos parches de su camisa remendada, asomando por las grietas de su grasiento sombrero largos mechones de negros cabellos, deslizándose de su boca entreabierta hilos sucios de asquerosas babas, y dejando entrever sus tostadas carnes por las roturas de su despilfarrado y burdo chaquetón, recorría las calles el personaje de mi cuento, vagando incansable sin protección ni amparo como carne que sobra y que desprecia el mundo¹⁶⁵³.

Sin embargo, el hecho de que Doreste no mencione directamente este capítulo nos obliga a pasar por alto algunas de los rasgos más destacados de éste y otros capítulos originales como «De vuelta al trabajo».

En 1904 publicó en Las Palmas de Gran Canaria su libro de paisajes —*Por Fuerteventura. (Pueblos y villorrios)*¹⁶⁵⁴— Isaac Viera (1858-1941)¹⁶⁵⁵. Fue la sinceridad con que su autor manifestó la emoción que sentía ante el paisaje majorero, unas veces pródigo en bellezas y, otras, desértico y mísero, lo primero que llamó la atención de nuestro ensayista, para el que la obra constituye «una evocación de Fuerteventura pasada y presente, en el paisaje y en las costumbres, a través de errabundas y frescas notas de viaje»¹⁶⁵⁶.

Si Suárez León simbolizó a través del paisaje un estado emocional pasajero y más bien retórico, lo que hizo Isaac Viera fue mostrar a los lectores las instantáneas tomadas en una expedición realizada por los pueblos y villorrios de Fuerteventura. La empresa de Viera —que

¹⁶⁵² *Idem*, pág. 40.

¹⁶⁵³ *Idem*, pág. 43.

¹⁶⁵⁴ Con prólogo de Franchy y Roca, Imprenta y Litografía de Martínez y Franchy, Las Palmas de Gran Canaria, 1904. Todas las citas que hagamos del texto pertenecerán a esta edición.

¹⁶⁵⁵ Este lanzaroteño vivió muchos años en diversos países americanos dedicado a la enseñanza y al periodismo. Algunas de sus obras son *Vidas ajenas: semblanzas* (1888), *La casa de la señora* —leyenda en verso— (1891), *El hábito hace al monje* —comedia estrenada en Buenos Aires—, *Costumbres canarias* —en la línea del costumbrismo anecdótico de los escritores del XIX— (1916) y *Aires isleños* —poesía— (1921).

¹⁶⁵⁶ Fr. Lesco, «Bibliografía y literatura. *Por Fuerteventura*. Libro de D. Isaac Viera», *La Mañana*, 19 de octubre de 1904.

se denominó a sí mismo «pobre trovero»— fue únicamente la de «escribir un libro pintoresco» con amor y fortuna, y como tal la analizó Doreste en su comentario. Nuestro autor eludió la «ridícula» pretensión de tratar de aquilatar los méritos literarios de un libro cuya esencia no era precisamente artística.

Las intenciones que guiaron al autor, en este sentido, fueron expresadas desde la misma introducción de la obra, cuando afirmó que lo que pretendía era contribuir al progreso y adelanto que se estaba experimentando en Fuerteventura en los últimos tiempos gracias a don Ramón F. Castañeyra y su semanario *La Aurora* —defensor acérrimo de los intereses materiales y morales del pueblo majorero y paladín del desarrollo marítimo-comercial de la isla—, además de popularizar sus paisajes, para que quedasen grabados en el recuerdo de las antiguas generaciones de majoreros y fuesen conocidos por las nuevas. Pese a la ausencia de propósitos eminentemente literarios, no estimó Doreste que fuera Viera un escritor vulgar, pues la sinceridad de su exposición era un atributo que sí poseía y que muchos escritores anhelaban, especialmente —apuntó— quienes trabajaban a diario para conseguir mejor la «pose efectista» del pensamiento que su expresión más apropiada.

El prólogo de la obra fue firmado por José Franchy y Roca quien, según Doreste, le añadió la nota de pesimismo que le faltaba al resto de la exposición. Es cierto que Franchy y Roca lamentaba el abandono que padecía Fuerteventura, una isla pobre en extremo no por la carencia de prósperos elementos naturales, sino por la negligencia de unas autoridades gubernativas que habían permitido que dos terceras partes de la isla estuvieran en manos forasteras, y por el régimen de centralización absorbente que imperaba en la nación, y que pesaba especialmente sobre los pueblos desamparados de Fuerteventura. En este sentido, las palabras de Viera fueron, en no pocas ocasiones, censuradoras. De ahí que la imagen real que dio de la isla el escritor no fuese tan feliz como quiso ver Doreste; y esto se puede observar en diferentes fragmentos, como aquel en que suplicó que no fuese por más tiempo «el hijo de Fuerteventura el que lllore agravios, apurando a grandes tragos la hiel de horribles decepciones», o aquel otro en que afirmó que los hijos de Fuerteventura y Lanzarote

cabalgan [...] en dromedarios, cuyo paso lento con el ritmo de las melancólicas *folías* que entonan esos isleños en sus verbenas y bailes populares, parece indicar que tarde, muy tarde, llegarán al inspirado oasis de sus ensueños de porvenir y progresos patrios, al término de ese Fezán de sus dantescos dolores que arrancan a sus ojos lágrimas de desesperación y a sus labios frases que tienen el dejo amargo de crueles ingratitudes y de tremendas injusticias¹⁶⁵⁷.

¹⁶⁵⁷ Ed. cit., pág. 147.

Doreste destacó cómo los nativos de Fuerteventura —espiritualistas, creyentes y amantes de lo suyo— y sus paisajes fueron pintados por Viera con el «candor de unas notas impresionistas y desordenadas», redactadas a través de unos rasgos sobrios que capacitaban al que los leía a proyectar una imagen —tan verdadera como poética— de la olvidada y desconocida isla, al fin hermosamente esbozada. En su libro, Viera se dedicó a narrar un viaje realizado en compañía de Casto Martínez —médico— y Domingo Hernández —vinicultor de Lanzarote. Los medios de transporte utilizados fueron la tartana y el burro, y el itinerario partió de Puerto Cabras y terminó en La Oliva.

El autor especificó los elementos más llamativos de cada lugar visitado y, así, como apuntó Doreste, fue dando forma a esta biografía espiritual y geográfica de Fuerteventura: el Puerto de Cabras con su muelle, sus fondas, su templo a la Virgen del Rosario y su refinado casino; Casillas del Ángel y su alcalde, al que llamó Viera «hombre-estuche» porque en una sola pieza era «sochantre, organista, actor dramático y corregidor»; La Antigua, con su templo y su cacique, Manrique de Lara y Cabrera; los *pajeros* de Casillas de Morales y su afición al violín, que guardan las gentes en el fondo «de la secular caja de cedro, junto con los arreos de los días de fiesta»; el Llano de la Higuera, en el que «el hijo de la pobre *Cenicienta* [...] llora el desamparo de su mísero vivir en medio de esta soledad espantosa en donde no encuentra una flor que recree su vista, ni un árbol»; Tuineje, pueblo de carácter innovador y reformista, y Pájara, habitado por «los castellanos de la provincia», como los llamó Sabino Berthelot en *Etnografía y anales de la conquista de las Islas Canarias*.

Además, Doreste delimitó, por su valor etnográfico e histórico, algunas de las particularidades más significativas retratadas por Viera: las casuchas de los más infortunados pueblos; la camella y el guelfo que se asomaron a su paso por Tesjuate; la ermita de San Pedro, en La Ampuyenta, «minúsculo templo [que] trae la remembranza de los primeros siglos del cristianismo»; las norias tiradas por dromedarios en Casillas de Morales, las capillas y ermitas de toda la isla, etcétera.

El carácter verídico de la narración se fue afianzado por la presentación de numerosos tipos populares significativos en la isla: los curas (el presbítero de Antigua, de carácter duro y franco), los alcaldes (el de Tuineje, indiano que trajo de América un capital respetable), los maestros (Faustina Franquis, maestra de la escuela pública), los médicos (el filantrópico doctor Mena, volteriano e iconoclasta, al que se debía el hospital de La Ampuyenta) y los caciques (Francisco Ruana, propietario de Casillas del Ángel). Algunos de ellos habían muerto, otros eran históricos (como Juan de Bethencourt, fundador de Betancuria) y los demás vivían a principios del siglo XX.

Doreste descubrió la poesía intrínseca de la isla, sobre todo, en su paisaje y en los habitantes más ancianos del lugar: Toto, por ejemplo, era una aldea que contemplaron los excursionistas desde lo alto de una cima: «A nuestras espaldas, Tuineje reclinado indolentemente en el fondo de su abierto valle, de amplios horizontes; a nuestro frente, el ignorado rincón a donde no llega el mundanal ruido, que dijo el clásico; el valle idílico digno de un canto de Virgilio o del Tasso. El panorama es magnífico, sorprendente. La Naturaleza parece que sonrío»¹⁶⁵⁸.

En el camino encontraron numerosos cabreros, cerca de los cuales se escuchaba —con acento casi leopardiano— «la esquila del rebaño y la voz del cabrero, templada al melancólico ritmo de aires populares cadenciosos, tiernísimos, como el canto del árabe que llora en el desierto ilusiones desvanecidas», y mujeres campesinas, «verdaderos Quijotes con faldas» que regalaban una simpática nota de color local.

Ya hemos dicho que Doreste no encontró en *Por Fuerteventura* un libro de empeño y que, por esto, tampoco lo juzgó desde el punto de vista literario; no obstante, certificó la capacidad inventiva de Viera. Algunas de sus expresiones más afortunadas fueron aquellas en que describió algunos paisajes (llamó, por ejemplo, a las altas sierras en las que se apoyaba la extensa llanura cubierta de flores que fue el origen de La Antigua los «Alpes majoreros, pero sin pinos y sin neveras»); el campesino de esta isla le pareció «poeta de la leyenda, el trovero romántico que a los rasgueos de la guitarra o a los acordes del destemplado violín, canta las añoranzas de su corazón»; de la figura bíblica del pastor dijo que se descubría «en medio de sus majadas, ordeñando las repletas ubres de las cabras, al lánguido son de sus cantos onomatopéyicos, saturados de esa dulce poesía moruna que tiene el eco de aquellos aires plañideros que entonaron los árabes al dar su nostálgico adiós a la Alhambra de sus amores».

La pintura de los lugares, el retrato de sus gentes, la evocación de historias antiguas y recientes —como la del origen del pueblo de Antigua y el enfrentamiento entre el doctor Mena y Francisco Rugama— o la alusión a vetustas tradiciones —como las de Navidad y Reyes o las de aquellos bailes en que las viejas saltaban al *terrero* y bailaban folías y seguidillas cantando coplas improvisadas— fueron referidas en un texto —escrito en verso y en prosa— dividido en veinte capítulos dispares tanto en extensión como en número de subapartados. A la estructura adoptada se refirió el propio autor, quien declaró haber escogido para pintar el terruño majorero el mismo sistema literario del insigne poeta latino Petronio, quien también mezcló la prosa y el verso. Sin embargo, la opinión de Doreste acerca de estos versos no fue del todo positiva: le parecieron versos de organillo, de rima fácil y monótona. Basten unas estrofas para comprender su apreciación crítica: «Por eso pulso mi lira / al son

¹⁶⁵⁸ *Idem*, págs. 110-111.

del viento que gira / en tus extensas pleamares, / y modulo estos cantares, / porque tu cielo me inspira. // Mas te dejo en la llanura / sobre esmeráldica alfombra / con tu espléndida hermosura / soñando con la ventura / de tus palmas a la sombra»¹⁶⁵⁹.

El espíritu festivo del autor también se hizo presente en el estilo de la obra, «desenfadado y campechanote» para Doreste, mezcla bizarra de frases periodísticas corrientes y sorprendentes arcaísmos. Humorística fue, por ejemplo, su referencia a los nulos valores artísticos de los pintores de la Antigua, al afirmar que era «preferible, pues, que los aficionados de la Antigua tiren de la manta antes que de un trozo de lienzo con una pintura grotesca, que es un verdadero mamarracho». En cambio, cuando zarparon del Puerto de Cabras en dirección al Gran Tarajal, apuntó: «La noche ha entrado plácida y serena. Guedejas de *cumulus* se ven en el horizonte». Encontramos el estilo periodístico en frases del tipo: «Era tan omnímodo el poder del señor Manrique de Cabrera que nadie le tosía».

Con los libros de Prudencio Morales (1867-1921)¹⁶⁶⁰ *Cuentos de nuestra historia*¹⁶⁶¹ y *Hace un siglo. 1808-1809. Recuerdos históricos*¹⁶⁶², pasamos de las «baladas» sobre el paisaje a las crónicas sobre la historia canaria. De los volúmenes de Prudencio Morales, Doreste subrayó, más que el carácter artístico, esencial en toda obra literaria, su carácter utilitario y funcional. En palabras de Doreste, los *Cuentos* tenían por objeto enseñarnos nuestra historia reciente para que reflexionáramos acerca del momento presente, porque era la consecuencia inmediata del período anterior. También le gustó que su autor, inspirado siempre por la «musa patriótica», hubiese demostrado su valentía al proclamar la necesidad de un ideal.

El mejor elogio que Doreste supo dedicarle a los libros que su entrañable amigo Prudencio Morales publicó en 1908 y 1909 fue insistir en su interés y sugestión, amén de su carácter didáctico, puesto que enseñaban y hacían pensar. Así le había sucedido al propio Doreste y, fruto de los pensamientos y recuerdos que habían aflorado a su mente, habían surgido los escritos en que se dedicó a glosar las dos obras. Más que artículos de crítica literaria podemos admitir que son confidencias históricas en las que el escritor lamenta el estado de la política local contemporánea y, en general, de la nacional.

Cuentos de nuestra historia y *Hace un siglo* vinieron a llenar un enorme vacío en la literatura regional, olvidada hasta aquel momento de nuestra historia —pese a que en nuestro país el género mejor cultivado fue siempre el historiográfico, como había indicado Doreste en

¹⁶⁵⁹ *Idem*, pág. 55.

¹⁶⁶⁰ Escritor y cronista nacido en Gran Canaria especializado en temas históricos y políticos. Fue el primer director del diario *La Provincia* y autor de libros como *La política de mi tierra* (1906), *El problema del régimen administrativo de Canarias* (1910) y *Miscelánea* (1916).

¹⁶⁶¹ Las Palmas de Gran Canaria, Imprenta y Litografía de J. Martínez, 1908.

¹⁶⁶² Con un epílogo de L. Morote, Librería Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1909.

otro lugar—, y su principal utilidad era la revelación a las nuevas generaciones de esa historia pasada, especialmente de la política, que era de la que se ocupaba Morales. «Acúsasenos de desamor a nuestro pasado —admitió Doreste— y no tenemos de ello toda la culpa. No lo conocemos porque no se escribe de él»¹⁶⁶³. Por esto, por el desamparo historiográfico en que se encontraba nuestro ayer, las indagaciones pretéritas de Morales desempeñaban el servicio público de resucitar el incógnito pasado en toda su realidad, para lección del presente y del porvenir. Así, mientras que los *Cuentos* se centran en los acontecimientos acaecidos en Gran Canaria entre 1869 y 1875 —con las elecciones, la reanudación de la actividad de la Diputación Provincial, la Primera República, la Restauración, etcétera—, *Hace un siglo* detalla la «verdad histórica» en las Islas durante la Guerra de la Independencia, con la creación de la Junta Suprema de Tenerife y el Cabildo General Permanente en Gran Canaria. Para el autor, tanto como para el crítico, en ambos períodos —en los que Canarias permaneció anclada en su sempiterno aislamiento atlántico— se hallaban los antecedentes del estado actual del país.

Consideraba Doreste que su amigo de la infancia continuaba, gracias a sus admirables dotes de constancia y paciencia, la tradición literaria de Viera y Clavijo, aunque estimaba que Morales había elaborado una historia moderna recomponiendo el tiempo pasado con todo el colorido compatible con la historia seria y que, con gran destreza, había desentrañado cuál era la mejor manera de aunar los nuevos y sorprendentes procedimientos históricos —exigencias de su época literaria— con el valor específico de la historia evocada. En este sentido escribió Morales —en *Hace un siglo*— toda una declaración de principios históricos, émula del concepto de «intrahistoria» unamuniano:

Precisamente la orientación de los modernos estudios históricos es reconstruir lo interno, lo vulgar, lo prosaico, lo que se manifiesta en las miserias humanas, en las llamadas impurezas de la realidad. Y así, de esta manera, es como se conoce la integridad histórica, el hecho en toda su complejidad y desenvolvimiento, y el conocimiento es verdadero, se conforma con la cosa conocida. Esto, de una parte, satisface la legítima aspiración del hombre, que desea siempre tenerse presente, incorporando a la savia de su vida los elementos de la tradición, y de otra sirve a los fines docentes de la historia¹⁶⁶⁴.

En sus libros, Morales practicó la mejor manera que, bajo el punto de vista de Doreste, existía de rescribir la Historia: escribir la historia viva. La técnica consistía —según él mismo había establecido— en pintar con viveza y amenidad los estados históricos y en saber enlazar y contrastar los hombres, las ideas y los procedimientos pasados con los presentes, en un interesante paralelismo. Para reflejar las diferencias existentes entre hombres y tiempos,

¹⁶⁶³ Fr. Lesco, «*Cuentos de nuestra Historia*. En torno a un libro», *La Mañana*, 31 de agosto de 1908.

¹⁶⁶⁴ Ed. cit., pág. 33.

recurrió Morales a la transcripción de una serie de diálogos mantenidos con su confidente cerca del Castillo de San Cristóbal; a las faldas del Batán, bajo un eucalipto, desde el que los hombres contemplan el mar, los caseríos de San Juan y San Nicolás y el barrio de Vegueta; por la calle Mayor de Triana o en las murallas del muelle de Las Palmas. En estos diálogos, el confidente le va mostrando viva la historia de Gran Canaria, historia que presenta como una cadena formada por eslabones, a través de la exposición de las relaciones entre políticos (sobre todo los hermanos León y Castillo); de las sucesivas jornadas electorales, como las de marzo de 1871, cuando los partidos locales y nacionales rendían culto a las ideas, o las de 1873; del ascenso político imparable de León y Castillo, hasta que el cacique le «usurpó el puesto al patriota»; de la vida en la isla, que vivía sin cable, sin periódicos diarios ni vapores, casi aislados, esperando el correo inglés La Estrella, que venía cada quincena. Además de las mencionadas conversaciones, insertó documentos y cartas, como las que aparecen en los capítulos dedicados a la Primera República.

Apenas un año más tarde volvía a dar a luz un nuevo libro histórico Prudencio Morales, aunque el juicio de Doreste se hizo esperar hasta mayo de 1910. Doreste opinó que era aquel un libro curioso e interesante, y aplaudió la intención del autor que —con este segundo volumen, anterior desde el punto de vista de la cronología histórica— pretendía exhumar los sucesos, notables y trascendentales, acontecidos entre Gran Canaria y Tenerife en tiempos de la guerra napoleónica, sucesos que se hallaban en el origen de las aspiraciones independentistas de Gran Canaria.

En su prólogo, Morales informa al lector que ha recurrido a tres fuentes para relatar los sucesos que describe en el libro: a un curioso manuscrito, a las noticias de gente vieja y a lo que vieron sus propios ojos. Así, partiendo de estos cimientos, dividió la historia en tres partes. La primera fue redactada con los datos extraídos de dos manuscritos: los *Anales históricos* e inéditos entonces de Álvarez Rixo y la memoria o manifiesto al Rey —remitido desde Santa Cruz al Cabildo Permanente de Las Palmas— por el P. Miguel Cabral¹⁶⁶⁵, donde se detalla la verdadera historia, «la interna, la subterránea», de los sucesos ocurridos en Tenerife en 1808 que acarrearón la creación de la Junta Superior de La Laguna, con autoridad soberana, ilimitada y omnímoda, para el gobierno de todas las Islas, y del Cabildo Permanente en Gran Canaria, órgano con que se combatió la dominación que pretendía ejercer Tenerife: «Ésta había sido siempre la capital de las islas. Era el centro de las Autoridades y Tribunales

¹⁶⁶⁵ Del que escribió P. Morales: «En los tiempos que corren hubiera sido Cabral un delator público en la prensa periódica [...]. Pero entonces, en 1808, sin hábitos de vida pública, sin el ambiente de publicidad de estos días, que evita muchos escándalos y contiene otros, el P. Cabral, al hablar, y más que nada, al escribir, hizo historia. Y ¡oh injusticia humana! la historia ha relegado su nombre al olvido» (*idem*, pág. 31).

superiores, y en donde había más ilustración, más poder y más carácter»¹⁶⁶⁶ —fueron las palabras con que Morales justificó el establecimiento del nuevo órgano. En las segunda y tercera partes se valió de una forma literaria concreta: la de un «Diario» que, según Doreste, aportaba una interesante intimidad. Aquí el autor recoge una serie de artículos, publicados durante 1908 en *La Mañana*, para recordar, entre otros episodios, el de la participación del batallón de Granaderos canarios en la Guerra de la Independencia o la manera en que se vivió en Las Palmas la revolución de Tenerife. Morales había penetrado —según juicio de Doreste— con ecuanimidad en las pasiones de la época, que eran las mismas pasiones que palpitaban en el corazón del autor y en la generación presente. Sin embargo, pese a la intensidad con que eran expuestos los acontecimientos, no le parecía a Doreste que Morales faltara al precepto de la imparcialidad histórica pues, al contrario, lo que hacía era «avalorar la historia, haciendo de ella una evocación».

Los razonamientos que provocó en Doreste la lectura de *Hace un siglo* fueron más de índole política que literaria, por lo que aquí apenas haremos hincapié en ellos: la Guerra de la Independencia supuso en España el inicio de una era de renovación social, la democratización del país y el descalabro definitivo del absolutismo. En Canarias, en cambio, asentó las bases del principio de la rivalidad entre Tenerife y Gran Canaria. No obstante, no fue la extensa y documentada narración de las intrigas que dieron lugar a la Junta de La Laguna o de los movimientos patrióticos con que respondió Gran Canaria lo que más conmovió a Doreste, sino la relación del desplazamiento del Batallón expedicionario que, con soldados bisoños y casi desarmados, partió desde Las Palmas con dirección a la Península —para luchar por la independencia de los franceses— en un acto sublime de patriotismo. Luis Morote —autor del «Epílogo» de la obra— sintió similar inclinación por este episodio histórico. De hecho, a lo largo de su texto se refiere al «Diario de la expedición a España del Batallón de Granaderos de Canaria en 1808» —escrito de puño y letra del tío de Pérez Galdós, el capellán don Domingo Pérez— y a los «Apuntes o notas referente a la expedición del Batallón de Granaderos de Canarias, en el año de 1809, por don Sebastián Pérez, subteniente que fue de la segunda Compañía de dicho Batallón» —del padre de Galdós—, con los que Morote amplió la información proporcionada por Morales.

Doreste agradeció al autor aquellos recuerdos históricos que hacían revivir, entre las nuevas generaciones, las figuras de los ilustres patricios canarios que forjaron con el patriotismo su ideal de vida, y su habilidad para ilustrar el viejo pleito entre las dos capitales canarias, litigio del que extrajo el crítico la conclusión de que los hijos de Gran Canaria siempre fueron poco afortunados en ardidés políticos porque el pueblo, ajeno a los sucesos

¹⁶⁶⁶ *Idem*, pág. 104.

políticos, dormitaba mientras aguardaba a que los hombres importantes actuaran como les correspondía.

También resaltó Doreste la forma que adoptó la historia, amena y entretenida, narrada en su mayor parte por un testigo que se sirve, en ocasiones, de documentos de la época que transcribe con gran tino. El crítico intuía que el libro no sería muy leído, pero sí estimado por cuantos lo leyeran. De similar opinión fue Morote, para quien la prosa rica y henchida de sano patriotismo que despliega Morales en sus páginas hace al lector revivir una época pasada como si fuera actor de aquellos sucesos —razón de peso por la que debía serle conferida la alta misión de ser el cronista oficial y perpetuo de la ciudad de Las Palmas. Morales, filósofo y poeta de la historia de Gran Canaria, había contribuido a la magna tarea de la regeneración de la patria con un libro que favorecía la resurrección del alma del pueblo para el posterior renacimiento de su cuerpo.

Miguel de Unamuno y su dialéctica

Varios críticos insulares han incluido a Miguel de Unamuno en la nómina de escritores canarios. Manuel González Sosa observó que, al menos en un breve trecho de su obra, fue Unamuno un poeta canario. Para este autor, el hombre y la tierra canaria estaban hechos para encontrarse algún día y, también, para entenderse de inmediato. Así sucedió en 1910, cuando Unamuno visitó Tenerife y Gran Canaria, y, sobre todo, en 1924, cuando descubrió el paisaje majorero. Fuerteventura fue interpretada, desentrañada e incorporada por Unamuno a la mejor poesía española pero, a la vez, enriqueció la sensibilidad del propio escritor y dio lugar a que, en su poesía, apareciera cierta veta de ternura.¹⁶⁶⁷ Jorge Rodríguez Padrón lo incluyó como entrada en su *Primer ensayo para un diccionario de la literatura en Canarias*¹⁶⁶⁸. Eugenio Padorno lo consideró escritor canario por su influencia en la literatura de las Islas, influencia que fue recíproca, además, entre el escritor y el lugar. Para Padorno, Unamuno fue uno de los mentores de la cultura canaria, pues el modernismo y el postmodernismo canario le deben mucho a su legado y a su presencia.¹⁶⁶⁹

¹⁶⁶⁷ M. González Sosa, «Unamuno y las Islas», *Diario de Las Palmas* (Las Palmas de Gran Canaria), 10 de noviembre de 1962, y «Unamuno, poeta de Fuerteventura», 'Cartel de las artes y las letras', *Diario de Las Palmas*, 26 de septiembre de 1964. Doreste pudo copiar «de prisa» algunas de las poesías que Unamuno trajo en su viaje de vuelta de Fuerteventura, cuando le permitió leer los originales. No se ha hallado ninguna (nota aparecida en el A.M.D.S.).

¹⁶⁶⁸ Gobierno de Canarias, *Islas Canarias [sic]*, 1992.

¹⁶⁶⁹ E. Padorno, *Algunos materiales para la definición de la poesía canaria*, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2000.

Hemos comenzado este apartado tratando de esbozar el lugar que Miguel de Unamuno ha ocupado en la literatura de las Islas Canarias y, a la vez, hemos querido realzar el influjo que el espacio y las personas de las Islas ejercieron sobre el vasco. Uno de los que con más provecho se empapó en Canarias del magisterio unamuniano fue, como sabemos, Domingo Doreste —junto con otros autores como Alonso Quesada, Domingo Rivero o Manuel Macías Casanova—, si bien, en su caso, las enseñanzas del catedrático venían siendo asimiladas desde mucho tiempo atrás.¹⁶⁷⁰

Las conferencias de Miguel de Unamuno (1899, 1900, 1905, 1906, 1910)

En 1910, Doreste habló de Unamuno demostrando su certero conocimiento de la cruda dialéctica unamuniana:

De Unamuno quería hablar desde hace tiempo en estas columnas; y al intentarlo ahora por centésima vez, me siento como otras sobrecogido de una perplejidad invencible. A Unamuno no me es dado abarcarlo de una mirada. Para ello necesitaría separarme de mí mismo. Lo siento tan metido en mí, que no acierto a representármelo como cosa ajena a mi espíritu. Mi última y quizá postrera evolución espiritual se debe hartar íntima de su mente y de su alma [*sic*]. Su luz y su sombra me envuelven. Para conocerle, a mi modo, naturalmente, me es forzoso mirar hacia adentro, más bien que hacia afuera¹⁶⁷¹.

Ya sabemos que Domingo Doreste marchó de Salamanca a Madrid el día 4 de octubre de 1899 con el objeto de realizar sus cursos de Doctorado en la Universidad de la capital. Apenas un mes después de esta fecha, se produciría su primer encuentro —lejos de Salamanca— con Unamuno, a quien escuchó en el Ateneo de Madrid la noche del 13 de noviembre. Era la primera vez que el Rector hablaba en aquel lugar y, también, la primera vez en ocho años que se dirigía al público. El trabajo inédito, aunque no creado para la ocasión, se titulaba «Nicodemo el fariseo»¹⁶⁷². El artículo en que Doreste recogió sus impresiones ante

¹⁶⁷⁰ Véase M. del C. García Martín, «La dialéctica de Miguel de Unamuno analizada por el ensayista canario Domingo Doreste», *Wenceslao Fernández Flórez y su tiempo. Evasión y compromiso en la literatura española de la 1.ª mitad del siglo XX*, Ayuntamiento de La Coruña, La Coruña, págs. 467-476.

¹⁶⁷¹ Fr. Lesco, «Los Juegos Florales. El Mantenedor», *La Mañana*, 20 de mayo de 1910.

¹⁶⁷² Según la información suministrada por el propio Unamuno en diversas cartas y textos, este escrito formaba parte de una serie titulada «Meditaciones evangélicas», comprendida, a su vez, por otras dos series: la primera incluía «El mal del siglo», «Jesús y la samaritana» y «Nicodemo el fariseo», y la segunda, «San Pablo el areópago», «La oración de Dimas» y «El reinado social de Jesús». El discurso que nos ocupa fue publicado en la *Revista Nueva*, núm. 29 (25 de noviembre de 1899), págs. 241-275. Luego, ha sido recogido en las *Obras completas*, VII, Escelicer, Madrid, 1966, págs. 367-385, donde se indica en una nota al pie «Cuando este ensayo se publicó en *Revista Nueva*, en noviembre de 1899, llevaba, al pie de su título, esta nota: “El exordio y la conclusión fueron improvisados, y leído el sustancioso estudio que sirvió de base a la conferencia dada por su autor en el Ateneo de Madrid la noche del lunes, 13 de noviembre de 1899”. (N. del E.)».

aquella conferencia fue publicado tanto en Salamanca como en Las Palmas de Gran Canaria.¹⁶⁷³

Hemos encontrado el valioso cuaderno en que Doreste anotó sus impresiones aquella noche.¹⁶⁷⁴ Así sabemos que Unamuno le sedujo desde sus palabras preliminares, cuando se refirió a la enseñanza del momento (aquejada de un *intelectualismo* «que tomaba el mundo como espectáculo al que mirar desde su torre de adobe») como comunicación de entendimientos y nunca de corazones. En oposición a esta manera de enseñar, Doreste reconoció en Unamuno a un hombre —a un profesor— de corazón, por lo que aquellos que le habían tratado —como amigo y como discípulo— nunca podrían olvidar la grandeza de sus sentimientos. Sin embargo, a nuestro crítico le fue casi imposible dar una idea cabal de las palabras escuchadas aquella noche y se limitó a aproximarse a su esencia con el firme propósito de que el lector también meditase. Las causas substanciales de esta insuficiencia expresiva fueron básicamente dos, ambas vinculadas al asistematismo típico en Unamuno: la apretada condensación a la que sometía sus pensamientos y largos racionamientos y, sobre todo, la extrema conceptuosidad de su estilo, difícil de recoger con el lápiz.

«Cuando la razón me dice que no hay finalidad trascendente —expondrá el pensador en la introducción de la charla—, la fe me contesta que debe haberla, y como debe haberla, la habrá. Porque no consiste tanto la fe, señores, en creer lo que no vimos, cuanto en crear lo que no vemos. Sólo la fe crea». El fragmento transcrito es sólo un ejemplo de los muchos que ilustran las palabras de Doreste, quien escuchó al maestro con recogimiento y atención. Sin embargo, no pudo transcribir como deseaba aquellos razonamientos en los que el «concepto sale a la frase laboriosamente batido en el yunque de la inteligencia. Su actividad intelectual —explicará Doreste con plasticidad— es como un potro en que la idea sufre torturas indecibles para levantarse a las veces toda descoyuntada». Por esta razón, sus lecciones —conocidas por el propio Doreste, antes de aquella noche, en las aulas de la vieja Universidad salmantina— le parecían logomáquicas, inconexas, «locamente enamoradas de la paradoja», paradojas que suponían una reacción vital contra el empacho de lógica que inundaba la vida. Doreste consideraba que Unamuno era paradójico porque miraba las cosas no por un lado, como cualquier hombre, sino por todos sus aspectos, aunque estos fueran contradictorios. Bien sabía Doreste que, cuando se le condenaba por contradictorio, Unamuno se defendía «graciosamente» diciendo que el Evangelio estaba lleno de paradojas. También se le acusaba de actuar sin lógica alguna. Doreste aceptaba la recriminación, pero advertía que Unamuno estaba más allá de toda lógica y que, por ello, podía afirmar su derecho a

¹⁶⁷³ D. D., «En el Ateneo de Madrid», *El Lábaro*, 15 de noviembre de 1899; Fr. Lesco, «De Madrid. Una conferencia de Unamuno», *Las Efemérides*, 28 de diciembre de 1899.

¹⁶⁷⁴ Fue localizado en el A.M.D.S.

contradecirse. Contradictoria, paradójica, «evangélica» había resultado aquella disertación de la que Doreste extrajo su esqueleto.

El ensayista coincidió con Unamuno en considerar sus palabras un sermón —«confesiones íntimas» las llamó Clarín¹⁶⁷⁵— antes que una conferencia propia del lugar en que se encontraban, porque lo que leyó fue una sentida, profunda y sincera paráfrasis de la historia del personaje judío. La historia bíblica le sirvió para reflexionar acerca de la fe verdadera, la que brota del abandono y de la entrega cordial de la voluntad, cuando se admite que la verdad habita dentro de cada uno. El plan seguido por Unamuno —anotado por Doreste en su cuaderno— fue el que sigue: lectura de fragmentos del *Evangelio de San Juan*, comentario y aplicación.

El tema se hallaba íntimamente conectado con la situación personal hacía poco vivida por Unamuno, quien, como es sabido, experimentó en 1897 una profunda crisis espiritual en la que quiso recobrar con desesperación la fe teológica. A partir de ella había convenido en que el reino de Dios había que buscarlo, primero, en el interior de cada uno, yendo más allá del mesianismo temporal, que era el de los espíritus no religiosos. Desde entonces, su cristianismo no fue ortodoxo, pero reafirmará su voluntad de *querer creer*. La aspiración de Unamuno con aquel relato fue sugerir en su auditorio un estado de ánimo y tocar ciertas fibras de aquellos espíritus.

Unamuno enfrentó dos personalidades diferentes, renovadas en el tránsito del siglo XIX al XX, a través de los temperamentos que se oponían en el *Evangelio*: Nicodemo —emblema del intelectualismo tan desautorizado por el vasco y el canario— y Jesús —la eterna verdad. El mensaje de Unamuno se centró, por tanto, en la elucidación de estos dos caracteres a través de la exposición de la forma de vida de los fariseos, «legalistas y racionalistas» como muchos de los que se hacían llamar eruditos. El cobarde Nicodemo, fariseo distinguido, buscaba al Maestro de noche y a hurtadillas porque no quería que los demás descubrieran su aspiración: quería que el Maestro le enseñase el «meollo» de las enseñanzas que en figuras y parábolas vertía al pueblo sencillo. No obstante, fue incapaz de rastrear sinceramente el pensamiento de Jesús, como tampoco comprendió el renacimiento que Cristo predicaba: él sólo se contemplaba a sí mismo como resultado ineludible de su pasado y fue incapaz de dejar su religiosidad incierta para acogerse a la religión, de sacudirse su costra terrena y cotidiana porque el prestigio ahogaba su alma. Jesús le sacudió las entrañas con sus enseñanzas, pero no quiso refugiarse públicamente en él.

¹⁶⁷⁵ También Unamuno dijo que no era más que una confesión, la confesión de un hombre que deseó huir de lo banal y del mundo superficial para zambullirse en lo íntimo, y buscar la fe y la salvación.

Además de adentrarse en el contenido religioso del discurso, Doreste reprodujo algunas de las frases y símiles que mejor captaron su interés y que nos dan una idea —por confusa que sea— de cuáles eran sus preocupaciones presentes, agitadas durante la velada por el disertante. Desde su punto de vista, estos enunciados valían por todo el discurso:

1. «La concepción materialista de Karl Marx acerca de la Historia es incompleta. No es lo económico el único gozne sobre el que gira, sino también lo religioso. Aquello es causa eficiente: esto causa final». Conocer la causa final del universo entero es la esencia de toda religión. Aunque la razón garantice que no hay una finalidad trascendente, la fe es capaz de crearla y de crear un motivo de vivir.¹⁶⁷⁶

2. «La enseñanza entre nosotros es, *a lo sumo*, comunicación de entendimientos, nunca de corazones. Es necesario mostrar el alma desnuda». Se citan autores, libros, teorías e ideas secas, pero contados oradores derraman su espíritu entre el público.

3. «El intelectualismo, ese mal transpirenaico, es una plaga entre nosotros. Toma el mundo como un espectáculo, que contempla asomado a su torre de marfil, o mejor dicho, de adobes». El intelectualismo que apunta Unamuno es un intelectualismo impasible, enfermizo y de mezquina inteligencia; el que domina a los intelectuales paraliza los impulsos de su corazón.

4. «El intelectualismo es una *autofagia*, un estómago exhausto que se devora a sí mismo. Hay que volver a la infancia y someterse a *dieta láctea*». Para curarse hay que ingerir *dieta láctea espiritual*, que es la leche de la infancia, porque en la infancia es el corazón el que aprecia la sustancia de las cosas. Hay que sumergirse en la niñez del espíritu de nuestra cultura, que es donde se halla la personalidad de la civilización cristiana, para oír la voz de nuestra niñez social, que es la voz del Evangelio. Jesús predicaba la necesidad de renacer, de no resistirse ante ese hombre-niño que todos llevamos dentro y que es el que nos justifica, y demostró cómo los malos actos ya realizados eran irreparables en el tiempo, pero reparables en la eternidad por la gracia.

5. «Nicodemus¹⁶⁷⁷ busca a Cristo de noche y le entierra cuando muere. Así obramos nosotros. Le enterramos después de matarle, analizándole y tomándole como tema de literatura». La historia de Nicodemo fue para Unamuno la historia del fariseo típico, del intelectual que ansía consuelo en la verdad y verdad en el consuelo.

6. «En todos nosotros hay dos Nicodemus, el carnal y el espiritual. El mundo es como una placenta que nos va envolviendo en egoísmo, pasiones, etc. Pero hay también en nosotros un embrión de virtud que pugna por desarrollarse: un crecimiento de fuera adentro y otro de

¹⁶⁷⁶ Las exégesis pertenecen al propio Doreste.

¹⁶⁷⁷ Doreste transcribió el término latino en lugar del castellanizado, que fue el empleado por Unamuno.

dentro afuera». Es Dios quien habita en nuestro interior, y para penetrar en él es necesario contemplar desnudas las almas de las costras que las envuelven y ello sólo se consigue oponiendo a las malas obras la buena intención.

El crítico canario dedujo, a modo de conclusión, que lo que Unamuno hizo en su discurso —que fue, como se ha visto, más una confesión de su autor a la divinidad de Jesucristo y a la verdad de su doctrina, milagros y resurrección, que una demostración— fue expresar uno de sus anhelos más íntimos: «la reversión necesaria de la humanidad a una fe sencilla». A partir de este momento, encontraremos en los textos de Doreste afirmaciones de la misma trascendencia¹⁶⁷⁸, por lo que se puede advertir cómo el maestro volvía a influir certeramente en su discípulo.

En el epílogo de su reseña, se quejó Doreste del aislamiento espiritual que se estaba sintiendo en las aulas de las universidades españolas y que transfiguraba a todos, sin saberlo, en intelectualistas. Doreste se convertía de esta manera en portavoz del coro de los jóvenes que, como él, padecía «hambre y sed de sustanciosa leche intelectual e indigestión de cascote científico», declaraciones bastante parecidas a lo dicho por Unamuno aquella misma noche: «conozco los males de nuestra enseñanza [...]. Y el mal mayor es que, por lo general, quien más pone no pone al enseñar más que su inteligencia. Raro es el que saca el pecho y da su sustancia propia». Unamuno, con aquellas palabras, pronunciadas en la fría noche del otoño madrileño, había predicado con el ejemplo. Finalmente, Doreste reclamó la atención de los intelectuales, de los filósofos de corazón como Unamuno: «Venga esa misericordiosa tutela de los que saben y nos levantaremos. Háblennos al alma y ella sabrá responder, que no desea otra cosa el alma de la juventud escolar sino salir de una vez del eterno e infecundo monólogo a que está condenada».

A finales del año 1900 —cuando se encontraba en Turín— tuvo Doreste noticia de una conferencia que Unamuno había dado en Madrid sobre uno de sus temas preferidos. Aunque no sabemos a ciencia cierta cuál fue este discurso, suponemos que las palabras que tanto interesaron a Doreste fueron pronunciadas por el Rector en la solemne apertura del Curso académico de 1900-1901, pero no en Madrid, sino en la Universidad de Salamanca. En aquella ocasión, Unamuno se dirigió a los jóvenes, quienes debían ser los encargados de descubrir a la España verdadera en los momentos de necesaria introspección social. Para llevar a cabo esta función, creía firmemente que los jóvenes tenían que enfrentarse a la realidad alejados de prejuicios librescos y dogmatismos, con el corazón en la mano y con

¹⁶⁷⁸ El reflejo más palpable se halla en las «Cartas a un católico» que publicó a principios de 1931 en *El País*.

deseo de aprenderlo y de inquirirlo todo: con el espíritu abierto a la vida. De esta forma debían buscar y hallar la verdad, y extraer pensamientos reflexivos «del espontáneo y casi inconsciente obrar del pueblo de que formáis parte», es decir: «llevar a luz de inteligencia lo instintivo para que cuaje en instinto lo intelectual»¹⁶⁷⁹. Junto a los jóvenes —continuará Unamuno— el profesor tendrá el deber de hacer que los alumnos amen el estudio de las disciplinas que imparte.

Ya veremos cómo estos pensamientos unamunianos conectan con los que Doreste manifestó reiteradamente. Sin duda, la estancia en Salamanca y los encuentros con Unamuno debieron fortalecer un similar deseo de regeneración —con una enérgica crítica a la carencia de ideales, a la burocracia inútil y al falso positivismo— que, con todo, ya Doreste había formulado en el discurso que leyó en la sesión inaugural de la Academia de Santo Tomás de Aquino, el día 5 de noviembre de 1898, cuyo título fue «La juventud española y la Universidad»¹⁶⁸⁰.

Desde Italia, Doreste trató de conseguir periódicos y reseñas sobre aquella intervención y, a partir de la información expedida desde España, pudo adivinar que, una vez más, el maestro había expuesto con sus palabras, más que doctrinas y teorías, su espíritu y su corazón: «Agradecí en mis adentros la compasiva misericordia que usted demostró hacia la juventud, como si tan solo yo hubiera sido objeto de ella», le escribió en carta remitida el 14 de diciembre de 1900. En verdad, el discurso tuvo amplia cabida en la prensa. Muchos fueron los periódicos que, como el *Heraldo de Madrid*, lo transcribieron íntegramente; otros, como *El Porvenir* de Sevilla o *El Defensor* de Granada¹⁶⁸¹, destacaron las ideas y el conocimiento de la realidad y de las exigencias presentes en la enseñanza en España que poseía Unamuno, y la originalidad —alejada de antiguos moldes— de su discurso, a la vez que insertaron los párrafos más destacados.

Años después volvió a reseñar Doreste dos discursos leídos por Unamuno en sendas tarimas de unos juegos florales, ocasiones que aprovechó para decir lo que quiso y como quiso: los primeros, celebrados en Salamanca y organizados por la revista *Gente Joven*, en el Teatro Bretón, el 30 de septiembre de 1905 y, los segundos, en Las Palmas, en 1910. En ambos se le volvió a presentar a Doreste el problema ya referido de su «tortuosa dialéctica», pues los pensamientos diversos e inconexos del pensador vasco le obligaban a llevar a cabo un sobreesfuerzo mental que no se resolvía siempre en unas conclusiones atinadas.

¹⁶⁷⁹ «Las Universidades de España.— Apertura de curso», *Heraldo de Madrid*, 1 de octubre de 1900; en *Obras completas*, IX, Escelicer, Madrid, 1966, págs. 60-67.

¹⁶⁸⁰ Fue publicado en *El Lábaro* los días 8 y 9 de noviembre de 1898.

¹⁶⁸¹ 11 y 23 de octubre de 1900, respectivamente.

En conjunto, observaba Doreste cómo Unamuno tenía la costumbre de hablar «oportuna e importunamente». Por esta razón, el público —al que Unamuno fustigaba, indignaba y asaltaba manifiestamente— lo censuraba y criticaba, pero siempre acababa conquistado por la fuerza de su palabra, que era, en definitiva, la responsable de que no se le pudiese dejar de escuchar. Encontramos la demostración de sus palabras en el inspirado final del artículo, en el que se constata la proyección del pensamiento unamuniano sobre el canario:

Me enamoran estos hombres que han sabido desvestirse del color gris del ambiente, y que han podido emanciparse, no por el camino de la extravagancia, sino por el camino de la sinceridad y del convencimiento, es decir, reivindicando su personalidad.

¡Dichosos los que se presentan como son, y no como los demás quieren que parezcan! Tal es la moraleja que saco siempre que leo los *desplantes* de mi maestro¹⁶⁸².

Sin embargo, el discurso de Salamanca poseía dos dificultades añadidas a las ya señaladas: era breve y fragmentario. Suponemos que por ello comenzó su artículo Doreste con la siguiente observación: «Ha hablado Unamuno, y ha habido que escucharle», aunque terminó admitiendo que todo lo dicho por Unamuno en aquella ocasión le parecía razonable. Los temas, esta vez, le parecieron más variados y amenos que la vez anterior: la mujer, que era ineducada en los colegios; las revistas, que debían tener corta vida, aunque intensa; las audacias de la gente joven, cuya función debía ser únicamente deshacer los planes de la generación anterior; la poesía y los juegos florales, a los que le auguró una muerte próxima; por último, las relaciones entre España y Portugal, basadas en el desdén por una y otra parte. Sin embargo, de todos estos aspectos, Doreste centró su atención en el análisis realizado por Unamuno de la situación actual de la poesía en España.

La poesía pasaba en España, como en otros países civilizados, por una grave crisis, crisis que en nuestro caso se agravaba —según Unamuno— por la excesiva facilidad que presentaba nuestro idioma para hacer versos, y por el fácil aplauso del público —añadirá Doreste. Nuestra poesía había caído en ciertos extravíos como eran la indeterminación y la superficialidad, cuya causa absoluta se localizaba en el estado circunstancial de nuestro propio espíritu que, agarrotado, impedía el florecimiento del «pimpollo inmarcesible», expresión empleada por el propio Doreste para designar a algunas de las muestras de este género. Y no eran los festejos que se instauraban en torno a los juegos florales la mejor manera de hacer resurgir la poesía: con los juegos florales sólo se fomentaba a los poetas de concurso y de certamen, a excepción del caso de José María Gabriel y Galán, al que ninguno de los dos pudo olvidar jamás.

¹⁶⁸² Fr. Lesco, «Ecos de una fiesta. El discurso de Unamuno», *La Mañana*, 18 de octubre de 1905.

En octubre de 1906 pasó Unamuno tres semanas en Barcelona. El 15 de octubre pronunció una conferencia titulada «Solidaridad española», en el Teatro Novedades, aunque el acto estuvo organizado por el Ateneo Enciclopédico Popular. Sus afirmaciones levantaron un revuelo considerable en el ambiente de exaltación política que vivía Cataluña por aquellos días. De ahí las duras críticas con que la prensa catalanista censuró estas palabras. Doreste, quien se encontraba en esta época trabajando en Guadalajara, encargó a Barcelona periódicos que trajeran aquel discurso.¹⁶⁸³ Lamentablemente, no hemos hallado ninguna reseña firmada por Doreste sobre este discurso, pero sabemos de su interés, una vez más, a través de una carta dirigida a Unamuno el 4 de diciembre de 1906: «Celebro lo de su vena poética. Encargué a Barcelona periódicos que trajesen su discurso en el Ateneo. Con ellos vino uno con tres poesías de usted. Las recorté y las conservo: son las únicas que de usted tengo».

En junio de 1910, arribó a Las Palmas de Gran Canaria Miguel de Unamuno en la que se ha convertido, en nuestra exigua intrahistoria literario-cultural, la visita más célebre de cuantas recibieron las, entonces, perdidas y desconocidas Islas del Atlántico. Los numerosos informes que sobre aquellas memorables jornadas se han publicado en prensa y en volúmenes monográficos convienen en atribuirle a Doreste una considerable trascendencia en la decisión de Unamuno de aceptar el llamamiento del comité¹⁶⁸⁴. Sabemos, por una carta de 1906, que Doreste anhelaba, probablemente más que ninguna otra persona en las Islas, la visita de Unamuno: «¡Cuánto daría yo porque usted echase una escapada a estas islas y las estudiase! Creo desde luego que usted entroncaría esta alma con la castellana y la andaluza; pero quizá encontraría diferencias y matices interesantes»¹⁶⁸⁵. Más tarde, en una carta de 1907, comentó al saber que el Rector pensaba viajar a América —viaje que, como es sabido, nunca se produjo—:

Hermosa ocasión para que usted visite mi tierra, pues podría usted detenerse allí unos días y, luego, continuar su viaje. Sólo sentiría no estar yo allí; pero tengo buenos amigos que harían mis veces y le atenderían a usted. Creo sería una visita fructuosa para mis paisanos. Tienen éstos hambre de ideas. Desearía que usted conociese aquel país y me ayudase a formar juicio sobre él y, por ello, tal vez sobre mí mismo¹⁶⁸⁶.

¹⁶⁸³ El discurso apareció publicado en *La Publicidad* (Barcelona), 16 de octubre de 1910.

¹⁶⁸⁴ S. de la Nuez, en su libro *Unamuno en Canarias* —de especial relevancia en este apartado— reitera que S. Pérez —presidente de la sociedad El Recreo, organizadora de los festejos— invitó al rector a los primeros Juegos Florales celebrados en Las Palmas por sugerencia de Doreste.

¹⁶⁸⁵ Carta de 9 de febrero de 1906.

¹⁶⁸⁶ Carta de 18 de febrero de 1907.

El 24 de febrero de 1910 ya Doreste sabía, probablemente a través de Téllez —Secretario de la sociedad El Recreo— y Salvador Pérez, que Unamuno no había rechazado la convocatoria para actuar como mantenedor de los Juegos: «Sé que usted ha contestado a la comisión de los Juegos Florales en sentido no enteramente desfavorable», le escribirá Doreste. Lo que éste ignoraba era que en camino se hallaba una carta de Unamuno comunicando que, aunque había aceptado la invitación, se había percatado a última hora de las dificultades que tenía para ausentarse de Salamanca en aquella época del año, motivo por el cual los Juegos tuvieron que ser aplazados hasta junio. Con todo, sabemos cuál era su ilusión por aceptar a aquella invitación por una carta despachada el 18 de abril a un amigo vallisoletano: «Quiero hurtarme de invitaciones. Esta lucha por la intimidad es terrible... Dentro de unos meses me ‘llevarán’ a Canarias. Y me dejo llevar por tratarse de Canarias»¹⁶⁸⁷.

En abril, cuando la asistencia de Unamuno ya está confirmada¹⁶⁸⁸, Doreste le remite una carta emocionada en la que le transmite su gozo por poder escuchar a su maestro en su ciudad natal:

Espero carta de usted y me felicito de poder estar aquí cuando usted venga a los Juegos Florales. Me parece un sueño poder saludar a usted en mi tierra. Esta gente le aguarda con interés, por más que no falta quien ande lleno de miedo con su venida. Si a usted le hace falta algún dato o algún antecedente relacionado con su viaje, aquí me tiene usted para enterarle de cuanto desee saber¹⁶⁸⁹.

En la misma misiva, agregó Doreste las «Bases del Certamen» —que se celebraría el 26 de junio. Es interesante resaltar que en el borde superior izquierdo del pliego anotó Doreste: «Ni un tema científico». Sin duda alguna, la aclaración pretendía advertirle al Rector que no se trataría ningún contenido que lo pudiese incomodar. En este sentido, Doreste reiteró en *La Mañana*:

Sé que se ha discutido la elección que de él se ha hecho para mantenedor de nuestros Juegos Florales. Tampoco me extraña. Adonde quiera que Unamuno va, la discusión le precede y le sigue; es su sino. Su discurso dejará seguramente entre nosotros una larga estela de polémicas. Comprendo que nuestros grandes filisteos hubieran preferido un político de renombre, uno de esos hombres que sólo tienen vida pública y no intensa vida personal, que no son maestros porque nada tienen que enseñar, que dejan en pos de sí admiradores, pero no discípulos. Para todos estos el mundo actual es definitivo y una insensatez el pretender removerlo. Temen que

¹⁶⁸⁷ Tomamos este texto de M. González Sosa, «Unamuno y las Islas», art. cit. Este autor explicó la predilección de Unamuno hacia Canarias por la «misteriosa añoranza de concretos países desconocidos que todos padecemos con mayor o menor intensidad. Justo por eso del enamoramiento a la distancia».

¹⁶⁸⁸ Aunque fue el 28 de mayo de 1910 cuando la prensa anunció que Unamuno había aceptado asistir a los Juegos Florales.

¹⁶⁸⁹ Carta de 7 de abril de 1910.

venga Unamuno y le dé por sacudirles el tablero de ajedrez y les descomponga el orden de las piezas. ¡Ahí es nada! Les hubiese venido mejor un Moret..., o un cantante de ópera, que hubiesen dejado las cosas ni más ni menos como están. No ignoro que también han mediado temores y escrúpulos respecto a las ideas religiosas. Sobre esto, a pesar de ser asunto muy escabroso, escribiré otra vez bosquejando al mismo tiempo los aspectos menos conocidos de la personalidad del rector del Salamanca. No hay motivos para alarmarse. La elección no ha podido ser más acertada y los acontecimientos espero que vengan a demostrarlo. Reyes, príncipes, grandes artistas, nos han visitado ya: Unamuno es el primer mensajero de la alta cultura que llega a estas islas¹⁶⁹⁰.

Doreste acababa de retornar a su isla cuando comenzó a gestionarse el programa de los Juegos. Por aquellas fechas, publicó en *La Mañana* la ya mencionada «Carta abierta» a Unamuno. En ella, como se ha dicho, Doreste trató de dar respuesta a una pregunta formulada por su maestro en varias ocasiones: «recuerdo que me ha preguntado alguna vez si nuestro país mira a América o a Europa. No he sabido por de pronto qué contestarle; pero, dando mil vueltas a la pregunta, creo haber adivinado su sentido, y desde luego me atrevo a decirle que nuestro país, en materia de cultura, mira a Europa, pero se europeíza en cierto modo a la americana»¹⁶⁹¹.

Doreste realizaba esta apreciación basándose en que el movimiento intelectual europeo llegaba a nuestras Islas a través de conductos tan precarios como los periódicos, de manera que la «gente se entera tarde y mal, por vía de información, no de estudio». La pésima situación, por ende, se debía más al estado de las comunicaciones con Europa —nos surtíamos de París a través de Madrid— que a unas hipotéticas condiciones raciales. Doreste, que había conocido la psicología del pueblo americano a través del propio Unamuno, juzgaba que la forma que los insulares tenían de aprenderlo todo —curioseando y buscando novedades, antes que estudiando— le parecía más propia de los americanos que de los europeos. Entre estas condiciones destacó alguna que le parecía ventajosa: nuestra curiosidad —que podría llegar a ser el punto de partida de nuestro renacimiento— y nuestra juventud lozana, desorientada e ignorante, pero libre de prejuicios de escuela y malos resabios intelectuales. No obstante, aún se vivía de espejismos europeos, admitió contrito, a la vez que avisó que no era injusto al juzgar a su país de aquella manera: «Ya sabe usted que más bien soy un fanático de mi tierra: si temo engañarme es enaltecéndola».

A continuación, siguió enumerando, una tras otra, nuestras actitudes en materias como el arte, la literatura o la ciencia. Entre las artes era la música —por la que sentía Unamuno cierta antipatía porque la consideraba sedante— la que más atención recibía de los canarios; la

¹⁶⁹⁰ «Los Juegos Florales. El Mantenedor», art. cit.

¹⁶⁹¹ Fr. Lesco, «De vuelta a Las Palmas», *La Mañana*, 1910. Ante la imposibilidad de haber localizado la colección completa de este diario, colección que quizá no exista, por desgracia, nos vemos en la obligación de reproducir el artículo a partir de la copia que Doreste le envió a Unamuno y que se conserva en la Casa Museo Miguel de Unamuno, en Salamanca.

literatura era el «dios mayor», de ahí que floreciesen, a la par, buenos escritores y recitadores entre nosotros. En cambio, el concepto de ciencia que se mantenía era el de «ciencia con chistera» —concepto importado de Francia—, es decir, la ciencia entendida por los ciudadanos como misterio y jeroglífico, patrimonio de unos sabios inútiles. Entre los hombres de ciencia destacó únicamente al abogado, que venía a representar «la enciclopedia», la suprema autoridad en el orden intelectual. Por lo demás, perduraba la idea de una ciencia inútil y aristocrática, y se hacía imposible inculcarle a la gente «que Kant ha transformado la civilización más hondamente que Watt¹⁶⁹² y Galvair [*sic*]. Es casi un dogma que el Progreso se debe al ingeniero. Galdós, nuestro ilustre paisano, ha padecido también nuestra miopía».

Esta carta abierta le sirvió a Unamuno para preparar el discurso que daría en los festejos, dato que conocemos por la carta que Unamuno le envió a Doreste el 10 de marzo —que es una de las tres que, escritas por el vasco al canario, se conservan— y por la respuesta que Doreste dio. Unamuno convino en que

su carta abierta «De vuelta a Las Palmas» ha de serme muy útil ahí. Es pues ya cosa decidida el que vaya en la segunda quincena de junio. Ya sabe usted, sólo para eso han diferido los Juegos Florales. Juegos Florales... ¡uf! Ya sabe usted la mala voluntad que les tengo, pero los tomaré como otras veces he hecho, de mero pretexto. Y con tal de visitar eso... Sus noticias sobre el literatismo que ahí —como aquí— domina y la falta de concepto europeo de la ciencia, del sabio y del progreso son noticias que he de utilizar; usted lo verá. En las notas que estoy tomando para mi discurso y lo que luego salte, su carta abierta figura a la cabeza del expediente.

[...]. Yo no voy a enseñar e informar, sino a aprender e informarme¹⁶⁹³; voy sobre todo a conocer esas islas, sobre las que quiero escribir luego. Pienso traerme de ahí un mamotreto de apuntes y notas. Mi propósito es desde luego enviar a *La Nación* de Buenos Aires alguna correspondencia sobre eso y luego hacer un libro si la materia da para ello¹⁶⁹⁴.

Justo un mes después, el 30 de abril, Doreste respondía desde Las Palmas con agrado al saber el interés que su artículo había despertado en su maestro:

Celebro mucho que mi carta abierta le haya suministrado un punto de partida para su discurso de los juegos florales y aún más agradezco el honor que en ello me dispensa. La discreción me ha obligado a callar cuanto usted me ha revelado acerca de ello, pues aquí anda

¹⁶⁹² J. Watt (1736-1819) fue un matemático e ingeniero escocés. Inventó la primera máquina de vapor.

¹⁶⁹³ En el comienzo de su discurso como mantenedor confirmó: «fui a los Juegos Florales de Las Palmas a decir lo que bien me pareciera, y, sobre todo, a conocer aquellas islas y los espíritus que allí, en aquel aislamiento, alientan y ansían».

¹⁶⁹⁴ Tomamos este fragmento de la carta que es reproducida por S. de la Nuez Caballero en *Ensayos y documentos sobre Unamuno en Canarias* (Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1998, págs. 20-21) y en *Unamuno en Canarias* (págs. 34-35). En su artículo «La despedida de Unamuno. Un recuerdo puro», publicado en *La Mañana* (20 de julio de 1910) escribió emotivamente: «Me llevo de esta ciudad de Las Palmas y de la parte toda de la Isla de Gran Canaria que me ha sido dable recorrer, hartos recuerdos que confío en que florezcan en mi memoria. Y tal vez logre un día —¡Dios lo quiera!—, dar forma duradera a algunos de ellos». La primera obra en que recogió sus impresiones del viaje realizado a Canarias aparecieron en *Por tierras de Portugal y España* (1910).

la gente preocupada con respecto al tema que usted ha de escoger, y me parece más interesante que sigan ignorando lo que usted va a tratar.

Entre los jóvenes (que son aquí sus mejores amigos) su venida va despertando de día en día una expectación que me complace y regocija. Por cierto que una sociedad de aficionados que se dedica a dar repertorios dramáticos tiene el propósito de obsequiar a usted con una velada y desearía obtener de usted copia del segundo acto de *La Esfinge* o, mejor aún, de alguna de sus obritas que usted tiene inéditas. Si usted puede complacerlos sírvase a remitirme lo que guste, certificado, y cuanto antes a fin de que puedan ensayarlo.¹⁶⁹⁵

Hace días que me persigue una idea y se la propongo por si le parece aceptable. Reina aquí un invariable pesimismo acerca de las cosas de España. No se cree en su vitalidad ni en su progreso: no se conoce su vida interior ni se tiene idea de sus fuerzas latentes. Sólo se conoce lo que nos dicen de Madrid. Este estado de espíritu se traduce en desprecio hacia lo español en algunos infelices extranjerizados que aquí sientan plaza de hombres superiores. Como que no le hemos de dejar a usted ir sin dar una conferencia ¿no le sería a usted grato tomarla de ocasión para dar a esta gente una verdadera idea de la España actual? Creo que sería de gran interés.

Dígame si le hace falta algún dato o algún libro. No sabe usted cuánto gozo en colaborar en su obra. Creo que su paso por mi tierra ha de ser fecundísimo.

De usted spre. affmo.

Domingo Doreste.

Diez días más tarde, Doreste le envió una nueva carta a la manera de posdata de la del 30 de abril, en la que se le había olvidado

pedir a usted un favor, a saber, que me remitiese una poesía inédita para publicarla en *La Mañana*, periódico que fundé yo y que sigo considerando como cosa mía. Si es posible mándeme aquella en que recuerda usted la figura del cura de su parroquia, que es una de las que más me conmovieron.¹⁶⁹⁶

Además, le precisó cuál era el ambiente con que se le esperaba:

Aquí ha publicado el *Diario de Las Palmas*¹⁶⁹⁷ otra poesía inédita de usted, que por cierto yo no conocía. Otros periódicos publican trozos de sus obras.¹⁶⁹⁸ Yo me ocuparé también de usted en mi periódico.¹⁶⁹⁹

¹⁶⁹⁵ En una carta remitida a S. Pérez (el 7 de mayo de 1910), escribió Unamuno en la posdata: «Diga a Doreste que eso de la pieza de teatro o del acto para aficionados tengo que mandarlo copiar primero, pues no lo tengo sino en borrador». En nota al pie indica S. de la Nuez, en su libro *Unamuno en Canarias*, que se refiere a *La Venda*, leída por su autor en Las Palmas y representada luego, en 1911, en el teatrillo de los Millares el 10 de febrero de 1911 (pág.30).

¹⁶⁹⁶ Unamuno le envió 3 composiciones que fueron publicadas en *La Mañana*: «El Padre nuestro en el campo» (28 de mayo de 1910), «La voz de la campana» (31 de mayo de 1910) y «Renacimiento» (1 de junio de 1910). El 27 de junio, así mismo, se publicó un extenso artículo titulado «Hablando con Unamuno».

¹⁶⁹⁷ El *Diario de Las Palmas* publicó numerosos fragmentos y poemas completos, artículos y párrafos escogidos de sus obras con la intención de que el público lo fuese conociendo y aprendiese a admirarlo para que el recibimiento fuese el adecuado.

¹⁶⁹⁸ El 22 de junio, el periódico *España* publicó un editorial titulado «A Unamuno», a quien se saludó como el «sembrador» que acudía a la isla para remover el alma, «a abrir surcos en nuestros espíritus, a arrojar en ellos a manos llenas, la semilla dorada que ha de convertirse en pan ideal». Desde este rotativo, se aplaudía la misión que se le había encomendado al Rector, pues así se acabaría con el sentido común y práctico que prevalecía en la sociedad de Las Palmas, tan habituada a una comodidad corporal y espiritual que sólo podría ser vencida «con la lanza de Don Quijote, de quien es Unamuno su actual heredero».

De usted spre. affmo. a. y discípulo.

Domingo Doreste.

Las noticias que le transmitía Doreste no hacían sino corroborar lo que el actor Ruiz Tatay —que participó en el estreno de *La Esfinge*, en Las Palmas, un año atrás—, le había comentado a Unamuno en Madrid: «Hay, por lo que él me dijo, un grupo de gentes cultas que se enteran y conservan la respetuosidad que aquí va perdiéndose. Y eso de la curiosidad que usted me dice vale. Acaso sea cosa de isleños que ven pasar muchas gentes»¹⁷⁰⁰.

Tengamos en cuenta que a Doreste se le asignó la importante función de hacer de nexo de unión entre un hombre del que apenas se conocía nada en las Islas¹⁷⁰¹ y una sociedad más atenta a las disputas políticas que a los acontecimientos culturales. Su papel fue, en esta visita, de protagonista secundario pues, desde la sombra, él conocía cuál era el verdadero propósito de su maestro, y aplaudió —también desde la sombra— el vendaval que levantó en la calmada colectividad insular. Con todo, Doreste fue sincero en su presentación y advirtió que, para muchos españoles, era don Miguel un rompecabezas, aunque esta convicción se debía a que nadie se esforzaba por comprenderlo y todos se obstinaban en explicarlo: «Es, en suma, porque nuestras cabezas están divididas en compartimentos y en ninguno de ellos cabía D. Miguel, que se resistía tenazmente a todo encasillado mental. D. Miguel lo que en definitiva

¹⁶⁹⁹ El sábado 4 de junio de 1910 celebró la Universidad Popular de Las Palmas, en el salón del Círculo Mercantil, una sesión dedicada a Unamuno. En ella intervinieron Téllez, Quesada y Doreste. Hemos hallado el discurso manuscrito de este último, como se ha indicado ya en este trabajo, en el Archivo de M.D.S. *La Defensa* del lunes 6 de junio reseñó que, con palabra fácil, sencilla y amena, Doreste hizo una semblanza de su maestro. Habló de sus múltiples facetas como pensador, literato, novelista, cuentista, dramaturgo, filósofo, poeta y educador; no obstante, había reconocido que lo que más valía en Unamuno era el hombre, el hombre que estaba por encima de sus obras, el hombre que estaba en constante devenir y que, por ello, no era nunca definitivo. Así mismo, lo consideró un «poliedro diamantino cuyas facetas brillan e iluminan por igual», y destacó su pensamiento, rico y profundo, su imaginación lozana, luminosa, sintética y fulminante, su sentimentalidad tan varia, su magnánimo corazón: todas las facultades se hallaban tan equilibradas que impedían hallar en su personalidad un rasgo predominante que pudiera ser estudiado con preferencia. Doreste estaba convencido de que Unamuno podía hacer bien cualquier cosa que se propusiera, aunque —como señaló en otro artículo anterior— «este hombre es implacable en el arte de difamarse a sí mismo, y no hay quien le convenza de que el drama [se refiere a *La Esfinge*, estrenado en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, el 25 de febrero de 1909] ha podido agrandar». Añadió, además, que en aquel momento la gran preocupación de Unamuno era el problema religioso, no considerado políticamente, sino como problema de conciencia. Manifestó, también, que era un solitario, que amaba la soledad y que sentía implacables odios contra la vulgaridad y la insinceridad, lo mismo en las manifestaciones de la vida que en las obras literarias, filosóficas y de arte. La presentación terminó con estas palabras que, en cierta forma, escondían la intención de Doreste de no soliviantar los ánimos del auditorio: «Nos hablará de cosas más trascendentales que nuestros problemas políticos y administrativos. Dejará un rastro luminoso y seguramente un recuerdo profundo de su trato».

¹⁷⁰⁰ Carta de Unamuno a Doreste del 30 de marzo de 1910, en *Ensayos y documentos sobre Unamuno en Canarias*, ed. cit., pág. 20.

¹⁷⁰¹ Pensemos, además, que la producción literaria de Unamuno se reducía, hasta aquel momento, a sus colaboraciones periodísticas (conocidas por muy pocos en Canarias) y a sus obras *En torno al casticismo* (1895-1902) y *Vida de don Quijote y Sancho* (1905), de la que Doreste publicó una amplia reseña en *La Mañana* (7 y 8 de marzo de 1906). Doreste reconocía que, en Canarias, no acababa de conocerse, aunque sí se le admiraba: «Oigo hablar de él como erudito, como poeta, como escritor; se le juzga también paradójico, extravagante, afanoso únicamente de originalidad. No me maravilla cuanto oigo decir de él: por toda España la personalidad de Unamuno anda así, hecha jirones» («Los Juegos Florales. El Mantenedor», art. cit.).

rompía era el sistema celular del pensamiento, y al español le hacía el efecto de que le rompía la cabeza»¹⁷⁰². A pesar de esta falta de comprensión generalizada y de sus numerosos censores y detractores, Doreste informó a su extenso auditorio de que el escritor que pronto los visitaría se había puesto a la cabeza de todo el «movimiento intelectual hispanolatino». Pero no era un escritor como pudiera serlo Pérez Galdós, advirtió, sino un gran espíritu que cultivaba todos los géneros y que escogía la literatura como un medio de expresión, aunque se mantuviera siempre por encima de ella.

Doreste no trató nunca de desentrañar la filosofía contenida en las obras de Unamuno y, sin embargo, afirmó en varias ocasiones que, como la de los grandes escépticos modernos, era «toda tormento y lucha interior, desesperada lucha para descifrar lo incógnito, lo arcano de las cosas». El rasgo más marcado de su prodigiosa inteligencia era, según Doreste, un espíritu filosófico que le llevaba a buscar el fondo de las cosas. De ahí que, como en el caso de Friedrich Nietzsche, su filosofía no estuviese contenida en una sola obra doctrinal, sino que existía diluida en todas sus obras: en sus poesías, en sus dramas, en sus novelas, en sus discursos y hasta en su conversación.¹⁷⁰³ Era una filosofía ansiosa, inquieta, verdaderamente tormentosa. En un artículo de 1907 ya había significado Doreste la ausencia de doctrina en Unamuno: «No tiene doctrina, este maestro singular, que enseña muchísimo sin enseñar nada. Quiero decir con esto que no ostenta, como es lo ordinario, una filosofía cerrada, precisa, definida»¹⁷⁰⁴.

También reveló Doreste que uno de los aspectos que más le fascinaban del maestro era, así mismo, su conversación, que no su tertulia, pues no servía para la tertulia, «por más que sus amigos se empeñen en hacérsela»¹⁷⁰⁵: «Su conversación es siempre interesante, aunque trate de los asuntos más triviales; pero siempre errabunda [...]. Su inteligencia es maravillosamente intuitiva». Incluso llegó a admitir que no sentía la necesidad de leer sus obras, pero sí echaba de menos sus pláticas, sus errabundas conversaciones —en las que se dedicaba a hacer pajaritas de papel a la perfección— que llamó, en alguna ocasión nuestro autor, «conferencias de original extensión universitaria». A diferencia de las disertaciones, los parlamentos informales tenían el atractivo de ser más llanos, exuberantes y desprovistos de todo énfasis: «Unamuno es insustituible cuando se comunica: ni sus artículos, ni sus obras pueden consolarnos de la falta de su trato», dirá entristecido por la distancia geográfica que le impedía mantener un trato directo con él. En verdad, reconocía que fue principalmente esa «amplitud de espíritu suya» la que le granjeaba el trato de todos, sobre todo de los más

¹⁷⁰² Discurso manuscrito (ya citado) del 4 de junio de 1910.

¹⁷⁰³ Recordemos que el mismo Unamuno pensaba que en nuestro país todo, incluso la filosofía, se convertía en literatura.

¹⁷⁰⁴ «Desde Salamanca. Unamuno», *La Mañana*, 31 de julio de 1907.

¹⁷⁰⁵ *Ibid.*

jóvenes, en cualquier lugar: «Se le asalta en la calle o donde se le encuentre, se le pregunta, se le inquiere (se le aburre y se le acosa también) y luego se le deja (o más bien, nos deja) hasta nueva ocasión»¹⁷⁰⁶. Y, fruto de ese trato ocasional, se extendía el radio de acción de su «influjo espiritual». Años más tarde, ante los difíciles momentos soportados por la nación española en la década de 1930, suspiró Doreste: «¡Cuánto daría por oírle charlar de esta situación de España, en que se siente uno (yo por lo menos) tan cohibido de espíritu!»¹⁷⁰⁷.

En opinión del crítico canario, la gran contradicción que se daba en Unamuno se debía a que estaba en constante *devenir*, por lo que nunca llegaba a ser definitivo.¹⁷⁰⁸ En consecuencia, su pensamiento no podría jamás quedar reducido a cánones filosóficos; antes bien, podía rastrearse en grandes orientaciones que el ensayista cifró de la siguiente manera: Unamuno era un espiritualista acendrado, libre —por fuerza de convicción— de los materialismos «que se pegan como costra a toda la filosofía moderna»; era un gran subjetivista, pues creía que el espíritu no es un producto, sino una actividad¹⁷⁰⁹; había tomado del positivismo moderno¹⁷¹⁰ la prudente duda científica, el método y un sano horror a todo apriorismo. Para concluir, el discípulo demostró el aprendizaje asimilado del maestro, y reflexionó sobre la amistad que los unía, una amistad irregular, como casi todas las amistades que mantenía Unamuno:

Quando a un hombre dan en seguirle cuarenta hombres, acaba por pensar como ellos. Y él quiere seguir pensando a solas. Así es que cuando advierte que tras él se forma un grupo de secuaces vuelve la cara y los confunde lanzándoles una barbaridad o una fresca. En tanto él sigue, siempre solo, por vericuetos, cerros o cumbres. El secreto para conservar su amistad es contradecirle. Cuando en España surge un problema todo el mundo sabe lo que de él piensan los rojos, los negros, los mestizos, tirios y troyanos. Pero todo el mundo se pregunta ¿qué pensará el solitario de Salamanca?¹⁷¹¹

Así mismo, Doreste no se proclamaba admirador de Unamuno, sino discípulo, es decir, que no sólo aprendió cosas de él, sino también su manera de ver el mundo. Por esto, no trataba de definir a su maestro cuando aseguró que, más que cualquier otra cosa, Unamuno era

¹⁷⁰⁶ *Ibid.*

¹⁷⁰⁷ Carta a Unamuno de 13 de mayo de 1933.

¹⁷⁰⁸ En una carta a P. Corominas, sentencia Unamuno: «lo permanente del espíritu no es *estado* alguno, sino un flujo continuo» (carta de 17 de mayo de 1900, *Obras completas. V. Teatro completo y monodialogos*, Escelicer, Madrid, 1966, pág. 10).

¹⁷⁰⁹ En este sentido, le parecía a Doreste que Unamuno exageraba porque ponía en peligro hasta la existencia de la verdad objetiva, llegando a sentar que «la verdad es lo que el espíritu ve y tal como lo ve». Así explicaba Doreste el gran respeto que Unamuno sintió siempre por toda opinión cuando era sincera y hondamente individual, así como su aversión a todo resabio de escuela, de secta o de grupo. No es necesario, entonces, reiterar la pasión que sintió Unamuno por el hombre concreto de carne y hueso, único elemento existente en que podía fijarse la filosofía.

¹⁷¹⁰ Doreste aclaró que el positivismo a que se refería no era el positivismo filosófico que construía la ciencia a partir de principios, sino el que no afirmaba sino después de haber investigado, observado y contrastado los hechos.

¹⁷¹¹ Discurso del 4 de junio de 1910 (ya citado).

«un gran iniciador de inteligencias», pues sabía «abrir caminos, empujar y estimular» con tolerancia. De esta manera explicaba el hecho de que Unamuno no tuviera discípulos hechos a su imagen y semejanza, sino entusiastas que habían aprendido de él sin dejar de ser lo que eran. En consecuencia, según Doreste, a él se debía «la inquietud saludable que se advierte en la mente de los jóvenes», pues donde menos se esperaba andaba «escondida su influencia». Por lo demás, la diferencia de método entre el admirador y el discípulo, en su opinión, era clara:

El admirador se pega de los éxitos, se sienta y aplaude desde un escaño o una galería, forma con otros una pandilla, un coro o un público. El discípulo es todo recóndito. Los éxitos del maestro, toda la brillantez de su vida pública, apenas acrecen su estimación, quizá porque los considera cosa secundaria y accidental, simple irradiación de la vida íntima de la verdadera vida del maestro, que él ha saboreado en sazón y en tiempo. El discípulo tiembla tal vez en los días de triunfo. Presiente cuanta seducción, cuanta tentación de vulgaridad encierran para el ánimo mejor privilegiado los aplausos del público, teme por Alonso Quijano cuando de un golpe se convierte en Don Quijote¹⁷¹².

Unamuno llegó al Puerto de La Luz el 22 de junio de 1910 en el vapor «Reina Victoria» y zarpó el día 20 de julio —rumbo a Oporto— en el barco inglés Romney. Antes de llegar a Gran Canaria hizo una breve escala en Tenerife, donde visitó La Laguna.¹⁷¹³ Durante su estancia en la isla asistió, admirado, al «hogar de espíritus» que fue la casa de Luis Millares Cubas y a la tertulia que en ella se celebraba, tertulia a la que asistían todos los nativos y foráneos que tenían una importancia intelectual reconocida y en la que Unamuno leyó algunos versos y prosas. Fue esta casa —dijimos al comienzo del presente trabajo— espacio predilecto para los intelectuales, escritores y artistas de la generación de principios de siglo en Gran Canaria: rincón musical, tablado de teatro, rellano de tertulias, etcétera, que realizó una contribución notable al ambiente cultural de la ciudad lo mismo que, años más tarde, la Escuela Luján Pérez. Hizo una excursión por las «áridas soledades» del interior de la isla en compañía de Macías Casanova, continuó componiendo poemas —inspirados en el mar y en la

¹⁷¹² «Los Juegos Florales. El mantenedor», art. cit. En el mismo artículo apunta cómo a veces lo detestó, aunque jamás renegó de él: «Ha tronchado no poco tallos tiernos de mi jardín, de los que yo esperaba flores. Me ha agostado algunos amores, me ha apagado algunas antorchas, me ha destruido mis más firmes asideros mentales». Hemos de indicar que Doreste se está refiriendo a las aficiones religiosas que portaba en el viaje de estudios que, en 1893, realizó de Canarias a Salamanca. En menos de diez años, sin duda influido, en primer término, por las enseñanzas de Unamuno y por su decisiva estancia en la Italia del cambio de siglo, su postura ante la religión, la política o la sociedad cambió. No obstante, terminará admitiendo que no tenía más remedio que perdonarle y reconocer que su influencia había sido positiva, ya que lo había ayudado a madurar: «Si efectivamente no vuelo, si zozobro angustiosamente, mía es la culpa. Es que he nacido sin alas».

¹⁷¹³ I. Maffiotte escribió un artículo para el *Diario de Tenerife* —«La mueca del siglo. De Unamuno y su sombra», 23 de junio de 1910. El epílogo del texto parece todo un avance de lo que sucedería durante las siguientes semanas: «Quiera Dios que no hable más que de poesía. Si otra cosa discute, ataca o defiende, me temo que no salga muy contento de Canarias, porque él no sale contento de ningún lado. ¿Cómo saldrá de Las Palmas?».

isla—, participó en otras conferencias y lecturas¹⁷¹⁴ —como la del 17 de julio, organizada por la sociedad El Recreo, en la que leyó poemas como «Letanía del mar» y «Vienen y van los días», y *La Venda*, su nueva obra teatral—, recibió convites de amigos como Doreste o Rafael Romero, y disfrutó de una comida íntima en la terraza de Hotel Santa Brígida, el 18 de julio.

La solemne celebración de los Juegos Florales tuvo lugar el día 25 de junio en el escenario, decorado por Néstor Martín, del Teatro Pérez Galdós. Junto a Unamuno se encontraban su inseparable amigo Doreste, Franchy y Roca, Téllez, Arturo Sarmiento, Cabrera Pinto y Sanchiz —todos publicistas, educadores, políticos. Por las reproducciones del discurso que aparecieron publicadas en la prensa¹⁷¹⁵, sabemos que las confidencias e inquietudes que Doreste comentó en sus misivas sirvieron a Unamuno en la redacción del discurso. Varias y diversas fueron sus ideas nucleares: la importancia de la palabra y, con ella, de la poesía para revelar la patria y dar forma al sentimiento más íntimo del patriotismo; la necesidad de convencer al pueblo canario de que los problemas locales eran igualmente los problemas de España; la urgencia de crear una civilización española, surgida de la unión de América y España; el llamamiento a la juventud para que no se amodorrara bajo el intelectualismo vacío y, por último, la obligación de suscitar —sobre todo entre los jóvenes— un debate sobre la lucha de ideales. Como podemos percibir, el disertante se refirió a las concomitancias que existían entre los problemas de la nación y los de las Islas —en su empeño porque, a partir de la vida interior de las Islas, se llegase al conocimiento de la nación—, a las enriquecedoras conexiones que debían establecerse entre Europa y América —enlaces que sí se daban de una u otra forma en Canarias, como apuntó Doreste en su «Carta abierta»—, y dio un toque de atención a la juventud insular, para que saliese de su ostracismo. Es fácil suponer la censura que en una población enardecida por fuerzas regionalistas pudieron obtener unas palabras que, como las que pronunció Unamuno, propugnaban la unidad española.

Unamuno también participó en el que fue catalogado como «mitin republicano» o «mitin contra el caciquismo» —también llamado «Discurso sobre la patria»— que se había previsto para la noche del 4 de julio y que tuvo que ser suspendido por una repentina indisposición del disertante invitado, por lo que se celebró la noche de 6 de julio. En él participaron, junto a Unamuno, los líderes republicanos Guerra del Río y Franchy y Roca, y aquí sí habló

¹⁷¹⁴ No queremos obviar la táctica que ponía en acción Unamuno en sus lecturas poéticas. De ella habló en su despedida del 17 de julio de 1910, en el Salón Saint-Saëns del Teatro Pérez Galdós: «Estas cosas no se pueden leer declamando, de una manera crepitante. Hay que leerlas a solas; y si se leen en público, dirigirse a cada uno como si estuviera solo» (tomamos el párrafo de la transcripción de A. Armas Ayala en «Del aislamiento y otras cosas. Textos inéditos de Miguel de Unamuno», *Anuario de Estudios Atlánticos* [Las Palmas-Madrid], núm. 9 [1963], págs. 74-75).

¹⁷¹⁵ *La Defensa* y *La Mañana* (26 de junio), *España* (28 de junio), *El Progreso* (1 de julio), etcétera.

explícitamente de los problemas del país canario y expuso, sin ambages, cuál era su parecer ante el patriotismo español y el problema canario. Utilizó expresiones y defendió ideas nunca antes oídas en el Pérez Galdós. En su opinión sí existía un problema común en la Península y Canarias: la patria estaba en crisis y era necesario reconstruirla evitando las pugnas locales, como las que se estaban dando en Canarias, con el pleito provincial, y en Navarra o en La Coruña. Al contrario, el problema canario no le parecía al vasco un problema divisionista ni autonomista, era un problema de aislamiento físico y espiritual: «Vivís aislados y aislándoos [...]. Vivís cerrados frente a todos los pueblos»¹⁷¹⁶, y opinaba que lo mismo ocurría en España: vivía aislada de sí misma. Sirviéndose de lo que le había participado Doreste, recriminó la nula repercusión que en las Islas tenían los grandes problemas universales y nacionales, pese a que los problemas económico-sociales y culturales vigentes se daban tanto en unos lugares como en otros: «Si no os interesáis por las grandes cuestiones que desgarran las entrañas de la nación, ¿cómo queréis que se interesen por vuestros problemas?», interpeló a su auditorio. A continuación, se ocupó sucintamente de los problemas de la cultura, de la ciencia, del arte, de la literatura, del problema religioso: ante todos ellos se debían despertar las conciencias y las virtudes del espíritu y de la ciudad, que actuaba en aquellos tiempos como conciencia de la región. Concluyó —de manera muy unamuniana— alentando a la juventud y estimulando sus ánimos:

Si os sentís enjaulados, buscad alas, que los barrotes caerán como por encanto [...]. Tenéis que hacer ciudad, civilizar el campo que os rodea. Tenéis que hacer conciencia canaria. ¿Cómo? Yo creo que ya la estáis haciendo. Estas agitaciones son el despertar de la juventud. Plantear un problema es empezar a realizarlo.

[...]. He venido sólo a alborotar el cotarro. Si después cada uno que me escucha piensa en lo que he dicho, en lo que he dejado de decir, en todo eso que os he expuesto, he logrado lo que he querido.

Unamuno logró su propósito y la respuesta del público no se hizo esperar. Mientras que en la prensa de Las Palmas aparecieron artículos de resentimiento y polémicas en torno a la polvareda que se había levantado tras sus palabras¹⁷¹⁷, la de Tenerife aglutinaba, con cierta

¹⁷¹⁶ Tomo el discurso del transcrito en *La Mañana*, 7 de julio de 1910. Estas afirmaciones se contraponen con las pronunciadas, sobre el mismo tema, en 1909. En declaraciones reveladas por la *Revista de Municipios*, Unamuno se mostraba enemigo del un régimen especial para Canarias y partidario de la división del Archipiélago en dos provincias. Las manifestaciones de Unamuno, favorables a las aspiraciones de las Canarias Orientales, habían sido acogidas en Gran Canaria con gratitud y, por ello, se le telegrafió al pensador para reconocerle el apoyo prestado.

¹⁷¹⁷ A los redactores del *Diario de Las Palmas* no les pareció el discurso de unos Juegos Florales el momento más adecuado para abordar el problema canario, por lo que opinaron: «El señor Unamuno ha visto pequeño lo que sólo tiene apariencias de pequeñez a los ojos de los observadores superficiales, en cuyo número no podemos incluir al insigne filósofo» («Ecos de un discurso. El Sr. Unamuno y nuestro problema», 30 de junio de 1910). En cambio, en el periódico *España* se consideró que el discurso había sido estupendo, lleno de frases colosales y lapidarias: «¡Ojalá —concluyeron— el fermento que Unamuno ha sembrado entre nosotros produzca todos los efectos que de él deben esperarse!» («En el Pérez Galdós. El discurso de Unamuno», 7 de julio).

sorna, referencias a la poca ortodoxia con que se había mostrado Miguel de Unamuno en el aspecto político —contrario al divisionismo y al autonomismo¹⁷¹⁸. No es éste el lugar para reseñar las reprobaciones de las que fue blanco el profesor, pero sí conviene señalar que en Las Palmas se le acusó, sobre todo, de haber minimizado arbitrariamente los más graves problemas insulares y de no haber comprendido los nobles ideales del pueblo. No entendieron que Unamuno reafirmaba una postura consecuente con su doctrina: él, ferviente defensor del mutuo conocimiento entre los españoles, no podía ser condescendiente con este tipo de movimiento segregacionista que justificaba la isla de Gran Canaria. En Tenerife se transcribieron, íntegros, los discursos de Las Palmas y la respuesta que muchos hombres notables —como Francisco González Díaz, Franchy y Roca o Rafael Guerra del Río¹⁷¹⁹— dieron a ellos.

Meses después de aquella visita, Doreste volvió a comunicarse epistolarmente con Unamuno. Sus palabras no denotan contrariedad:

Por aquí se le recuerda y ha quedado bien aprendido cuanto usted dijo. ¡Lástima que usted no quiera escribir algo de vez en cuando para este público!

Reciba usted afectuosos recuerdos de mi mujer. No olvide a su discípulo que de veras le quiere.

Domingo Doreste¹⁷²⁰.

¹⁷¹⁸ *El Progreso de Tenerife* tituló uno de sus artículos «Unamuno en Las Palmas. Disgusto de los divisionistas»: «el señor Unamuno, que no aspira a ingresar en el leonismo, ni a ser diputado por Las Palmas, consideró muy insignificantes las aspiraciones divisionistas y las desdeñó en su discurso. Esto ha sublevado a los patriotas de Las Palmas, que no ocultan la contrariedad que les ha producido este nuevo revés de la fortuna, y ya comienzan a tirarle chinitas a Unamuno» (29 de junio de 1910). Días más tarde, el mismo rotativo escribirá: «Magnífico, señor Rector. Unamuno en Las Palmas. Lo dijo en los Juegos Florales»: «La sinceridad de Unamuno ha destruido las ilusiones que había hecho concebir a los impenitentes divisionarios, y según noticias particulares que tenemos, los comentarios de aquellos elementos siguen siendo injertos y apasionados en extremo respecto a la manera de juzgar el discurso del sabio rector de Salamanca» (1 de julio de 1910).

¹⁷¹⁹ F. González Díaz esperaba al maestro con verdadera sumisión: «Lo que nos diga cuando para nosotros rompa hablar, él, que habla para todos, merecerá escucharse y meditarse, sea cual fuere el contenido de su palabra sencilla. No hablará el soberbio Zaratrusta envuelto en una nebulosa: hablará un gran corazón a través de una vasta inteligencia» («Del día. La visita de Unamuno», *El Progreso*, 22 de junio de 1910). *La Opinión* (Santa Cruz de Tenerife) obtuvo de *El Tribuno* las palabras de su director: «No pasa Unamuno por ninguna parte que no deje una amplia estela de controversias. Provocará en unos su palabra el asentimiento y en otros el enojo. Pero siempre, a la vez que se hace admirar, se hará discutir. Y quizá es eso lo único que concretamente se propone cuando habla o escribe: estimular la actividad cerebral de la gente» (8 de julio de 1910). El joven político republicano Guerra del Río enarboló idéntica bandera que Unamuno. Opinaba que el verdadero problema canario era el «de nuestra propia dignidad, hipotecada hoy a cuatro caciquillos sin decoro ni vergüenza ni ideales, verdaderos sacos de pasioncillas mezquinas, de ambiciones y envidias, que juegan con nuestra tierra haciéndola servir de alcahueta a su concupiscencia». Lamentaba cómo, mientras el resto de España despertaba de su letargo medieval, Gran Canaria conservaba imperturbable silencio y entregaba, una vez más, «con borreguil mansedumbre, su representación a los caciques de siempre [...]. Hay que matar al cacique sea como sea: hay que entrar a saco, a estacazo limpio, en las cochinas capillitas de nuestros politicastros profesionales, desalojarlos de allí y llevar la política a la calle, a la plaza pública» («La juventud ante el problema. Cuestión de decencia», *El Progreso*, 6 de julio).

¹⁷²⁰ Carta de 16 de septiembre de 1910.

Luego, un largo silencio entre los dos, hasta el punto de que Doreste le escribió, ciertamente extrañado, en 1911: «Sé apenas de usted. Rivero¹⁷²¹ me dijo todo lo que sabía. No sé dónde escribe usted, ni lo que escribe»¹⁷²². Al año siguiente, de nuevo, hallamos referencias a ese alejamiento matizado por las noticias que llegan a Doreste a través de las cartas que sí reciben otros amigos canarios del profesor vasco: «los amigos de acá con quienes tiene usted correspondencia me enteran cada vez que reciben carta: yo también hago lo mismo con ellos, porque veo que tienen gran placer en saber de usted, y de sus cosas. Hace, sin embargo, tiempo que no leo nada de usted»¹⁷²³. En 1914, le rogará: «No nos olvide y escribanos. Usted no sabe cuánto nos estimulan y nos fortalecen sus cartas. Bien es verdad que no lo merecemos; al menos yo, que soy un indolente africano»¹⁷²⁴. De algún modo se puede establecer, a partir de lo dicho, un grupo de intelectuales insulares unidos por un armónico conjunto de intereses literarios, políticos y culturales comunes, además de un vínculo —llamémoslo espiritual— alrededor de Miguel de Unamuno. Una de las muestras más fehacientes de este vínculo se consumó en septiembre de 1914, cuando aquel grupo de hombres elevó su voz en señal de protesta ante la decisión del ministro de Instrucción Pública de destituir a Unamuno del cargo de rector: «muchos de ellos han pasado por mi escribanía a decirme que era preciso *hacer algo*; pero ya usted sabe lo que es este país, donde resulta difícil hasta el reunirse para ponerse de acuerdo sobre una cosa. Romero telegrafió a Madrid preguntando si se había iniciado alguna protesta, y no le contestaron»¹⁷²⁵.

Ya dijimos que en la casa de Luis Millares conoció Unamuno a Manuel Macías Casanova, joven inteligente y despierto que, llegado desde La Gomera, descolló rápidamente con unos artículos periodísticos en los que revelaba su «filosofía intimista y radical», consecuencia de sus lecturas de Schopenhauer y Nietzsche, entre otros. Sobre él escribieron Alonso Quesada —que le dedicó el «Coloquio en las sombras» en *El lino de los sueños*—, Ángel Valbuena Prat —quien lo vio como símbolo de la tragedia del aislamiento y de la separación de las múltiples posibilidades de la vida moderna¹⁷²⁶— y, sobre todo, Unamuno, quien sintió desde su primer encuentro cómo había calado hondo en el alma de aquel joven que definió en el «Prólogo» de *El lino de los sueños* de Alonso Quesada como «taciturno, tenazmente taciturno, hermético, cerrado en sí y que cuando oía a otro parecía oírle con los ojos, con una

¹⁷²¹ Se refiere al poeta D. Rivero (1852-1929).

¹⁷²² Carta de 25 de diciembre de 1911.

¹⁷²³ Carta de 12 de julio de 1912.

¹⁷²⁴ Carta de 30 de agosto de 1914.

¹⁷²⁵ Carta de 28 de septiembre de 1914.

¹⁷²⁶ Á. Valbuena Prat, *Impresiones de Viaje. Unamuno y Canarias*, Biblioteca Canaria, Santa Cruz de Tenerife, pág. 9.

mirada taladrante»¹⁷²⁷. En algunos pasajes del citado prólogo el profesor se manifestó, incluso, turbado ante aquel «hijo del silencio» que también lo conquistó con su afecto casi ultra-humano: «Llegué a temblar de hablar ante él, porque me bebía las palabras, no sólo con los oídos, sino con los ojos. Nunca he comprendido mejor la santidad de la palabra». Al recordar el momento de la despedida, Unamuno escribió las ya conocidas expresiones: «Parecía salirse el alma por los ojos [...]. Me le traje en el alma [...]. Soñé con él».

Pocos meses después de los Juegos Florales moría, en pleno centro de Las Palmas, Macías Casanova. Fue Doreste quien, en una carta del 16 de septiembre de 1910, le narraba a Unamuno la siniestra muerte del joven amigo, acaecida apenas cinco días atrás:

Murió el pobre Macías de una manera infortunada. Se arrimó a una columna del alumbrado eléctrico, por donde se había desviado una corriente de alta tensión, y quedó muerto sin proferir un ¡ay! Verdadera amargura nos ha producido a todos el suceso. Noches antes me había comunicado su resolución de ir a estudiar a Salamanca. A poco de usted marcharse ideó una conferencia cuyo programa guardé para remitírselo a usted. No llegó a darse y yo lo sentí, pues esperaba que nos hubiese servido de punto de partida para agitar un poco las aguas de esta charca.

Unamuno detalló en el «Prólogo» de *El lino de los sueños* su impresión cuando supo de aquella muerte: «fue como si otra corriente me envolviese, y me abracé, mentalmente, a su recuerdo, y me quedó grabada en el alma, a fuego, aquella su mirada silenciosa y escrutadora que bebía mis palabras». Dios le había arrebatado de las manos al muchacho que había sido como un personaje más de sus obras, al que debía dar vida y modelar para, posteriormente, prolongarse en él.¹⁷²⁸ Las numerosas ocasiones en que Unamuno lo recordó nos indican la desazón que lo absorbía desde aquel día aciago:

Y diré que jamás me he encontrado en mis correrías por esta nuestra España con devoción semejante. No acabo de comprender, os lo digo con el corazón en la mano, lo que podía atraerle de mí a aquel hijo del silencio, ceñido de una prematura melancolía. Y yo en él recordaba mi juventud taciturna y melancólica también. Y soñaba hacer con él lo que conmigo mismo he hecho; soñaba en él un discípulo, un verdadero discípulo, el discípulo querido, con el que tanto soñamos los puestos a amaestrar cuando los años nos han ablandado el corazón en la trilla de los desencantos. Me sentía ya, junto a él, padre¹⁷²⁹.

A pesar de su corta trayectoria vital y literaria, una parte de la crítica insular ha resuelto en ver a Macías Casanova como a uno de los pensadores más notables de la

¹⁷²⁷ Prólogo de *El lino de los sueños*, ed. de L. Santana, Mancomunidad de Municipios de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1976, pág. IX.

¹⁷²⁸ M. Casanova fue convertido en un personaje de la novela *Tulio Montalbán y Julio Macedo* (1920), transformada luego en el drama *Sombras de sueño*.

¹⁷²⁹ M. de Unamuno, «Por Macías Casanova», *La Mañana*, 23 de noviembre de 1910.

denominada reiteradamente «generación de intelectuales canarios» y «noventayochismo insular», lugar que compartiría —desde nuestro punto de vista— con Doreste. Es cierto que entre ambos escritores existen innegables concomitancias: temas generales, orientaciones sociales, políticas, religiosas y literarias remiten habitualmente —a falta de una imprescindible recopilación de los artículos periodísticos de Macías Casanova, esparcidos en la prensa insular— a un similar motor: Miguel de Unamuno.

Macías Casanova se ocupó de la vacuidad retórica que perseguía a nuestros literatos, de los problemas sociales que empezaban a asomar en las conciencias de los insulares más liberales; explicó y releyó públicamente artículos sobre las reflexiones unamunianas vertidas en discursos, obras en prosa y obras teatrales como *La Esfinge*, desdeñando a los que no entendían las paradojas, la egolatría y la soberbia del maestro.

Nos interesa ahora acudir al programa de la conferencia que Casanova detalló antes de morir. Doreste, como hemos dicho, se refirió a él en la carta del 16 de septiembre de 1910, y Unamuno lo hizo en el artículo que publicó en noviembre de aquel mismo año:

Tengo a la vista el programa, que se publicó, de la conferencia que después de mi salida de ésta se proponía dar ahí el malogrado Macías. Lo leo y encuentro en él reflejos de mis conversaciones. ¿Por qué no he de decir que los gérmenes de aquella conferencia abortada fui yo quien los puse en el espíritu de Macías? Iba a ser otra vez más que hablaba yo, a la vez que hablaba otro, conservando cada cual su independencia mutua, ante ese pueblo de Las Palmas, con el que tan recio recuerdo me une. Y la muerte al arrebatarle a Macías se llevó, en el silencio de éste, esas mis palabras traducidas [...]. Os digo que el programa se lo hice yo¹⁷³⁰.

También Doreste se ocupó públicamente de esta «conferencia póstuma», pues algunos amigos del autor la habían reconstruido *ad mentem auctoris* y habían publicado su esquema en la prensa. A Doreste —que releyó el esquema con entusiasmo renovado— le pareció la conferencia digna de «un gran filósofo militante»¹⁷³¹, es decir, de «un radical indignado contra los radicalismos en boga: un desesperado tal vez, pero no de sí mismo, sino de los demás». La singularidad le desbordaba por ser alma discordante y desdeñosa, espíritu libre en medio de la mediocridad ambiente de un país de cucos. *Non serviam* le parecía la frase que condensaba la truncada vida del muchacho; por esta razón, entre tanto «hombre práctico tuvo que pasar por loco»¹⁷³².

Aunque Doreste no tuvo tiempo de conocer con hondura al joven gomero, le bastó con leer aquel conciso esquema para convencerse de que las orientaciones de su pensamiento

¹⁷³⁰ M. de Unamuno, «Por Macías Casanova», art. cit.

¹⁷³¹ Fr. Lesco, «Manuel Macías», *España*, 20 de septiembre de 1910.

¹⁷³² Fr. Lesco, «Manolito Macías», *El Apóstol* (Las Palmas de Gran Canaria), núm. 29 (20 de septiembre de 1911), pág. 3.

podrían traer preocupaciones nuevas a Las Palmas, inquietudes lozanas que hubiesen sido ridiculizadas por el filisteísmo dominante, pero que hubieran abierto una brecha en su costra. Enumeramos a continuación algunas de las cuestiones esbozadas en la conferencia: «las religiones y las revoluciones; qué es una revolución [...]; sucesos de julio en Barcelona [...]; diferencia entre lo que era Francisco Ferrer Guardia y lo que de él quieren hacer sus correligionarios; el partido republicano español; [...] razones por las que la intelectualidad española, la juventud [...] permanece alejada de la política radical [...]; don José Nakens hombre representativo [...]; *El Motín* [...]; comentario a los artículos del Sr. Peix y Ordeix [...]; la juventud federal de Las Palmas [...]; lo que hay que esperar de ella [...] lo que representa el partido republicano en la juventud [...]; los demás partidos políticos de Las Palmas [...]; amor a la ciudad [...]; la juventud de café y burdel [...]; consideraciones sobre la patria, la religión, la política, la vida [...]; lo que debe ser un partido radical [...]; despertar en el pueblo la inquietud metafísica [...]; Pascal y sus consideraciones sobre la indiferencia de los ateístas; breves consideraciones acerca del fanatismo necesario [...]»¹⁷³³.

La afición hacia el joven se ensanchó con el paso del tiempo, y así, un año más tarde, al acordarse de él en un emocionado artículo, Doreste comenzó a llamarlo ‘Manolito’ en lugar de Manuel, diminutivo que comportaba, en este caso, un mayor conocimiento de su trayectoria y una cordial aceptación del camino mutilado una triste noche de septiembre: «No tuvo quizá tiempo de hacer de su personalidad una afirmación, pero fue desde luego una solitaria negación de todos los vicios de su pueblo. Siento comezón de imitarle», fueron los firmes argumentos con que Doreste lo recordó y que evidencian ostensiblemente la maduración de unas meditaciones tendentes al activismo social.

Análisis de la *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905)

La obra de Unamuno llegó a las librerías canarias casi un año después de haber aparecido en las del resto del país: tengamos en cuenta que el libro se publicó en España en marzo de 1905 y que, en marzo de 1906, escribió Doreste sus artículos críticos.¹⁷³⁴ El encargado de buscar librerías en las que distribuir el libro en Las Palmas fue él mismo. Lo sabemos por la carta que le envió a Unamuno el 24 de enero de 1906:

¹⁷³³ España, 20 de noviembre de 1910.

¹⁷³⁴ D. Doreste, «Vida de don Quijote y Sancho. I», *La Mañana*, 7 de marzo de 1906; «Vida de don Quijote y Sancho. II», *La Mañana*, 8 de marzo de 1906.

Sr. D. Miguel de Unamuno.
Mi respetable maestro.

He hablado a dos librerías de esta localidad y ambos están conformes en aceptar en comisión algunos ejemplares de la obra que usted me recomienda. Ignoro por qué usted no me la indica, la forma en que desea hacer el cobro de su importe; pero aquí me dicen que tienen por costumbre liquidar con el editor conforme se van vendiendo, a un plazo de tres meses. Usted verá si es esto lo que le conviene.

Si se resuelve a mandarlos puede remitir 25 ejemplares a D.^a María de Quesada, viuda de Suárez y otros tantos a D. Carmelo Z. Zumbado.

Espero colocar algunos más en una librería internacional que se ha abierto aquí.

No le maraville que sean tan pocos en el pedir. Aquí se lee poco; y de obras que no traen un ruidoso reclamo en los periódicos, es inverosímil el escaso público que se entera. Yo haré una modesta *recensione* en mi diario *La Mañana*. Le repito las gracias por la tarjeta, que ha llegado a su destino.

Me doy por muy satisfecho de serle útil en algo y sólo deseo que mis gestiones tengan el resultado apetecido.

Sabe cuánto le aprecia su devotísimo.

D. Doreste.

Por supuesto, la *recensione* a que se refería el crítico son los dos artículos que actuarán como fondo en las siguientes páginas de este trabajo. Si continuamos la lectura de la correspondencia remitida por Doreste a Unamuno —pues la contraria se ha perdido en su mayoría¹⁷³⁵— sabemos que, en febrero de 1906, recibió Doreste el ejemplar de *Vida de Don Quijote y Sancho* con la dedicatoria que sigue: «A D. Domingo Doreste, su amigo Miguel de Unamuno». En una nota añadida por el propio Doreste reza:

Las correcciones hechas con lápiz en los márgenes de las hojas, son de la mano del propio autor, que sin duda había escogido el presente ejemplar para anotar las erratas de edición.

El poseedor tiene a gran honra esta circunstancia, que avalora extraordinariamente para él este ejemplar.

Las Palmas, febrero 20 / 1906 ¹⁷³⁶.

La carta en la que Doreste le agradece el gesto está fechada en Las Palmas el 9 de febrero de 1906, y dice así:

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi querido y respetable maestro:

Mil gracias ante todo por el regalo y la dedicatoria del libro, que pienso leer y meditar.

¹⁷³⁵ Sólo se han conservado tres cartas, como ya se ha indicado en el presente capítulo.

¹⁷³⁶ Hemos reproducido estos párrafos del artículo de J. Rodríguez Doreste, «Unamuno y “Fray Lesco”: historia de una larga amistad» (*Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 21 [1975], págs. 595-639) pues nos ha sido del todo imposible localizar el citado volumen.

Los 40 ejemplares los he colocado en la forma que le indican los tres adjuntos recibos. No debe hacerse ilusiones respecto de la venta pues este público lee todavía menos que el de la Península. Sin embargo, crea usted que haré cuánto pueda, y que daré publicidad a la cosa.

Todavía el 4 de diciembre de 1906, cuando Doreste ya se encuentra en su destino de Guadalajara, continúan tratando por carta el tema la liquidación de los libros enviados a Las Palmas:

En cuanto a la liquidación con los libreros de Canarias, no se preocupe de ello. Yo escribiré y diré que me la manden, y espero tenerla a fin de mes. Entonces le giraré el importe y enviaré los comprobantes.

Suyo spre. affmo.

D. Doreste.

También desde Guadalajara le escribe, en enero de 1907, sobre el mismo asunto:

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi respetable y querido maestro.

Acabo de recibir cartas de Canarias. María Quesada dice que ha vendido un ejemplar; Zumbado dice que necesita buscar y recontar los ejemplares, y el señor Gerbert pregunta cuántos ejemplares le dejé. Ya he escrito, y a un amigo he recomendado que recoja sin dilación las notas de la liquidación y el dinero y me lo gire.

Y en otra carta, fechada ya en febrero del mismo año:

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi respetable maestro.

Me tienen contrariado los libreros de Canarias, que se muestran reacios a entregar el dinero. Encomendé el cobro a un amigo y éste me lleva escritas dos cartas, diciéndome que algunos de ellos le contestan que no saben a punto fijo los ejemplares de que se hicieron cargo. Pienso que lo mejor será que usted me mande las notas que tiene en su poder, para yo remitirlas a ese amigo mío, que es de toda mi confianza, y que se las muestre a los libreros y les exija la inmediata liquidación. Los libreros remolones son el Sr. Zumbado y el alemán Sr. Gerbert. Espero, sin embargo, que han de entregar en cuanto no les quede excusa alguna para dilatar el pago.

La postura de los «libreros remolones» continúa ocupando el encabezamiento de las cartas escritas en 1910, ya desde Las Palmas:

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi respetable y querido maestro.

Creo conveniente escriba usted a D. Antonio Mesa, librero, calle del Obispo Codina, antes de yo hablar con él. Este señor ha comprado la librería de don Carmelo Zumbado (que murió) y en el traspaso entraron ejemplares de la *Vida de Don Quijote y Sancho*, que tengo entendido se han vendido. Puede usted dirigirse al Sr. Mesa reclamando los ejemplares o su importe, pues usted continúa siendo dueño de ellos, toda vez que se los entregó en comisión. Veremos si así obtenemos algo.

Y en otra: «Escribí a usted hace días enterándole de la venta de los ejemplares que tenía don Carmelo Zumbado. Su obra es bastante leída». Suponemos que la trama habrá quedado zanjada tras la visita de Unamuno a los Juegos Florales ya que, en la carta enviada a Doreste en marzo de 1910, le escribe: «Por lo que hace a los ejemplares de mi *Quijote*, cuando vaya a esa lo arreglaré ahí mismo»¹⁷³⁷.

Una vez que consideramos cerrado el capítulo de la gestión y venta de los ejemplares, hemos de continuar dilucidando hasta qué punto la obra de Unamuno le sirvió a Doreste para reformular sus impresiones acerca de la de Cervantes. Téngase en cuenta que sus reflexiones sobre ésta se remontan a principios de siglo¹⁷³⁸, dato que enlaza su producción crítica sobre el *Quijote* con los artículos iniciales de Unamuno sobre el mismo tema.

Miguel de Unamuno concluyó su *Vida de Don Quijote y Sancho* con las palabras que siguen:

Cervantes nació para contarla, y para explicarla y comentarla nací yo... No puede contar tu vida, ni puede explicarla ni comentarla, señor mío Don Quijote, sino quien esté tocado de tu misma locura de morir. Intercede, pues, a favor mío, ¡oh mi señor y patrón!, para que tu Dulcinea del Toboso, ya desencantada merced a los azotes de tu Sancho, me lleve de la mano a la inmortalidad del nombre y de la fama. ¡Y si es la vida sueño, déjame soñarla inacabable!¹⁷³⁹

Ciertamente, con la *Vida de Don Quijote y Sancho* instauró Unamuno, en palabras de Doreste, una tercera ficción: Don Quijote pasó de la realidad a la historia —con Cide Hamete Benengeli— y de la historia a la novela —a través de Cervantes, quien se limitó a relatar su

¹⁷³⁷ Carta 30 de marzo, 1910, en *Ensayos y documentos sobre Unamuno en Canarias*, cit., pág. 20.

¹⁷³⁸ Fr. Lesco, «Cartas de Italia. X», *El Lábaro*, 15 de julio de 1901, dos años más tarde publicado en Las Palmas con el título de «Recuerdos de Italia», *Las Efemérides*, 13 de enero de 1903.

¹⁷³⁹ M. de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, Alianza, Madrid, 2000, pág. 317. De aquí en adelante las citas de la obra remitirán siempre a esta edición.

vida y sus hazañas¹⁷⁴⁰. Ahora, gracias a Unamuno, Don Quijote volvía a la historia, a una «historia ficticia» que despertaba la ilusión de «historia verdadera», porque se encontraba en ella lo cotidiano presente bajo el tamiz de lo maravilloso: una historia real y verdadera porque se estaba realizando de continuo en cada uno de sus creyentes. El héroe aparecía ante el lector modificado en contra de Cervantes, «que no lo comprendió del todo y que le desfiguró en parte, a pesar de haber sido su evangelista»¹⁷⁴¹: «fue Cervantes el que lo leyó mal [...] mi interpretación, y no la suya, es la fiel», confirmará, en 1913, Unamuno. Esto fue así porque Unamuno presentó a Don Quijote como filósofo, toda vez, subrayó Doreste, que Cervantes lo presentó como artista.

Doreste ya había reflexionado, tiempo atrás, sobre la postura de aquellos cervantistas que se enfrentaban a cualquiera que tratase de sacar de sus ordinarios quicios la interpretación del *Quijote*:

¿Como si las obras de arte fueran acaso a la manera de un código civil que hubiese que interpretar según la mente del autor! ¿Quién se acuerda ya de que las pirámides fueron construidas para sepulcros? La obra del genio puede tener una virtualidad infinita, aparte de la que el mismo autor haya querido imprimirle: pensar de otra manera es empequeñecer el arte¹⁷⁴².

El apóstrofe que Unamuno le dirige a Don Quijote para que interceda por él en el logro de una fama y de una gloria similares a las alcanzadas por el caballero cuatro siglos atrás, hizo que Doreste sostuviera la siguiente tesis: las libres meditaciones que el vasco realizó sobre la vida de Don Quijote y su escudero suponían la revelación del interior de un hombre —Unamuno— a propósito de la explicación de otro hombre —Don Quijote—, ambos transidos por un inmensurable culto a la inmortalidad. No vamos a adentrarnos en la filosofía unamuniana, sobre la que tanto se ha escrito; sin embargo, no debemos obviar que, con su tesis, Doreste sitúa en la base de la libre exégesis que hizo Unamuno del *Quijote* la angustia irremediable que le provocaba su deseo de salvarse y permanecer, su sed de inmortalidad. Según esta consideración, Doreste sería uno de los críticos que han visto en la *Vida...* la unión de una biografía —la del héroe— y una autobiografía —la del literato. No en balde, Unamuno

¹⁷⁴⁰ En el mismo sentido afirma Unamuno en «Sobre la lectura e interpretación del *Quijote*» (en *Almas de jóvenes*, Espasa Calpe, Madrid, 1953, pág. 139): «Cervantes sacó a Don Quijote del alma del pueblo y del alma de la humanidad toda, y en su inmortal libro se lo devolvió a su pueblo y a toda la humanidad».

¹⁷⁴¹ La fe de Unamuno en el héroe le hizo ver que Cervantes fue «evangelista» de Don Quijote, quien se creía ministro de Dios en la tierra y brazo por quien se ejecutaba en ella su justicia. En el último capítulo de *Vida...* identificó a Don Quijote con Jesucristo cuando destacó que había quienes creían que resucitó al tercer día «y que volverá a la tierra en carne mortal y a hacer de las tuyas» (*Vida de Don Quijote y Sancho*, ed. cit., pág. 313). Y esto lo vio Unamuno y no Cervantes porque no fue quien más se adentró en su espíritu.

¹⁷⁴² Fr. Lesco, «De re literaria», *El Lábaro*, 18 de julio de 1901.

declaró en numerosas ocasiones que en aquella obra había puesto más alma que en todo lo demás.

Doreste, afianzado quijotista tras la lectura de la obra de Unamuno, reconoció la fuerza y el acierto con que el autor había desentrañado a Don Quijote y el *Quijote*, y cómo lo había integrado en su espíritu y en el de todos los que, como él, comprendieron el verdadero alcance de la obra inmortal. Así, el hidalgo y su escudero siguieron viviendo en las almas de los lectores del libro una existencia acaso más real, más intensa y más eficaz que si hubieran existido de modo corriente: «es necesario que cada día le hagamos nuestro por adopción cariñosa, por intenso cultivo intelectual, por asimilación de su fugacidad infinita. Y sobre todo su espíritu y nuestro espíritu son los llamados a cambiarse cotidianamente su fecundidad, para acrecentarla al fin»¹⁷⁴³. Los que así la sintieron percibieron la analogía que se daba entre el tiempo pasado y el presente, ambos marcados por la triste decadencia del espíritu nacional, la existencia de un presente lamentable, en el que no se encontraban individuos capaces de superar la cobardía moral que tenía emponzoñada el alma colectiva, y la falta de una locura colectiva que acabase con el sentido común que estaba ahogando el sentido propio.¹⁷⁴⁴

Doreste, igual que muchos otros, no consideró a Unamuno un cervantista, sino un quijotista, un «quijotista fanático»¹⁷⁴⁵ porque el héroe colmaba sus ideales, negaba el intelectualismo —a los hombres de Ciencia— y aunaba la fe y la voluntad, que consistía, en el caso del hidalgo, «no en creer lo que vimos, sino en creer lo que no vimos».¹⁷⁴⁶ El propio autor, en carta enviada a Víctor Said Armesto, dirá: «El libro resulta una teoría de la fe»¹⁷⁴⁷, aseveración que perpetúa lo señalado en «El sepulcro de Don Quijote», donde suplica «Que te baste tu fe. Tu fe será tu arte, tu fe será tu ciencia». Por la fe sincera y verdadera —que era la de Sancho tanto como la de Don Quijote— propuso que se convirtiera al *Quijote* en la Biblia

¹⁷⁴³ *Ibidem*.

¹⁷⁴⁴ Desde 1895, Unamuno defendió esta tesis en su artículo «Quijotismo»: «Predicar cordura suele ser predicar muerte, combatir la locura del sueño de la vida es zapar el heroísmo» (publicado en *La Época*, Madrid, 15 de octubre de 1895, y recogido en *Obras completas*, VII, Escelicer, Madrid, 1966, págs. 1191-1193).

¹⁷⁴⁵ En su ensayo «Sobre la lectura e interpretación del Quijote», Unamuno llamó a los cervantistas «eruditos y perezosos espirituales» que constituían la «escuela de la Masora cervantista», limitada a analizar las minucias que terminarían por convertir el libro en pieza de museo, olvidando sus entrañas: «Nos falta quijotismo tanto cuanto nos sobra cervantismo» (art. cit., págs. 138 y 144). Insistía Unamuno en que la sensibilidad y la imaginación debían derrotar a la erudición. Sobre esto mismo opinó Doreste: «No basta, pues, aunque sea excelente, la obra de los Clemenceau, Arrieta, Hartzzenbusch, etcétera: es necesario que surja una nueva generación de cervantófilos, o mejor sería que los fuésemos todos los españoles, calando hasta las entrañas de nuestro libro» («De re literaria», art. cit).

¹⁷⁴⁶ La opinión de Azorín es divergente en este aspecto. Azorín atribuye la locura de Don Quijote a la influencia del espacio: «¿no comprendéis en estas tierras los ensueños, los desvaríos, las imaginaciones desatadas del grande loco? La fantasía se echa a volar frenética por estos llanos; surgen en los cerebros visiones, quimeras, fantasías torturadoras y locas» (*La ruta de Don Quijote*, edic. de J. M. Martínez Cachero, Cátedra, Madrid, 1995, pág. 155). Para este autor, Cervantes no había condensado en Don Quijote ni la confianza en sí mismo, ni el amor al ideal, ni la ilusión, ni la vena ensoñadora, sino la fantasía loca, irrazonada e impetuosa que rompe la inacción para caer en el marasmo.

¹⁷⁴⁷ *Epistolario inédito, I. (1894-1914)*, edición de L. Robles, Espasa Calpe, Madrid, 1991, pág. 173.

nacional de la religión patriótica en España y al hidalgo en quintaesencia del alma española, eslabón entre el pasado y el presente, entre la historia y la intrahistoria, agente de la restauración de la tradición constructiva y vencedor ante el vulgar empirismo: símbolo de la voluntad, de la fe, de la verdad y de la justicia.

Unamuno admiró la fe que en sí mismo tenía Don Quijote, aquella fe verdadera y viva que le condujo al reino del espíritu: «¡Admirable caballero de la fe!» aquel que quiso redimir a los hombres necios haciéndoles ver que además del reino material existía otro espiritual, exclamará el pensador. La fe de Sancho era de la misma categoría, y residía en creer sin haber visto: creyó ciegamente en su amo, y por ser su escudero alcanzó la gloria y la inmortalidad de la fama. Ésta era la fe que deseaba Unamuno para sí, la «fe verdadera [que] no razona ni aun consigo misma» —el reverso de la fe del carbonero, dirá Doreste. Fue ésta una idea que, con repetición salmódica, mantuvo Unamuno a lo largo de todo el libro, la que intervino en la postura recién adquirida y manifestada por Doreste —también «quijotizado» o, más bien, «unamunizado»— a través de estas palabras: «El intelectualismo nos desfigura y nos desintegra. Hay que ser grandes espirituales, y huir de ser grandes intelectuales».

Doreste secundó las consideraciones de su maestro —que vio en Don Quijote a un loco razonable y no a un ente de ficción— y descubrió en Don Quijote a un ser que, pese a su origen fantástico, le resultaba «realísimo», y más viviente aún en el libro de Unamuno que en el de Cervantes, con parecerle éste «el monumento verdaderamente inmortal de nuestra literatura»¹⁷⁴⁸, el que mejor supo interpretar el alma nacional, y sus personajes, «síntesis de la vida humana a la par que del carácter nacional»¹⁷⁴⁹. Aceptando como principio ineluctable la existencia real de Don Quijote, compuso Doreste una suerte de manifiesto que le sirvió para expresar, en el más ajustado sentido unamuniano, su «fe quijotesca y quijotizante»:

¿qué más da que no tenga realidad histórica? ¿Acaso es más real el oscuro personaje que ha pasado a la posteridad merced a la cita de un cronicón? ¿Merece, por ventura, Quijote, personaje humano por excelencia, menos credibilidad que el mismo Cid, del que no queda más

¹⁷⁴⁸ En 1901, determinó Doreste: «Fue Montesquieu el que dijo, si mal no recuerdo, que no teníamos sino un libro: este libro es *El Quijote*. No me parece justificada la indignación de nuestros literatos de hace más de un siglo por la frase [...]. Tenemos, con efecto, un libro. ¿Le tienen acaso todos los pueblos? Demos gracias a Dios de que no somos de aquellos que no tienen sobre qué testar: si muriésemos legaríamos nuestro imperecedero monumento» («De re literaria», art. cit.) Las palabras de Montesquieu citadas por Doreste se hallan en la Carta 78 de *Lettres persannes*: «Podréis encontrar carácter y sentido común en los españoles, pero no busquéis lo mismo en sus libros: mirad una de sus bibliotecas, las novelas por un lado y los escolásticos por otro: se diría que se ha dividido en partes y el todo agrupado por algún enemigo secreto de la razón humana. El único de entre sus libros que es bueno [el *Don Quijote* de Cervantes] es aquel que ha mostrado el ridículo del resto», traducida por D. Pérez-Dionis China de *Oeuvres complètes*, Éditions du Seuil, Paris, 1964, págs. 61-151.

¹⁷⁴⁹ D. Doreste, «El *Quijote* y la escuela. Efectos de un Centenario», *La Mañana*, 4 de marzo de 1905.

que la memoria, a pesar de toda su aureola épica? Real es todo lo que se hace digno de vivir¹⁷⁵⁰.

A Doreste le llamó poderosamente la atención el tratamiento original que recibió Sancho. El escritor vasco intentó terminar con los convencionalismos sobre el *Quijote* que declaraban al escudero emblema del egoísmo y el sentido común; sin embargo, más que contraposición —lo ideal frente a lo real o lo espiritual frente a lo material— era Sancho el complemento del héroe. Don Quijote necesitaba a Sancho para hablar, para pensar en voz alta, para oírse a sí mismo: «Sancho fue su coro, la humanidad toda para él»¹⁷⁵¹. Esta innovación crítica fue confirmada por Doreste: el amo y su escudero estaban ligados fatalmente pues entre ellos se había producido una *comuni3n espiritual*, serena y honda, que culminó con la quijotizaci3n de Sancho. Y había sido esta fe en su amo lo que salvó y redimió al rudo ignorante.

En este punto destacó Doreste dos escenas cargadas de sentida melancolía: el capítulo que recoge la segunda salida, cuando Sancho estuvo a punto de ser despedido por sobrepasarse en la petici3n del salario y aquel otro en que el escudero parte para iniciar el gobierno de su ínsula. En estos pasajes, marcados por la inmensa soledad que sintió el héroe, encontró Doreste —siguiendo siempre las observaciones del Rector— un «intenso efecto de arte» que revelaba, por vez primera, que necesitaba más Don Quijote a Sancho Panza que éste a su amo. Doreste fue más lejos en sus observaciones acerca del escudero, y habló a comienzos de 1905 del «linaje de los Panzas». Advirtió que si Don Quijote murió cuerdo y sin hijos carnales, Sancho sí tuvo descendencia, una descendencia que se encontraba ahora diseminada por múltiples lugares pues, en cualquier rinc3n, sentía su carácter, sus rasgos fisonómicos y abdominales.¹⁷⁵²

Para el crítico canario, Dulcinea apenas adquirió la categoría de persona, pues Don Quijote sólo la vio cuatro veces en doce años, aunque luego se decidiera que se había enamorado de oídas. Por esta razón, Unamuno la dejó en su «penumbra ideal», asignándole el valor de gran símbolo: es la mujer por la que buscó eternizarse Don Quijote a través de las hazañas del espíritu y es, a la vez, la Gloria, porque el caballero amó a la Gloria encarnada en mujer: la Gloria y el anhelo de inmortalidad, propios de las almas extraordinarias, dirá Doreste incluyendo de esta manera a Unamuno, quien participaba del mismo anhelo.

¹⁷⁵⁰ A. Machado, al abrir al azar el libro de Unamuno, encontró la frase en la que se inspiró Doreste para concluir su meditaci3n: «La verdad no es lo que nos hace pensar, sino lo que nos hace vivir»; resumen, para el poeta sevillano, de todo el pensamiento de Unamuno.

¹⁷⁵¹ *Vida de don Quijote y Sancho*, ed. cit., pág. 71.

¹⁷⁵² D. Doreste, «Entre sabios. El linaje de los Panzas», *La Mañana*, 15 de febrero de 1905.

Los demás personajes —a los que llamó Doreste «personajes subsidiarios»— se aglutinaban bajo una etiqueta común: la de los «burladores del pseudo-caballero», e incluía a los consejeros gratuitos, a los amigos officiosos y disuasores presuntuosos, a los extemporáneos sermoneadores y piadosos burladores a cuya cabeza situó Unamuno al bachiller Sansón Carrasco —el personaje más definido de la obra después de Don Quijote y Sancho. El bizarro escuadrón de pícaros, ramera, frailes, curas, aristócratas, bandidos e infinitos tipos vestidos con librea personificaba, por su parte, la casta española.¹⁷⁵³ En este campo reconoció Doreste el notable estudio y el alarde de aguda observación patológica que, sobre esta «flora espiritual» representativa del burdo y sesudo sentido común, enemigo de lo extraordinario e incapacitado para comprender lo heroico, realizó Unamuno. Gracias a la mencionada contradicción entre el héroe y la caterva de vulgaridades que le acosó, descubrió Doreste, por primera vez, la belleza dramática del texto.

En el libro de Unamuno, al que Doreste le aplicó el calificativo de «singularísimo», halló la combinación magistral de los estilos propios de la historia, la novela, la filosofía y la hagiografía. Como resultado de la citada mixtura y sus «venerables» arcaísmos, el texto alcanzaba una majestad y una llaneza más propias de las mejores hagiografías que de un alto estilo histórico: «*La Vida de Don Quijote y Sancho* parece entresacada de un selecto año cristiano», afirmará. Con esta obra, su autor había creado un nuevo y pocas veces ensayado género «que participa de la especulación tanto como de la historia y la novela», a la vez que destacaba numerosos aciertos dramáticos de la historia, hasta aquel momento no señalados ni siquiera por Menéndez Pelayo quien, olvidando la ingeniosidad de la novela, se había limitado a señalar —en el discurso sobre la «edad de oro»— la imitación de la «pedantesca prosa de aquella época». De esta manera, Doreste reconoció en la obra de Unamuno similar capacidad innovadora que los críticos reconocieron en el *Quijote*, descubridor de la moderna novela realista. También Unamuno había creado un nuevo género, mezcla de historia y novela: el ensayo moderno.

Aunque el libro tomaba la apariencia de relación histórica, Doreste reveló que era, en el fondo, un libro filosófico que hablaba de la filosofía española; pero no era un libro abstracto, sino expresión de una filosofía amena y concreta, alejada de la gravedad del raciocinio. Unamuno profundizaba en la esencia del quijotismo —cifrada en el ansia de gloria y renombre—, raíz de la «gran filosofía de la raza española»: Don Quijote representaba lo escogido —«la flor de la humanidad», según Doreste— y las más altas virtudes de la raza —«lo mejor de su casta y de su pueblo», en palabras de Unamuno.

¹⁷⁵³ «Y si nos pudiéramos a ponderar debidamente su trascendencia simbólica —añadiré en otro lugar el propio Doreste—, la raza española no agotaría jamás su contenido» («De re literaria», art. cit.).

Doreste vio en la novela lo eternamente humano, pero también lo eternamente español: «aquella locura singular, que proviene de un punto más de cordura, en nuestro carácter pudiera tener sus raíces más hondas, y todo aquel intrincadísimo misterio psicológico, estado pasajero del bueno, del sesudo, del honrado hidalgo manchego, quizá pudiera ser trasunto de gran parte de nuestra vida o de un aspecto de ella»¹⁷⁵⁴. Creía firmemente que, por este motivo, se debía amar, entender, reír o llorar el *Quijote*,

contemplarnos en él de cuerpo entero con nuestros vicios estupendos y con nuestras virtudes sublimes. ¡Libro inmortal! El día que la estirpe española adquiera la perdida conciencia de sí misma y se engrandezca a sus propios ojos, hallará en él la suprema inagotable fórmula de su arte y de su vida. No será entonces la obra inmortal de Cervantes; será el fruto inconsciente, por excelencia, del ingenio español.

La citada reflexión había sido ya apuntada por Doreste años atrás, cuando al considerar la influencia activa que ejercían Dante y su *Divina Comedia* en el pueblo italiano, exclamó:

¡Oh! si otro tanto hiciéramos con *nuestro libro*, con nuestro *Quijote* inmortal, sacado, sin perder nada de su humana universalidad, de nuestra propia sustancia española! Acaso nos serviría de examen de conciencia nacional. Todo lo que respecto de él hemos hecho es encuadernarlo lujosamente: las más de las páginas esperan que las abra la cuchilla. A pesar de ello, algún bárbaro regenerador ha querido repetir el escrutinio del cura empezando por el gran libro. ¡Insensato! ¿No será más razonable leerlo antes?¹⁷⁵⁵

Para nuestro autor encarnaba el *Quijote*, además de un alto sentido filosófico y humano, el código de la filosofía nacional, de la misma manera que, como ya se vio, entrañaba Santa Teresa de Jesús la esencia de nuestros valores raciales. Unamuno también recurrió en alguna que otra ocasión a la Santa para equiparar sus cualidades naturales a las de Don Quijote, pero fue con Íñigo de Loyola¹⁷⁵⁶ —hombre de fe y de voluntad como el héroe caballeresco, prestigioso ejemplar de la raza española— con el que fijó más habitualmente paralelos vitales y espirituales. Las analogías entre el «caballero andante a lo divino» y el hidalgo de la Mancha fueron establecidas a partir de la obra del P. Pedro Rivadeneyra *Vida*

¹⁷⁵⁴ «De re literaria», art. cit.

¹⁷⁵⁵ Fr. Lesco, «Cartas de Italia. X», art. cit. Al preguntarse M. de Unamuno si había en España obras clásicas, poetas que hubiesen atravesado las generaciones tomando su jugo de ellas, respondió: «No, no aramos en ellas, sino que, a lo sumo, las tenemos erigidas y enhiestas en escondidos altares, a guisa de ídolos, rindiéndolas culto solitario y ritual unos cuantos sacerdotes faltos de religiosidad y de fe» («El entierro del clasicismo», *Obras completas*, VIII, Escelicer, Madrid, 1966, pág. 1297).

¹⁷⁵⁶ Advierte Doreste que el Í. de Loyola que le enamoró fue el genuino santo vizcaíno —mal estudiado como prototipo de su pueblo— y no la adulteración romana que confluyó en San Ignacio. Unamuno escribió: «De Íñigo de Loyola han hecho ellos un Ignacio de Roma, del héroe vasco un santón jesuítico» (*Vida de Don Quijote y Sancho*, ed. cit., pág. 80). A. Machado comparó a Unamuno con Í. de Loyola, pues también consideraba a Unamuno fundador.

del bienaventurado Padre Ignacio de Loyola, aparecida en romance castellano en el año 1583 y que figuraba en la librería de Don Quijote, «aunque Cervantes no la citara».

Sin embargo, volviendo a la obra que nos ocupa, la gran equivocación de Unamuno fue, según Doreste, escribir un libro filosófico cuando los gustos de la raza española demostraban ser rabiosamente antifilosóficos: «apenas habrá hoy pueblo culto —o que por tal pase— en que se advierta una tan grande incapacidad para la filosofía [...] hasta ahora el pueblo español se ha mostrado retuso a toda comprensión verdaderamente filosófica», confirmó el vasco en «Sobre la lectura e interpretación del *Quijote*»¹⁷⁵⁷. Precisamente, por este motivo el libro fue considerado en el cotarro literario madrileño un libro pesado, si bien en otros países como Francia o Italia se hicieron rápidas traducciones de algunos fragmentos o del libro entero. «Tiene nuestro público el defecto de su finura —le escribirá Unamuno a José María Salaverría—; lo delicado se les escapa. No se les gana sino con novelas en que sucedan cosas»¹⁷⁵⁸. Sólo las agradables digresiones que el autor escribió para establecer paralelos entre Don Quijote e Iñigo de Loyola o Santa Teresa amenizaban y aliviaban —según juicio de Doreste— la «supuesta pesadez» del libro.

Al hilo de lo expuesto por Unamuno, nuestro crítico resumió las razones por las que no gustaban obras como las suyas: importunaban por su entraña, por su profundidad y, ante todo, porque hacían pensar. El profesor vasco incomodaba porque se dirigía a los sanchos coetáneos, a los sanchos prácticos, positivistas y materiales que buscaban soluciones concretas olvidando «la música de las esferas espirituales»¹⁷⁵⁹. El propio autor reconocía, en una carta dirigida a Bunge, que «Aquí se difunde poco a poco a pesar de cierta especie de silencio hostil que en torno a él ha hecho buena parte de la prensa»¹⁷⁶⁰. Sin embargo, en el prólogo de la segunda edición destacará que aquella obra era, de las suyas, la que hasta aquel día había alcanzado más favor de su público.

Además de todo lo señalado, se había acusado al autor de «ilógico, contradictorio y paradójico». Ya sabía Unamuno —al escribir la obra— que los «espíritus alcornoqueños» y los «rutineros del sentido común» iban a opinar que su único fin era buscar y refrescar ingeniosas paradojas para hacerse pasar por original. Eran estos los «masoretas» y los «puros literatos», los espíritus cobardes que siempre se burlaban de los que trataron de encontrar en el *Quijote* un sentido simbólico o tropológico: los que no entendían el quijotismo.¹⁷⁶¹ Doreste

¹⁷⁵⁷ Pág. 136 de la edic. cit.

¹⁷⁵⁸ Carta enviada el día 15 de abril de 1906, *Epistolario inédito*, I, *op. cit.*, pág. 212.

¹⁷⁵⁹ En *La ruta de Don Quijote*, Azorín también habla de los «Sanchos Panzas de Criptana», que admiran, sobre todo, el espíritu práctico y la bondad del escudero.

¹⁷⁶⁰ *Idem*, pág. 192.

¹⁷⁶¹ Recordemos en este punto que el académico cervantista Rodríguez Marín determinó, por ejemplo, que *La ruta de Don Quijote* de Azorín era una tentativa baladística por no ofrecer ni una «pizca de cervantismo»,

no toleró esta crítica, y no aceptó que se tachase a su profesor de inconsecuente, pero admitía que se dijese de él que profesaba «cierto anarquismo ilógico»¹⁷⁶², puesto que aquellos rasgos, señalados por los «ligeros críticos del periodismo», eran inherentes a todos sus discursos. Nos parece aquí que Doreste defiende a Unamuno tal como éste excusa a Don Quijote; tengamos en cuenta que ambos se empeñan en desafiar a la opinión y luchar contra una sociedad que no les entiende.

Fruto del profundo análisis y del conocimiento que, como consecuencia de éste, alcanzó a tener Doreste de Unamuno, es la acertada definición que da el pupilo de su maestro: «Creo que, más que ilógico, Unamuno es un errante del pensamiento, como Santa Teresa. Cuando se le aferra, se complace en escaparse, como una anguila resbaladiza. Unamuno es incoercible». La relación responde a un intento de descripción del *modus operandi* del pensamiento de los dos escritores: ambos tratan de dar forma lingüística a una materia íntima difícil de aprisionar, de ahí la carencia de lógica que evidencian algunas de sus expresiones. Similar juicio fue el de Antonio Machado, quien afirmó que mucho le recordaba Unamuno a nuestros mejores místicos «por la expresión sinuosa y asimétrica, tan castiza, por el deseo de envolver y dominar espiritualmente y por el mucho pelear interior que no le deja punto de reposo. Continúa Unamuno a los místicos españoles, almas de fuego»¹⁷⁶³. Ante las opiniones que, como la de Doreste y Machado, vieron en la *Vida...* una obra mística, respondió Unamuno con una aprobación, pues en ella iba su alma y la de buena parte de la juventud española.

Aproximación a la prosa narrativa insular de la década de 1920

Claudio de la Torre (1895-1973)¹⁷⁶⁴ comenzó a escribir *En la vida del señor Alegre*¹⁷⁶⁵ entre 1922 y 1923 en Tafira, pero la ultimó en Madrid. Con ella obtuvo el Premio Nacional de

opinión que contrasta con otra más extendida que ha considerado a Azorín el mejor crítico literario de la obra cervantina (J. M. Valverde, *Azorín*, Barcelona, Planeta, 1971).

¹⁷⁶² No podemos eludir aquí la definición que Azorín da de Don Quijote en «El Caballero del Verde Gabán» y que guarda ciertas concomitancias con la que Doreste da de Unamuno: «Don Quijote no tiene plan ni método; es un paradojista; no le importan nada las conveniencias sociales; no teme el ridículo; no tiene lógica en sus ideas ni en sus obras [...]», «El Caballero del verde Gabán», en *Lecturas españolas*, Agrupación Nacional del Comercio del Libro, Madrid, 1974, págs. 41-46.

¹⁷⁶³ A. Machado, «Divagaciones», *La República de las Letras* (Madrid), 9 de septiembre de 1905. Reproducido en *Miguel de Unamuno*, edición de A. Sánchez Barbudo, Taurus, colección 'El escritor y la crítica', 2.ª ed. ampliada, Madrid, 1988, págs. 91-94.

¹⁷⁶⁴ Dramaturgo y novelista nacido en Las Palmas de Gran Canaria. Formó parte del grupo de escritores que, en la década de 1920, se vinculó a la *Revista de Occidente*. A partir de 1940, se dedicó a la actividad teatral en Madrid y, durante los años 60, fue corresponsal del diario *Abc* en Londres. Publicó tres novelas: *En la vida del Sr. Alegre* (1924), *Alicia al pie de los laureles* (1940) y *Verano de Juan «El Chino»* (1971); un libro de

Literatura 1923-1924, compartido con otras dos novelas: *La santa duquesa*, de Eugenio Noel (1885-1936), y *Dolor de juventud*, de Roberto Molina (1883-1958). Doreste apunta cómo, con esta novela, el autor canario coincidió con otros autores en un intento por renovar el género, es decir, que De la Torre seguía la estela de quienes, como indica Ortega y Gasset en sus *Ideas sobre la novela* (1925), consideraban que la vieja narrativa se hallaba en fase de agotamiento. En su caso, Claudio de la Torre nos presenta una serie de acontecimientos a través de una evocación, es decir, que no se nos dan a conocer los hechos tal y como ocurrieron, sino tal y como los recuerda su narrador. El resultado final le pareció a Doreste la imagen literaria de una materia trivial tratada con gran exquisitez estilística, en la que el autor demuestra sus excepcionales cualidades como prosista, su habilidad para envolver a personajes y ambientes en un hálito de poesía y, ante todo, su capacidad para estructurar una interesante trama argumental.¹⁷⁶⁶

Doreste consideraba que Claudio de la Torre había escrito una novela cuando los jóvenes de su generación intentaban «cosas amorfas», de ahí que, en el artículo que le dedicó a la obra en 1924, comenzara con una aseveración tajante: «La novela de Claudio de la Torre no tiene nada de sorprendente; y es, lector, cabalmente por eso, por lo que más me sorprende»¹⁷⁶⁷. Esta afirmación fue realizada en un período en el que la narrativa española se caracterizaba por un lenguaje abstracto que tendía al empaque retórico (Pérez de Ayala, Gómez de la Serna —con el que se inicia el camino hacia la vanguardia—, etc.). A Doreste no parece sorprenderle la novela porque, en verdad, no reconoce en ella la experimentación formal o la reflexión ensayística —características de la prosa del período. Antes bien, disfruta de una novela de tendencia realista y, por tanto, heredera de Galdós, que se esfuerza por reproducir la realidad con un lenguaje coloquial y ciertos trazos expresionistas.

El ensayista insular supo dejar para la posteridad una visión del relato y, en concreto, de su protagonista, que ha sido retomada por gran parte de la crítica posterior:

Mr. Bright (el señor Alegre) es un inglés ingenuo, si los hay, que viene a Sevilla una temporada, a vivir, a reponer la salud, a gozar y a contrastar un tesoro de leyendas de la vida andaluza que trae en la cabeza. Todo le interesa en Sevilla; y, como un niño en un gran bazar de juguetes, todo lo toma por lo serio y por lo poético.

En cambio, es a él a quien no toman en serio los sevillanos entre quienes cae.

versos: *El canto diverso* (1918); un libro de viaje: *Gran Canaria, Fuerteventura y Lanzarote* (1966); un libro de crónicas: *Geografía y Quimera*. De su producción dramática se han destacado los siguientes títulos: *El viajero* (1926), *Un héroe contemporáneo* (1926), *Tic-tac* (1930), *Hotel Terminus* (1944), *Tren de madrugada* (1946), *El río que nace en junio* (1951) y *El Cerco* (1965).

¹⁷⁶⁵ Editorial Caro Raggio, Madrid, 1924.

¹⁷⁶⁶ Sobre el estrecho vínculo literario establecido entre D. Doreste y C. de la Torre, véase M. del C. García Martín, «Domingo Doreste y Claudio de la Torre: un diálogo crítico», *Anuario del Instituto de Estudios Canarios* (La Laguna), XLIII (1998), págs. 93-122.

¹⁷⁶⁷ Domingo Doreste, «La novela de Claudio de la Torre. Antes de releer», A. F., 1924.

Estos sevillanos son unos aristócratas de casino, profesionales matadores del tiempo, que le embroman hasta la crueldad. Se advierte una doble inversión moral en el parangón entre el inglés y sus amigos. Estos, los listos, son los verdaderos tontos; mientras que Mr. Bright, si bien apayasado por las circunstancias es, en resolución, una especie de don Quijote de buena fe.

Es más que probable que la ingeniosa y acertada tesis expuesta por Doreste de identificar a Mr. Bright con «una especie de don Quijote de buena fe», establecida con la novela recién salida a la calle, pertenezca a su bagaje personal, pero lo cierto es que ha servido como base de muchos de los artículos y estudios elaborados después. Adolfo Prego —en su introducción a la *Obra escogida* de Claudio de la Torre— incide en esta concepción y nos presenta al patético Mr. Bright como si fuese un «don Quijote de nuevo cuño, pero fácilmente identificable por sus vacilaciones ante las evidencias circundantes»¹⁷⁶⁸. María Mercedes Medina Peralta nos indica que en la persona de Mr. Bright «Claudio nos está retratando con mano maestra un Quijote melancólico y sentimental»¹⁷⁶⁹, un hombre de «quijotesca inocencia», y concluye su visión del anti-héroe con unas afirmaciones emparentadas en alto grado con las de Domingo Doreste: «Mr. Bright, una especie de caballero andante del siglo XX, un “quijote” a lo inglés que cree en la pureza del amor y en la caridad y no se encuentra más que con burlas y desagrazios»¹⁷⁷⁰. También Doreste se ocupó de este aspecto fundamental en la novela, el amor burlado:

Como todo buen Quijote, Mr. Bright se enamora y sucumbe también, a la postre, en una tragedia con sordina. Se enamora sin reservas, con el corazón en la mano, pero a sus amigos no les es difícil sustituirle a la mujer amada por otra, liviana por más señas; que es casi su retrato, gracias a una tramoya diabólica. Es la última treta que le juegan. Cuando Mr. Bright la descubre, languidece, se agrava y muere.

Acto seguido, Doreste entró a considerar otra de las cuestiones que hicieron de la novela, en su época, una muestra insólita de belleza y perfección: la presentación del ambiente festivo de una Sevilla en Ferias no a través de rasgos, sino de episodios. Son los episodios por los que discurre la vida del protagonista los que, a su vez, nos transmiten un cúmulo de sensaciones concretas al tiempo que aglutinan al resto de los personajes: «La novela es escuetamente narrativa, a la manera clásica. Campea en ella la honradez de

¹⁷⁶⁸ Claudio de la Torre, *Obra escogida*, introducción de Adolfo Prego, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1987, pág. 10.

¹⁷⁶⁹ M.^a Mercedes Medina Peralta, *La obra literaria de Claudio de la Torre*, Universidad Complutense, Madrid, 1991, pág. 422.

¹⁷⁷⁰ *Idem*, págs. 464-465.

historiador. No se excede en colorismos, pues apenas describe; no remacha las situaciones, cuando le basta esbozarlas». Es decir, el autor no acentúa el lirismo, ni se excede en sus percepciones sensoriales al describir a los personajes —según era habitual en novelas de la época, como es el caso de Gabriel Miró—, sino que los presenta actuando:

No busque el lector sutiles psicoloquerías [sic] en esta narración. Muchos novelistas abandonan el estudio de los hombres y lo reducen al estudio de un solo personaje; y, si no son espíritus verdaderamente profundos, a vueltas de estudiar el alma, acaban por estrujarla. Claudio nos presenta hombres diversos, que en pocos rasgos de acción se describen a sí mismos.

Como bien puntualiza Doreste, el novelista no nos está narrando la historia: la está recreando ante nosotros a través del recuerdo, de ahí que no nos profile la compleja personalidad de Mr. Bright. Nos descubre sus más recónditos razonamientos a través de sus reflexiones y soliloquios, de sus reacciones, despreocupadas unas veces y exageradas otras, de las opiniones que sus falsos amigos tienen de él, y de los diálogos, breves y amenos, que sirven para caracterizar a todos los personajes. En este aspecto estilístico separa Doreste a su paisano de cualquier novelador corriente que «nos hubiera dado un inglés de trapo. Claudio, en cambio, ha sabido resistir a todos los lenocinios de la novela al uso, lo que me parece poco menos que una heroicidad. Es sin duda un sacrificio, en aras del buen gusto y del arte; como si no se escribiera para el público».

Juan Chabás, en un artículo publicado en *El Liberal* (Madrid), reproducido en el *Diario de Las Palmas*, también se felicita porque un escritor joven como el canario «ofrezca la nueva emoción de hallarnos ante una novela, novela [...] honda, seria y humana»¹⁷⁷¹, cuyo mejor prodigio técnico sea el hecho de que prescinda «de retratarnos el personaje, de decirnos cómo y quién es; nada de análisis previo; va resbalándose por Sevilla y parece como si él solo llegara al fin de su vida. Y se diría que en todo ello no empeña ningún esfuerzo».

La trama de la novela es sencilla, lineal, y gira en todo momento alrededor del personaje central. Está dividida en dos partes; la primera, localizada históricamente en Sevilla, entre abril y mayo de 1915, y la segunda, en junio y julio del mismo año y lugar, y en Londres, en las Navidades del año 1921. Como acertadamente precisó Doreste, lo que tenemos ante nuestros ojos es el discurrir de una época, de una ciudad y de un individuo, un inglés ingenuo que se había desplazado hasta una Sevilla en Ferias con la esperanza de curarse una herida producida en la recién iniciada guerra: «No busque tampoco el lector ¡Dios nos libre! tema central, ni temas soslayados en la novela. El libro no tiene otra trascendencia

¹⁷⁷¹ J. Chabás, «Una novela novela. “En la vida del señor Alegre”», *Diario de Las Palmas*, 31 de julio de 1924.

que la de la vida misma. Y el crítico no tiene que meterse en honduras para comprenderle ni explicarle; ni tampoco le es dado montar un comentario fantasmagónico para darse aires de que está en el secreto». Con esta expresión tan natural, innata en su estilo, previno al lector de aquellos críticos que buscaban en las profundidades de las obras enredos que nunca existían. Como se ha dicho, consideraba Doreste que la mejor crítica era la que «revivía» la obra ya acabada de un artista, no la que la interpretaba.

En cuanto al estilo, encontró muy pocos desaciertos que desnaturalizasen «la vena de la dicción», aunque sí halló algún rastro «de descuido en la prosa, por lo menos a trechos». Sin embargo, tras esta salvedad, valoró favorablemente otros atributos de la novela como eran su concisión y su sobriedad: «Una sobriedad que me atrevería a llamar soberana, es lo que avalora principalmente la obra, desde sus entrañas hasta su estilo. Virtud rara, que no se alcanza sino tras una depuración exquisita del gusto, y que da la sensación de que se escribe sin esfuerzo». Es cierta la ausencia de preciosismos inoportunos en la prosa de la novela. Muy al contrario, el tono, la fraseología y el léxico que emplean los personajes, así como su expresión poética, que el autor salpica de imágenes y metáforas, reflejos vagos del modernismo y de la prosa novecentista contemporánea, se adaptan perfectamente al ritmo que impone la propia narración. Juan Chabás analizó este aspecto y determinó que el escritor había logrado simplificar «la técnica de su novela hasta un grado de concisión que pudiera calificarse necesario, con una adjetivación matemática», aunque, igual que Doreste, descubrió en algunos momentos falta de «mayor solicitud para la palabra, una pulcritud más atenta».

Sin embargo, debemos mencionar que hubo algunos aspectos, de notoria relevancia en la obra, que omitió el crítico: ciertas descripciones costumbristas y psicológicas, o el humorismo, típicamente inglés, en el que se desenvuelve parte de la novela, similar, en cierto grado, al de las narraciones de Alonso Quesada *Smoking-Room* (1918-1922) y *Las inquietudes del hall* (1922). Mr. Bright nos recuerda a Burke, aquel inglés del cuento «Una locura excéntrica» que, tras visitar Sevilla, llegó a pensar que era Inglaterra «una enorme taza de té humeante, un desabrido, un árido pan con manteca»¹⁷⁷². El señor Alegre podría haber pensado igual, si no se hubiese encontrado en el camino con unos aristócratas ociosos y depravados que terminaron con su maltrecha salud. Doreste concluyó su texto con unas palabras que, al mismo tiempo que halagan el relato, actúan como predicción para el futuro literario del autor: «Excelente madera de novelista, Claudio de la Torre ha fabricado un gran cuento, y espero que podrá fabricar una gran novela». Años después llegarían *Alicia al pie de los laureles* (1940) —la poesía del recuerdo— y *Verano de Juan “El Chino”* (1971) —la

¹⁷⁷² Alonso Quesada, *Smoking-Room y Las inquietudes del hall*, Interinsular, Santa Cruz de Tenerife, 1988, pág. 105.

desnudez de un testimonio directo y descarnado sobre un hecho histórico— que, junto con la obra que se ha analizado, constituyen su producción novelística.

Para Doreste *La vida, juego de naipes* representaba —igual que *En la vida del señor Alegre*— otra excepción en el panorama literario nacional, hundido en lo que denominó insufrible «estilo inflacionista» e, igual que aquella, exponía un intachable modelo de honradez narrativa a la que sumó Doreste —como elemento precipuo— su «exquisito sabor regional» que, como sabemos, se registraba desde las primeras producciones literarias de Benito Pérez Armas (1873-1937)¹⁷⁷³. Tengamos en cuenta que, desde 1910, el periódico *Las Canarias* (Madrid) hacía esta defensa del escritor y político: «He aquí un nombre que debe leerse con respeto, y en el que las generaciones futuras, amantes de las glorias regionales, verán el tipo representativo de la defensa de nuestras letras; campeón de noble rectitud, que en todos los tiempos ha sido y será el más bello blasón de nuestra incomparable raza»¹⁷⁷⁴. Diez años más tarde, su compañero Ildefonso Maffiotte invocaba, para elogiarlo, el lema que había acompañado en su trayectoria literaria a Pérez Armas: «Arte y Patriotismo: amor inextinguible a esta tierra generatriz y atlántica, y fecundas llamaradas del espíritu, que la iluminan y la enaltecen»¹⁷⁷⁵.

Sin embargo, no fue el suyo el tipo de regionalismo practicado por la Escuela de La Laguna y sus epígonos —singularizado, recordémoslo otra vez, por una imagen idealizada y falsa de la historia y de la geografía insulares, así como por lo costumbrista, lo popular o lo folklórico. La literatura insular ya había transitado por las innovadoras directrices estilísticas y temáticas que introdujo el modernismo, de tímida influencia en la prosa narrativa insular; de ahí que, en su obra, la que nos ocupa ahora, se dé una suerte de mixtura entre un regionalismo amable —que surge de la descripción del paisaje del Valle y de sus intentos de dar forma literaria a los modos de vida insular—, el subjetivismo del narrador interno, y la expresión del bienestar de la burguesía insular ligada, en esta ocasión, a los indios y a la colonia británica, que es la que aporta la nota cosmopolita. En *La vida, juego de naipes* se daría —siguiendo a Juan José Delgado en su estudio de la obra de Ángel Guerra— «Regionalismo y un cierto y

¹⁷⁷³ Novelista y político liberal nacido en Lanzarote. Sus novelas más destacadas son *De padres a hijos* (1902) —considerada por M. R. Alonso su mejor obra («La literatura en Canarias durante el siglo XIX», en *Historia general de las Islas Canarias*, de A. Millares Torres, vol. V, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1981, pág. 127)—, *Rosalba* y *La vida, juego de naipes*, ambas de 1925.

¹⁷⁷⁴ M. del Pino y Cabrera, «De colaboración. Benito Pérez Armas», *Las Canarias*, 5 de octubre de 1910.

¹⁷⁷⁵ I. Maffiotte, «Crónica. Siluetas diabólicas: Benito Pérez Armas», *La Prensa*, 27 de marzo de 1920.

vago asomo modernista»¹⁷⁷⁶. Se hallaría, por tanto, en la encrucijada histórico-literaria que Jorge Rodríguez Padrón describe de la siguiente manera:

Los diez años que median entre 1925 y 1936 serán especialmente fecundos y característicos en la literatura escrita en Canarias. En ellos se resolverá la tensión expresada por los escritores modernistas entre aislamiento y cosmopolitismo, entre los tirones de las raíces de la insularidad y la necesidad de resumir en sus voces el sentimiento universal que en todos alienta. Y se resuelve a medida que se explotan las posibilidades del lenguaje, a medida que las estéticas de vanguardia toman cuerpo en la obra de los escritores canarios¹⁷⁷⁷.

Aunque alguna incorrección debió observar en la obra, no la señaló Doreste, pues su concepción crítica no le permitía hacer «un inventario de renunciados y descuidados» de los textos literarios que comentaba: la novela de Pérez Armas no ocultaba ningún defecto esencial e insuperable, y esto era lo más importante para él. Observaba, a su vez, que con esta obra el novelista reflejaba un alto grado de inocencia literaria —virtud teologal que todo buen escritor debía tener presente en el momento de escribir y que muchos, según apuntó, marginaban— pero, sobre todo, un gusto por la reflexión estética. Doreste opinaba que ésta debía ser, en definitiva, la particularidad que lo apartó de las debilidades de la literatura corriente, caracterizada por toda una serie de «falsos trascendentalismos» —a los que ya nos hemos referido— que se adherían como «parásitos» a las obras de arte: rasgos coloristas, empacho descriptivo, ardidescénicos, tramoyas psicológicas, etcétera. Pérez Armas había prescindido de estos errores estéticos y, por ello, supo expresarse sin desnaturalizar la línea narrativa que se había propuesto.

A través de las referidas observaciones, Doreste alineó a Pérez Armas en el pelotón de los escritores que continuaban la fórmula narrativa realista y, dentro del realismo, en la vertiente regional —por el espacio y los personajes— y sentimental —si atendemos a una de sus líneas argumentales. Según estos parámetros, Pérez Armas sería uno de aquellos que «al intentar renovar el realismo, los precipitan en la decadencia: son los costumbristas, los regionalistas, los sentimentales...», de que habla Ferreras. Sin embargo, como veremos, la narrativa de Armas no adolece de la hinchazón retórica, de los «pastiches», ni de la «hojarasca enumerativa» en lugar de las descripciones que Ferreras establece como rasgos connaturales

¹⁷⁷⁶ J. J. Delgado, *El cuento literario del siglo XX en Canarias. (Estudio y antología)*, Ateneo de La Laguna, La Laguna, 1999, pág. 14.

¹⁷⁷⁷ J. Rodríguez Padrón, «Ochenta años...», art. cit., pág. 114. No estuvo la última novela de Pérez Armas, no obstante, próxima al lenguaje vanguardista. Únicamente algunas referencias deportivas —tenis, equitación, alpinismo— o a los medios de locomoción, y su palabra optimista y vitalista —ajena a los conflictos políticos, sociales o económicos—, la vinculan a los tópicos literarios de la época. La realidad insular, así mismo, tampoco aparece recreada: sólo es descrita. La posición de B. Pérez Armas, por tanto, se hallaría más cercana a la de aquellos «disidentes con el clima literario y artístico de los años 20 y 30 [...] rebeldes a los dictados de las modas literarias del momento [...] veladores del sempiterno realismo» de que habla J. I. Ferreras en *La novela en el siglo XX. (Hasta 1939)* (Taurus, Madrid, 1988).

de la prosa propia de un realismo decadente. De hecho, la austeridad narrativa del literato —en la que Doreste halló un ascético propósito que lo aproximaba a los escritores rusos— llegaba a ser tan severa que, en algunos tramos, demandaba alguna coquetería literaria que agraciase la marcha forzada del *racconto*. Por esto le parecía a Doreste que Pérez Armas había sido, quizá, excesivamente consecuente con sus intenciones iniciales, manifestadas en la «Explicación preliminar»: «Se trata de una vulgar narración, escrita sin pretensiones, al correr de la pluma, que mueve a curiosidad desde las primeras páginas, y en la que su autor procuró salvar del olvido sucesos y comentarios que personalmente le interesaban»¹⁷⁷⁸. Quizás estas palabras refrendaron otras de Doreste por las que consideraba aquella una obra de distracción en la que no se dejaba ver ninguna preocupación trascendental ni la ideología política del autor.

Las palabras iniciales de la novela sirven para informar al lector sobre la autoría del texto que se dispone a leer: «La historia que publicamos a continuación fue escrita en mil novecientos ocho, por un camarada nuestro, hoy residente en Buenos Aires»¹⁷⁷⁹. El camarada es José Antonio Brito, personaje nuclear a partir del cual se establecen las dos historias que se refieren: por un lado, la autobiografía que al joven le narra el indiano don Alonso Contreras y que aquél inserta en la novela y, por otro, la historia de amor y suave erotismo que surge entre José Antonio y María Leticia, hija del indiano. Estos son los dos temas —de trama no demasiado compleja— que concentran la totalidad de las relaciones narrativas.

Doreste se aproximó muy brevemente a los personajes de la novela, enunciando algunos juicios lacónicos: José Antonio es la excusa para que el indiano confiese su vida llena de aventuras; María Leticia es la joven argentina, linda y «un tanto enigmática» a la que José Antonio prefiere en lugar de la inglesita habitual en la literatura insular de la década; don Alonso es «el héroe de la epopeya isleña en América»¹⁷⁸⁰. El personaje que más atrajo la atención de Doreste fue el indiano que, emigrado a América tras cometer un crimen en defensa propia, se hizo empresario acaudalado y corsario. El título del libro procede del concepto al que siempre ajustó su conducta y que resume toda una filosofía de vida:

Para mí la Vida es un juego de naipes, sencillamente juego de naipes... —le explica a Brito en una de sus conversaciones. Baraja la mano oculta (yo creo que la de Dios), le da a usted los naipes (hasta ese momento soy fatalista), para que los combine libremente, según su criterio..., para que haga la jugada... ¡Ésa es toda la libertad del hombre!¹⁷⁸¹

¹⁷⁷⁸ B. Pérez Armas, *La vida, juego de naipes*, Biblioteca Básica Canaria, Islas Canarias [sic], 1990, pág. 25. Las citas, de aquí en adelante, pertenecerán a esta edición.

¹⁷⁷⁹ *Idem*, pág. 25.

¹⁷⁸⁰ No sería del todo ilógico conectar las peripecias de don Alonso con las del «hombre de acción» de Pío Baroja.

¹⁷⁸¹ *Idem*, págs. 41-42.

De los tres personajes medulares, a los que podemos añadir a Jorge —amigo de José Antonio y primer enamorado de la hija del indiano—, el doctor Bethencourt Alfonso —personaje real encargado de llevar a José Antonio al hotel y buen amigo del indiano— y Miss Maison — la joven inglesa que parece salida de uno de los relatos de *Smoking-Room* o de *Las inquietudes del hall*—, sólo conocemos lo que piensan y sienten José Antonio, que narra sus impresiones en primera persona y, en algunos momentos, don Alonso, que se sincera con el joven. Por lo tanto, y como bien indica Doreste, no hay psicología: sólo interesan las opiniones habladas de unos personajes que únicamente actúan o dialogan.

El espacio —elemento básico que le confiere el reseñado carácter regional— queda circunscrito a los apacibles alrededores del Hotel Taoro, situado en el Valle de La Orotava, al que a menudo se refieren los personajes con el calificativo de «paradisiaco». En general, es el paisaje tinerfeño —el del Valle visto desde la azotea del hotel, la visita al Jardín Botánico, el del paseo a caballo hasta Aguamansa, los baños en la playa de Martiánez, el de la ascensión al Teide— el que da color a la novela y sume a unos inactivos personajes en una atmósfera idílica y agradable. El mencionado regionalismo adquiere, en ocasiones, tintes costumbristas cuando se reproducen estos paisajes, los tipos —la planchadora que acude con una cesta de ropa al hotel— y los universos locales —la visita de los príncipes al hotel, donde son recibidos por la banda del Puerto de la Cruz, los platanales próximos a la finca de Guadalupe, los indios de tez cobriza que ofrecen sus mercancías, el almuerzo de «carácter regional».

La estructura también es lineal. José Antonio nos cuenta la historia del indiano —según se la cuenta aquél, aunque a partir de un momento determinado confiese que apenas es capaz de tomar algunos apuntes, debido al estado de su espíritu, por lo que se limitará a consignar lo que recuerde— a la vez que narra linealmente sus peripecias de temporada en el hotel, entre las que destacan sus amores con María Leticia. «Son, pues, dos cuentos que se alternan, no diré como dos cantos en fuga de Bach —considerará Doreste—, pero sí con el arte suficiente para equilibrar su interés». El lector conoce la existencia de la historia asombrosa de Contreras desde las primeras páginas, cuando el doctor le advierte a José Antonio: «Tiene escrito un diario de su vida. Dadas tus aficiones literarias puede sacarle gran partido»¹⁷⁸². La narración de la apacible vida en el hotel es cortada, por momentos demasiado fortuitamente, para incorporar las palabras del indiano, con expresiones metaliterarias del tipo «reanudó el relato» o «¿Quiere usted que demos una vuelta y reanudemos el relato?». Este segundo relato se desarrolla, como apunta el crítico, «con la escrupulosidad de una confesión, a retazos, sin apresuramiento, aprovechando los ratos más ociosos».

¹⁷⁸² *Idem*, pág.35.

Para concluir, hemos de referirnos brevemente al estilo cultivado por el autor. Aunque sencillo y ágil, por momentos su lenguaje —en el que no se recogen términos dialectales— se vuelve anacrónico, marcado por un idealismo afín a la temática. El énfasis retórico, que le hace caer en ocasiones en el amaneramiento, se manifiesta sobre todo en las digresiones que hace José Antonio sobre la escultural figura de su amada o en las descripciones del paisaje:

Bajo la influencia del crepúsculo las aguas del océano estaban relucientes de oro. Era la baja marea, y negros peñascos perforaban el líquido cristal produciendo la impresión de monstruos marinos que se asomaran a ver la puesta de sol; la brisa rizaba la superficie, y los *borregos* de Atlante parecían venir hacia tierra ganosos de verse en la playa antes de que llegase la noche; el relieve de la isla, ondulado y agreste, tenía a trechos entonaciones de bronce florentinos¹⁷⁸³.

De muy diversa factura son las «crónicas isleñas» que repartió por la prensa insular y nacional Alonso Quesada, autor de un tipo de escrito periodístico de carácter literario que obtuvo un considerable éxito con el nacimiento del periodismo «independiente», en el último tercio del siglo XIX. Quesada fue habitual colaborador de periódicos y revistas —recordemos, por ejemplo, que publicó su «Poema trucando de Madrid» en el semanario *España*, de Madrid— e, incluso, director de algunos otros, como *Ecos* o *La Jornada*, en Las Palmas de Gran Canaria.

Si atendemos a la única edición que, por el momento, se ha hecho de la *Obra completa* de Alonso Quesada, podemos señalar el año 1907 como punto de partida de su producción periodística en prosa.¹⁷⁸⁴ En 1919 se editaron su *Crónicas de la ciudad y de la noche* —firmadas por Felipe Centeno o Gil Arribato, dos de los pseudónimos de Romero—, libro que recoge una recopilación de sus textos publicados en *Ecos* entre 1915 y 1917.¹⁷⁸⁵ Es éste el único libro en prosa dispuesto por su autor, quien lo distribuyó en dos partes netamente definidas: ‘Crónicas de la ciudad. (Glosas humorísticas del modo social de los insulares canarios)’, en las que hace una severa y precisa radiografía de la «pequeña y deleznable

¹⁷⁸³ *Idem*, págs. 84-85.

¹⁷⁸⁴ Con el título «Prehistoria de las crónicas» compiló L. Santana, en el tomo 4 de la *Obra completa* de Alonso Quesada, catorce textos publicados entre 1907 y 1915. En la introducción de este volumen, señala L. Santana que en él se encuentra la totalidad de las crónicas que Quesada publicó en la prensa de Las Palmas —a excepción de aquellas que se imprimieron en ejemplares que se han perdido o se hallan seriamente deteriorados. No obstante, estudios más recientes, aún en curso, determinarán las insuficiencias de la que, hasta ahora, se ha presentado como *Obra completa* de Alonso Quesada. Como Hilario Montes —otro de sus pseudónimos— Rafael Romero firmó «Son...», en *El Galeoto* de Las Palmas, el 17 de septiembre de 1904 y, el 14 de junio de 1905, el periódico *El Tribuno* acoge en sus páginas el texto «Una gota de rocío». Además de éstas, el estudioso A. Henríquez Jiménez ha localizado diversas prosas de 1905 en periódicos como *La Mañana*, *España* o el ya mencionado *El Tribuno*.

¹⁷⁸⁵ Reeditadas por el Cabildo Insular de Gran Canaria en el citado tomo de la *Obra completa* de Alonso Quesada, al que se añadió un «Apéndice» con los artículos que, publicados en el mismo lapso, no fueron incluidos en el libro de 1919.

sociedad de la ínsula» —a través de sus hábitos, manías, oficios y aficiones—, y ‘Crónicas de la noche. (Comentarios sentimentales de cosas entrevistadas en las noches isleñas)’, más poéticas y tiernas, en las que se dedica a realzar el lirismo de la noche insular —«el farolito, que tiene más espíritu y más bondad que su amo», la «nieve en la cumbre» o «los novios de noche», el «entierro blanco» de un niño, el «vapor que se aleja» cargado de emigrantes, etcétera.

Después de *Ecos*, sus escritos pasaron a ocupar las páginas del diario catalán *La Publicidad* —entre 1918 y 1922—, aunque no se publicaron autónomamente hasta 1986, cuando, bajo el epígrafe de «Insulario», aparecieron en el sexto volumen de las *Obra completa* de Alonso Quesada.¹⁷⁸⁶ *El Ciudadano*, *Diario de Las Palmas*, *El Liberal* o *La Jornada* fueron otros rotativos de la capital grancanaria que contaron con su colaboración. En el último de los diarios citados vio la luz —a lo largo de 1919 y 1920— una serie completa de textos —de tono lánguido y lírico— precedida por el título reiterado de ‘Memoranda’, rótulo que encabezó el volumen de 1982 en que se reimprimieron.¹⁷⁸⁷ En *El Liberal* se publicaron dos series: ‘Crónicas al minuto’ y ‘Crónicas leves’, publicadas en el tomo 4 de la citada *Obra completa* como «Nuevas crónicas».

En 1982 —y con motivo del 57º aniversario de la muerte del escritor— María del Prado Escobar se convertía en portavoz de una opinión generalizada entre la crítica insular especializada: el abandono en que había caído la producción en prosa de Quesada y la necesidad de su relectura para un íntegro conocimiento del hombre y del escritor.¹⁷⁸⁸ Doreste se adelantó en varias décadas a este pensamiento, pues ya desde 1927 había indicado cómo estas crónicas isleñas descubrían la integridad del artista y desvelaban que su calidad literaria no estaba ceñida a su producción poética. Le revelaban, además, una vasta corporeidad literaria y una riqueza inagotable, aunque pareciesen textos escritos por un impulso espontáneo. Pudieron nacer para ser olvidadas, pero Doreste les atribuyó el carácter de «inolvidables» y, además, determinó que superaban en calidad a otras muchas del mismo «género» periodístico.

Nuestro escritor estudió los textos atendiendo a dos parámetros: los que tenían un aspecto fugaz, propio del artículo periodístico, y los que presentaban la consistencia de una comedia, «la comedia tímida de nuestra clase media». En todos, Quesada dibujó el perfil de la pequeña burguesía insular —la que acudía a la Alameda, al Casino, al teatro, a los entierros, a la misa de los domingos—, de cuya actividad fue testigo distante. Este distanciamiento se

¹⁷⁸⁶ Gobierno de Canarias - Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1986.

¹⁷⁸⁷ Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1982.

¹⁷⁸⁸ M. del Prado Escobar, «La prosa costumbrista de Alonso Quesada», *Canarias* 7, 4 de noviembre de 1982.

hace evidente a través del uso de la impersonalidad y de expresiones como «nuestros amigos insulares», además del límite que impone el humorismo.

La atención prestada por Quesada a lo que sucedía a su alrededor consolida cierta hipótesis mantenida por Doreste, quien no creía en el supuesto «antiisleñismo» del escritor: «nos hacía creer que era una antiisleño rabioso. Quizá él se lo creyera. Yo no le di nunca la razón. Era, eso sí, un inadaptable de temperamento, no de convicción»¹⁷⁸⁹. Más que detractor del isleñismo lo suponía «el verdadero revelador del *isleñismo*», aunque no del regionalismo. El regionalismo de los hermanos Millares —popular en lo temático y en lo lingüístico, descriptivo, emotivo y psicológico— tiene, para Doreste, un alcance diferente al isleñismo de Quesada. Con esta afirmación demuestra nuestro autor que no se quedó en el aspecto más superficial de las crónicas, pues detectó que la de Romero no era una literatura costumbrista ni amable, sino una prosa satírica, ingeniosa y denunciatoria.

De todo lo dicho se sigue que el isleñismo de Quesada se sustenta, según Doreste, no en los rasgos sempiternos del espacio y el pueblo —que sería lo propio del regionalismo—, sino en lo «fugitivo o anecdótico [...] de valor generalmente humano», de que habla Ventura Doreste.¹⁷⁹⁰ En la «Crónica del libro o prólogo de las crónicas» (1919) escribió Quesada que su libro podía «tener gracia y lo que dirá será cierto y pintoresco como cosa de la tierra que es»: «la cosa de la tierra» es el isleñismo que define Doreste, descubierto a través de unas relaciones entre personajes y espacios pertenecientes al micro cosmos urbano que se concentra en la capital de la isla. Finalmente, en la «Dedicatoria», concretó aún más la visión que él mismo tenía de su trabajo y lo llamó «reflexiones ligeras y sentimentales de la vida canaria».

Tengamos en cuenta, por otro lado, que, en los textos que vieron a la luz en *La Publicidad*, Quesada cambia de perspectiva y elude un tanto a sus conciudadanos —alejamiento motivado, sin duda, por el público al que estaban dirigidos. Se ocupa de una temática más actual, aunque siempre relacionada con el espacio insular: la Gran Guerra —la neutralidad española, la situación de las Islas ante la masiva llegada de maltrechos extranjeros—, el aislamiento isleño frente al deseo de «temperatura universal», el anticlericalismo, etcétera.

Los elementos que se mantienen inalterables en el grueso de la producción periodística de Quesada son dos: el pesimismo y el humor. De este último se ocupó Doreste. Las crónicas destapaban el espíritu cómico de Romero, espíritu que descubría —al menos a Doreste así le parecía— que su vena más rica y fluida era la humorístico-festiva, que se propagaba tanto por

¹⁷⁸⁹ Fr. Lesco, «Las crónicas isleñas», *El Liberal*, 3 de diciembre de 1927.

¹⁷⁹⁰ «Alonso Quesada, prosista», *Ensayos insulares*, Nuestro Arte, Santa Cruz de Tenerife, 1977, pág. 85.

la crónicas agrupadas en la antología de 1919 como por las que quedaron dispersas en periódicos como *El Liberal*, que en 1927 publicaba aún numerosas «Crónicas al minuto», firmadas con uno de los pseudónimos de Romero: Máximo Manso.

En el particular isleñismo que Quesada nos muestra en sus crónicas se observa una ironía cercana, aunque menos acentuada, a la que asoma en sus cuentos de *Smoking-Room*; como en aquellos, Quesada contempla a sus vecinos a través de una ironía implícita, depositaria de cierta resignación y un «desprecio apenas disimulado». Su aversión al colonialismo extraoficial inglés se torna, al referirse a los insulanos, en resentimiento y hastío ante su inmovilidad de pensamiento y de acción. Con desazón dirá en una de sus *Crónicas de la ciudad*: «El cielo insular tampoco se mueve. Las nubes, quizá por no moverse, están sobre la ínsula todo el año. Aquí no se mueven ni las cupletistas»¹⁷⁹¹. Este desprecio por la parálisis espiritual y la abulia general de sus dos patrias (la grande y la chica), ha llevado a algunos críticos —José-Carlos Mainer y, a partir de éste, Nilo Palenzuela— a conectar las propuestas de Quesada con el regeneracionismo del grupo de intelectuales que surgió en la segunda década del siglo XX y que se vinculó al semanario *España*. Lázaro Santana, por otra parte, lo denominará «inconformista lúcido» por no aceptar la sociedad en que vive, en cuya resignación no cree.¹⁷⁹²

Encontró Doreste que la agudeza de Quesada surgía en cuanto se descubrían ciertos atributos de los tipos isleños que eran fotografiados a través de sus secretos domésticos y de las intimidades que el autor contrastaba, con gracia inimitable, con su etopeya. En aquellas crónicas se ha observado posteriormente un valor sociológico añadido ya que, al leer el libro, es fácil imaginar las vacuas costumbres y los vanos caracteres de una parte de los insulares de la época, para los que sólo parecía existir la vida material. Quesada consigue perfilar un «personaje tipo» que condensa los rasgos negativos más frecuentes entre los habitantes de una isla en la que «es una cosa memorable no leer periódicos»¹⁷⁹³. En «Ya sabe que lo aprecio» escribe Quesada: «Cuando un insular nos aprecia es cosa de echarse a temblar. Nos dicen: “Ya sabe usted que le aprecio”, y nos dan un pequeño golpe en el hombro. Luego, el insular, sin dejar de apreciarnos, va a otro sitio y nos desprestigia con un amigo: “Aunque es un hombre que yo aprecio mucho no dejo de reconocer que es un granuja”»¹⁷⁹⁴.

¹⁷⁹¹ «No tengo ganas de moverme», *Obra completa*, tomo 4, ed. cit., págs. 72-73.

¹⁷⁹² L. Santana, «Informe sobre Alonso Quesada», en *Obra completa*, tomo I, Gobierno de Canarias – Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, págs. 9-73.

¹⁷⁹³ «Yo no leo periódicos», *Crónicas de la ciudad y de la noche*, en *Obra completa*, tomo 4, edic. cit., págs. 57-58.

¹⁷⁹⁴ «Ése es un sinvergüenza», *Crónicas de la ciudad y de la noche*, en *Obra completa*, tomo 4, edic. cit., págs. 65-66.

Se ha de añadir que en abundantes artículos los objetos cotidianos aparecen humanizados —«los escritorios íntegros, consecuentes con su idea antisocial y anticaciquil, envejecen de polvo»— y que las personas parecen cosas —«El hombre posee la conciencia de su escritorio». En otros, las reacciones de los personajes son exageradas hasta alcanzar límites expresionistas.¹⁷⁹⁵ De este cotejo brotaba el humor, pero también —aunque Doreste no lo señale— la denuncia. Muchos enfados, el apelativo de escritor crítico y antipático y algunas tácitas sonrisas provocaron aquellos cuadros insulares. Entre las últimas, sin duda, se encontraban las de Doreste, quien apuntó: «Y al vernos, quizá, retratados, al vernos risibles, acabamos también por reírnos». Quesada, conocedor de las especulaciones sobre su persona, concluyó su prólogo: «Y el autor, *tratadito* no tiene tan mal humor como parece a primera vista, que por cierto la tiene muy mala».

El vanguardismo insular: Agustín Espinosa

La relación que Doreste mantuvo con Agustín Espinosa (1897-1939) fue distante, según reconoció el primero, similar a la de dos vecinos que se saludan frecuentemente en el descansillo de la escalera y que mantienen, de vez en cuando, pláticas superficiales aunque atractivas. La causa de esta ausencia de trato íntimo se debió, pese a que compartieron un espacio y un tiempo histórico concretos —Las Palmas de Gran Canaria, durante el segundo lustro de la década de 1930— a que estaban separados por unas fronteras generacionales y artísticas difícilmente eludibles.

En la nota necrológica que le dedicó a Espinosa¹⁷⁹⁶, Doreste declaró que, debido a su relación superficial y al conocimiento fragmentario de su obra, no podía dar una visión crítica exacta de su quehacer, ni como persona ni como autor literario. Así, las circunstancias vitales que más reclamaron su atención fueron su cargo de profesor y su labor como catedrático, es decir, que fue su faceta pedagógica la que más admiró a nuestro crítico, defensor siempre de quienes demostraban tener aptitudes para formar discípulos.¹⁷⁹⁷ En uno de los artículos publicados con motivo de la muerte de Espinosa, un cronista afirmará que, «desde los tiempos de Zerolo, Agustín era acaso el mejor profesor de literatura que han tenido las islas. Tenía de

¹⁷⁹⁵ En «No tengo ganas de moverme» se lee: «Nuestro amigo más íntimo se ha muerto y lo van a llevar al cementerio, mas como no tiene ganas de moverse, el cadáver dentro de su caja irá solo al cementerio. Hemos pensado muchas veces que estos amigos no han aceptado la invitación de la Muerte por no moverse de su sitio» (págs. 72-73 de la ed. cit.)

¹⁷⁹⁶ D. Doreste, «Agustín Espinosa», *Hoy*, 26 de febrero de 1939.

¹⁷⁹⁷ Recordemos que entre estos se suele citar al grupo de bachilleres que crearon, junto al profesor, la revista de la vanguardia estudiantil del momento, *Hoja Azul*.

ella un gran conocimiento profesional y nuevo. Y las letras españolas las dominaba en forma específica»¹⁷⁹⁸. Miguel Pérez Corrales subrayó, igualmente, en el estudio más extenso que se ha realizado sobre la vida y obra del escritor de *Crimen* (1934), que sus contemporáneos ya daban fe de la «modernidad» de su enseñanza en la cátedra¹⁷⁹⁹: su concepción de la enseñanza como «verdadera escuela de cultura» y no como «rígida y monótona disciplina», su atención a los grandes y pequeños temas, a lo insular y a lo universal, etc. En definitiva, apreciamos que era el suyo un ideal de enseñanza similar al que Doreste defendió a lo largo de su vida, el mismo que lo guio al instituir la Escuela Luján Pérez.

Agustín Espinosa ganó las oposiciones a cátedra de Lengua y Literatura española del Instituto de Enseñanza Media de Mahón en julio de 1928, aunque en noviembre de ese mismo año logró que se le destinara a Lanzarote, donde ejerció de Comisario Regio a la hora de fundar el Instituto de Enseñanza Media de Arrecife. En 1930, tras pasar un año entre Londres y París, gracias a una beca de ampliación de estudios, fue destinado al Instituto de Enseñanza Media de Las Palmas. Fue entonces cuando se instaló, tras el advenimiento de la II República, en el edificio incautado a los jesuitas, en el viejo barrio de Vegueta, por el que siempre merodeó, gozoso, Doreste. Debió ser durante estos años —hasta que, en 1935, lo trasladaron al recién creado Instituto de Santa Cruz de Tenerife— cuando Doreste conoció al profesor de Preceptiva Literaria de sexto curso de Bachillerato. Luego, con la guerra, tras ser apartado y restablecido en su cátedra, volvió de nuevo a Las Palmas, ahora ya *convertido* en falangista.

En sus artículos periodísticos —en su mayoría ensayos literarios o históricos— descubrió Doreste a un elegante *amateur* que presagiaba a un futuro «publicista» —humanista— de autorizado valor.¹⁸⁰⁰ Con esto le pareció que en su carácter convivían pacíficamente dos personalidades: la humanista —fruto de su educación académica— que representaba la «firmeza», y la vanguardista —producto del contagio de los tiempos¹⁸⁰¹—, que Doreste suponía signo de «fluctuación».

¹⁷⁹⁸ N. A., «Agustín Espinosa», *Hoy*, 2 de febrero de 1939.

¹⁷⁹⁹ M. Pérez Corrales, *Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño*, I, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1986, pág. 16.

¹⁸⁰⁰ Entre otros, se refiere Doreste a artículos publicados en *La Rosa de los Vientos*, como los dedicados a Luis de Góngora y su obra (núm. 2 [mayo de 1927]), que luego llamó el autor «mis pedantes prosas».

¹⁸⁰¹ Es fácil constatar la influencia de su tiempo histórico-literario si atendemos a ciertas fechas de vital importancia en la trayectoria del escritor tinerfeño: en su época universitaria (1917-1924), cuando residió en Madrid y Granada —donde conoció a Pedro Salinas, Jiménez Caballero, Gerardo Diego, Dámaso Alonso y García Lorca— coincidió con el origen y desarrollo de los movimientos de vanguardia; en 1935 fue trasladado al Instituto de Santa Cruz de Tenerife, isla a la que arribó la flor y nata del surrealismo teórico francés, con A. Breton y B. Péret al frente. A estos datos hemos de añadir sus importantes colaboraciones en algunas de las publicaciones vanguardistas de más entidad literaria: *La Gaceta Literaria* de Giménez Caballero, en la que comenzó a publicar, desde 1929, críticas literarias sobre libros de Gutiérrez Albelo, Díaz Plaja, Gómez de la Serna, Pío Baroja, entre otros; *Gaceta de Arte* (1932-1936), de E. Westerdhal, en la que vio la luz una serie de ensayos en prosa poético-surrealista que acoplará a su novela *Crimen*.

Sebastián de la Nuez también observó, años después que Doreste, una duplicidad personal en Agustín Espinosa. De la Nuez se refiere, por un lado, al profesor de cátedra que prepara sus temas, sus oposiciones y su tesis doctoral, que equivaldría a la personalidad humanista de que habla Doreste y, por otra, al innato y formado temperamento de escritor, que le llevará a plasmar en sus producciones creativas todo aquello que ha observado o imaginado.¹⁸⁰² Ésta se identificaría con la llamada por nuestro autor «identidad vanguardista».

Doreste, por lo demás, completa la personalidad humanista del intelectual aludiendo a su labor como recopilador de romances populares, tarea llevada a cabo «con ternura de fino arqueólogo» —según nuestro ensayista— y como «folklorista puro» y «Botánico de la poesía popular» —según el propio Espinosa.¹⁸⁰³ La colección de romances, que fue publicada bajo el título *El Romancero Canario*, con introducción de Millares Carlo, comenzó a ver la luz desde el número 1 de *La Rosa de los Vientos* (1927-1928) —en la sección «Folklore. Romances tradicionales de Canarias». Junto a la primera muestra de romances, Espinosa aclaraba que sus investigaciones habían partido de una aseveración de Marcelino Menéndez Pelayo quien, en su colección de romances tradicionales —publicada como suplemento de la *Primavera y flor de romances*, de Wolf (en el tomo X de su *Antología*)—, apuntaba la sospecha de que en Canarias existiesen viejos romances traídos por conquistadores castellanos y andaluces.

Por lo demás, como bien señala Doreste, aleccionado por el ambiente general de erudición que atravesaban los estudios históricos en Canarias¹⁸⁰⁴, Espinosa —al mismo tiempo— encaminó sus pasos a la mitificación de la tradición insular en «La Infantina de Nivaria» o el «Contramito de Dácil»; a enunciar la «poética historia» que de la poesía popular de las Islas hizo Viera y, ya desde 1924, a defender su tesis doctoral sobre José Clavijo y Fajardo y su obra. Se trataba de remozar la tradición literaria insular que, observada desde la nueva literatura, era utilizada contra la retórica del siglo XIX, ajena a su sencillez y autenticidad. En este sentido escribió en *Lancelot*, 28^o-7^o (1929): «Una tierra sin tradición fuerte, sin atmósfera poética, sufre la amenaza del difumino total»¹⁸⁰⁵.

Es fácil suponer que la filiación de Espinosa al vanguardismo no contó con la anuencia de Doreste, quien prefería la prosa impresionista de sus ensayos literarios: «prosa desligada y libre, tejida de tules entre los cuales circulaba el aire y la luz, como en los cuadros de los pintores representativos del impresionismo; prosa inimitable para nosotros los que seguimos

¹⁸⁰² S. de la Nuez, «Agustín Espinosa, la persona y su estilo», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, núm. 2 (1983), págs. 5-20.

¹⁸⁰³ A. Espinosa, «Romancero de los pueblos del Sur de Tenerife», *La Prensa*, 24 de enero de 1932.

¹⁸⁰⁴ A través de trabajos como los desempeñados en el Instituto de Estudios Canarios y en la cátedra de Elías Serra Ràfols, la publicación del *Ensayo de una bio-bibliografía de escritores naturales de las Islas Canarias* (siglos XVI, XVII y XVIII), de Millares Carlo (1932), las investigaciones de D. J. Wölfel, etcétera.

¹⁸⁰⁵ *Lancelot*, 28^o-7^o. [*Guía integral de una isla atlántica*], Ediciones de Arte, Literatura y Filosofía actuales, Madrid, 1929, pág. 12.

presentando al escribir, la fachada, como ejecutoria del estilo». Doreste abogaba por la expresión que atenuaba los rigores vanguardistas mediante una prosa «pura» o «poética», «paralela a la lírica de los poetas del 27»¹⁸⁰⁶: la prosa de *Lancelot*, 28^o-7^o, en la que percibió una mayor plasticidad, claridad y belleza, mezcla de lección didáctica, imaginación literaria y de lirismo, siguiendo el estilo que afectó, en palabras de Pedro Salinas y Jorge Guillén, a todos los géneros literarios en el siglo XX, y que es el indicador que unifica toda la producción de Espinosa. En este sentido, escribiré Espinosa en una ficha que reproduce el profesor Pérez Corrales:

Hay una poesía en prosa y hay una poesía en verso. Lo poético no nace del verso sino de una *música interior*, conceptual, ideológica, que informa igual a la prosa que al verso. Si se pudiera disponer de un reactivo capaz de precipitar a la vez la poesía de una *Rima* y la de una *Leyenda* de Bécquer, es posible que no fuera aquélla —la *Rima*— sino ésta —la *Leyenda*— la que nos diera un depósito más alto¹⁸⁰⁷.

Se ha advertido en numerosas ocasiones cómo la transformación que se dio en la narrativa de Espinosa se operó, igualmente, en sus ensayos. Así, en 1934 —al redactar la crítica de *Romanticismo y cuenta nueva*, de Gutiérrez Albelo— admitió dos maneras de hacer crítica literaria, el tiento y el análisis: «Tentar una cosa es bien distinto de analizarla. El tiento es aún emoción. El análisis es ya frialdad rígida [...]. Por vocación, se ejercita el tiento y se cultiva, por cultura, el análisis»¹⁸⁰⁸. Podemos percibir cómo esta manera de hacer crítica parte, a su vez, de ciertas preguntas básicas, afines a las que se planteaba Doreste al iniciar cualquiera de sus críticas: «¿Qué es *Romanticismo y cuenta nueva*, de Gutiérrez Albelo? ¿Un libro de versos? ¿Un cuaderno de poemas?». Ese mismo año, en el «Prólogo» del libro de José Rodríguez Batllori *Litoral*, se preguntará: «¿Hasta qué punto puede un libro de poemas ser fiel expresión de nuestra época? [...] Y la poesía de Rodríguez Batllori, ¿es buena? ¿Es mala?»¹⁸⁰⁹.

Tampoco celebró nuestro autor la «debilidad» de Espinosa al vincularse al surrealismo, moda que tenía, como muchas otras para él, sus días contados. Doreste realizó esta afirmación en 1939, nueve años después de que Agustín Espinosa publicara «Triálogo del muerto» y «Retornos», considerados por Pérez Corrales primeros brotes de surrealismo insular¹⁸¹⁰; siete después de que se iniciaran los contactos entre el grupo surrealista de

¹⁸⁰⁶ M. Pérez Corrales, *Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño*, I, *op. cit.*, pág. 25.

¹⁸⁰⁷ *Idem*, págs. 165-166.

¹⁸⁰⁸ A. Espinosa, «Tiento y análisis de *Romanticismo y cuenta nueva* de Gutiérrez Albelo», *La Tarde*, 3 de marzo de 1934.

¹⁸⁰⁹ J. Rodríguez Batllori, *Litoral*, Imprenta Norte, Gáldar, 1934.

¹⁸¹⁰ M. Pérez Corrales, «Cuaderno de bitácora de la vanguardia insular. III: 1929-1930», *Jornada* (Santa Cruz de Tenerife), 'Jornada Literaria', núm. 36 (8 de agosto de 1981), pág. 12. Los primeros pasos del

Tenerife y el de París, donde residía el pintor Óscar Domínguez, y cuando *Gaceta de Arte* daba amplia cabida en sus páginas a numerosos textos surrealistas; cinco años después de la publicación de *Crimen* y cuatro después de la Exposición surrealista en el Ateneo de Tenerife (mayo, 1935) y la publicación —también en Tenerife— del número 2 del *Boletín Internacional del Surrealismo* (octubre, 1935) firmado por Breton, Espinosa, García Cabrera, López Torres, Pérez Minik y Westerdhal, al que hay que sumar el intento frustrado de proyectar el film de Buñuel *La Edad de Oro*, el mismo año en que moría Agustín Espinosa. Sostuvo esta consideración cuando la Guerra Civil ya había aniquilado cualquier rastro de obras o autores surrealistas¹⁸¹¹ y, por esta razón, consideramos que su apreciación, realizada cuando ya nada quedaba del movimiento, carece de valor crítico.

Doreste observó también cómo, a través de su aproximación al surrealismo con «Triálogo del muerto» y con la publicación de *Crimen* —considerado por la crítica el más importante relato surrealista de su tiempo¹⁸¹²—, olvidaba Espinosa, inmerso en la «pesadilla freudiana», que la humanidad había creado el lenguaje para expresar lo consciente, y que la expresión de lo sub-consciente era sólo una desesperada tentativa incompatible con el arte. Obviamente, a través de estas palabras, Doreste no hacía más que reafirmarse en su abierta y tajante oposición a los principios estéticos del movimiento surrealista: desestimó el empleo que el grupo de escritores franceses, con Breton a la cabeza, hizo de las investigaciones de Freud y los hallazgos del psicoanálisis, y de la escritura automática como expresión incontrolada e ilógica de una realidad caótica. Sin embargo, no discutió la postura social y política que, adquirida por aquellos hombres —entre los que se incluyeron los escritores insulares integrantes de la «facción surrealista» de *Gaceta de Arte* (1932-1936): Espinosa, López Torres, García Cabrera y Gutiérrez Albelo—, denunciaba implícitamente el orden social-burgués del momento como fuente de las desigualdades y del veto a la imaginación y la creatividad que se estaba dando en las letras.

Esta tesis —afín a ciertas premisas pertenecientes al materialismo dialéctico— se encuentra en el campo de interés del Doreste de los últimos diez años de vida, según se ha dado a conocer en este trabajo. Es decir, que pese a su disconformidad con las premisas estéticas de las producciones surrealistas, no hemos de ubicarlo en el grupo de «decimonónicos» contra el que libraron las batallas más señaladas nuestra primera

surrealismo insular se han vinculado, erróneamente, con la Escuela Luján Pérez, a partir de la exposición colectiva de sus miembros en Tenerife (1930).

¹⁸¹¹ *Crimen* fue quemado, López Torres encarcelado en Fyffes y luego arrojado al mar desde un barco, y Agustín Espinosa, anulado vital y artísticamente.

¹⁸¹² S. de la Nuez, «Agustín Espinosa, la persona y su estilo», art. cit.

vanguardia.¹⁸¹³ Téngase en cuenta, en este sentido, que Doreste llegó a señalar con satisfacción la resolución de Espinosa al emplear el arte, del que tenía cierto concepto intrascendente y al que solía equiparar con el juego, como base y materia de una *teoría científica*. La cita de Doreste admite, desde los *juegos gráficos* que presentaban los artículos de *La Rosa de los Vientos* y los dibujos de *Lancelot*, a la conferencia de 1933 «Media hora jugando a los dados»¹⁸¹⁴ —dedicada al propio Doreste— y sus declaraciones en «Yo no soy hijo pródigo. Mi “amateurismo” y una suspicacia»: «No soy jugador de ningún equipo profesional. No cobro nada por mi juego. Soy “amateur” del más viejo, generoso y mesado deporte: la literatura [...]. Soy “amateur” y juego con quien quiero y a la hora que quiero. Sin motivos inequívocos. Sin partidismos subterráneos»¹⁸¹⁵.

Sorprende un tanto la aquiescencia que demuestra Doreste al referirse al género de *teoría científica* que practicó Espinosa, sobre todo en su primera etapa, y que respondía a su concepción *deshumanizadora* del arte. A esta etapa pertenecen aquellos artículos que, siguiendo una estructura numérica, presentan términos científicos (geométricos y matemáticos) y ecuaciones: «Vidas paralelas. Azores mudados» y «Ángel Valbuena Prat. 2 + 4»¹⁸¹⁶ son dos ejemplos concretos. Con este tipo de observaciones, Doreste admite algunos de los rasgos de la postura estética vanguardista, que es la que adopta Espinosa en su obra posterior a 1927, donde el lenguaje adquiere una extraordinaria viveza y una fuerte condensación lírica. De tal forma, esta teoría científica a que alude estaría basada en la construcción de un lenguaje indiferente ante cualquier género de sentimentalismo o fuera retórica y, por lo tanto, plural, autónomo y generador de múltiples realidades creativas.

El tipismo de los paisajes en la literatura insular de la década de 1930

De finales de la década de 1920 son los curiosos volúmenes que publicó el Padre Albino (1881-1958)¹⁸¹⁷, obispo de Tenerife y dominico, antiguo conocido de Domingo

¹⁸¹³ M. Pérez Corrales, «Cuaderno de bitácora de la vanguardia insular. I: 1926, 1927», *Jornada* (Santa Cruz de Tenerife), 'Jornada Literaria', núm. 32 (4 de julio de 1981). Añadirá este crítico: «Digamos aquí que estos decimonónicos procedían de la escuela regionalista del XIX, pseudorromántica, localista y empapada de un modernismo trasnochado que en nada recordaba la hondura y la riqueza del de los grancanarios Morales y Quesada».

¹⁸¹⁴ Con el que, según J. Rodríguez Padrón, el autor no pretende explicar los textos analizados, sino «zarandear la conciencia y la mirada del lector para que sea capaz de verla con ojos nuevos» («Ochenta años...», art. cit., pág. 122).

¹⁸¹⁵ A.E.G., *La Tarde*, 17 de diciembre de 1932.

¹⁸¹⁶ *La Rosa de los Vientos*, núm. 1 (abril de 1927).

¹⁸¹⁷ El asturiano Fray Albino González Menéndez-Reigada dejó publicadas más de treinta y cinco obras de temática variada, si bien destacan, sobre todo, las de tono doctrinal y las biografías. De entre sus obras, la que obtuvo mayor relevancia fue el *Catecismo Patriótico Español* (1939), que fue de obligado aprendizaje en las

Doreste: *Excursión al Teide*¹⁸¹⁸ y *La Isla de La Palma. De mar a cumbre*¹⁸¹⁹. Nuestro crítico leyó con rapidez —«de una sentada», si empleamos su expresión coloquial— aquellos dos libros, a los que calificó como breves y jugosos, en los que se fundían las descripciones paisajísticas y las anécdotas de unas expediciones realizadas al Teide y por La Palma. Perteneían a un tipo de literatura que le fue siempre muy de su gusto: la de los libros de viajes, aunque en este caso, y debido al tipo de recorrido geográfico detallado, los consideró libros «de excursión» que podrían llegar, incluso, a servir de guía para turistas. Por este motivo aseguró que, si alguna vez intentase subir el Teide o recorrer La Palma, aquellas notas del Padre Albino serían su mejor guía espiritual y práctica. En verdad, fueron algunas de las indicaciones realizadas por el autor las que condujeron a Doreste, sin duda, a sugerir su carácter informativo. En la primera de las expediciones, por ejemplo, explicó el Padre Albino al llegar al Refugio de Alta Vista: «Y ya que de dinero hablamos, advertiré, por si algún lector puede interesarle, para hacer sus planes de excursión, que cada mulo, tanto de silla como de carga, con su correspondiente arriero, cuesta seis duros...»¹⁸²⁰.

Los títulos de las obras, a la vez, sugirieron el atributo de «alpinista metódico» que Doreste le aplicó al obispo-escritor al advertir cómo mostraba una aspiración incansable por escalar, cómo cada ascensión era realizada con una sentida emoción religiosa, emoción que había logrado su máxima expresión en la misa que celebró en la cumbre del Teide, entre los vahos del volcán: «¿quién no siente, desde las profundas y más nobles reconditeces del alma, el instinto y la atracción de las alturas?... Fuimos creados para subir; y la vida, según su concepto cristiano, ha de ser, mejor todavía que un progreso, una ascensión»¹⁸²¹, resolvía el autor en la página primera de su *Excursión al Teide*, y, en *La Isla de la Palma*: «Subir a las cumbres para contemplar el inmenso panorama; ver de paso “los nacientes” de agua de Los Sauces, lugar famoso por su hermosura; atravesar los pinares frondosos; oxigenarse de veras; subir, subir... bien merece la pena de dos o tres horas más de viaje»¹⁸²². Sin embargo, además de este fondo religioso, efectivo en cada uno de los párrafos de ambos libros, destacó Doreste su fondo lírico, que era el que henchía las descripciones de los paisajes más estupendos del Archipiélago. Este aspecto fue el que más llamó su atención.

escuelas durante la primera posguerra. También colaboró con diversas publicaciones nacionales e internacionales: *Córdoba, Ya, El Español, Juventud, Alcalá, El Ciervo, Incunable y Pax*, entre otras; véase <http://wikanda.cordobapedia.es/wiki/Obispo_Fray_Albino#_note-0>.

¹⁸¹⁸ Librería y Tipografía Católica, Santa Cruz de Tenerife, 1927. Las citas incluidas en este capítulo pertenecen a esta edición.

¹⁸¹⁹ Librería y Tipografía Católica, Santa Cruz de Tenerife, 1929. Las citas incluidas en este capítulo pertenecen a esta edición.

¹⁸²⁰ Ed. cit., pág. 36.

¹⁸²¹ *Idem*, pág. 3.

¹⁸²² Ed. cit., pág. 32.

Las descripciones del obispo le parecieron las más exactas y plásticas del sistema orográfico de las dos islas, puesto que eran capaces de conseguir que el lector viera y sintiera las cosas que sólo estaban dibujadas a través de sus palabras. A esta capacidad artística unía Doreste la habilidad que poseía el excursionista para detenerse en lugares estratégicos que admiraba con sinceridad: de las Cañadas del Teide señaló que sus «riscos de lava son tan ásperos, tan negros, tan picudos, tan irregulares y de formas tan monstruosas, que hacen a uno pensar si aquello es un mundo de caricatura, fabricado por el genio del mal, como remedo de los valles y colinas y montañas del universo visible»¹⁸²³; de los nacientes de agua de los Sauces, en La Palma, «el verdor de los pinos, sobre el negror de las rocas, aquellas néveas espumas, aquel fragor de cascada, aquel rumorear del agua por todas partes y en todos los tonos, aquel sentirse en las nubes, como pegados a la fachada de un mundo en miniatura»¹⁸²⁴.

Con todo, y tras contemplar copiosos lugares que lo asombraron, el que conmovió más profundamente las secretas fibras de su alma fue el del Teide, donde ponderó la mezcla de luces y sombras del atardecer, o la intensidad y el brillo de las estrellas —«verdaderas ascuas de fuego»— en la noche. En la misma línea, recordó Doreste una reflexión del obispo, para quien las grandes montañas de Canarias eran las más altas del mundo aunque no figurasen en los planos comparativos de los tratados de Geografía. Para él eran las más altas por su visualidad, y ninguna como el Teide permitía, desde su cima, admirar la comba del cielo sobre la explanada oceánica, aunque también la Caldera de Taburiente ofrecía un espectáculo maravilloso y sublime que lo embargó: «Esta emoción no creo que tenga igual en parte alguna —comentó el obispo alpinista en la Caldera—: hay que venir a Canarias para disfrutarla [...]. Dije en otra ocasión que el Teide es el monte más alto del Mundo, en altura efectiva y visible, con una sola línea desde el mar hasta la cúspide. Pues algo semejante ocurre con todas estas alturas isleñas»¹⁸²⁵.

Conocemos la relación de Doreste con Fray Albino González Menéndez-Reigada gracias, fundamentalmente, a las palabras que pronunció aquél en la presentación que hizo del dominico el 30 de abril de 1926, en el Gabinete Literario. El Padre Albino, nombrado obispo de Tenerife en 1924, marchó por primera vez a Gran Canaria aquel año —invitado por el Ayuntamiento de la ciudad— para dar un sermón con motivo de la festividad de San Pedro Mártir.¹⁸²⁶ Al sermón, que tuvo lugar el día 29 de abril —cuando se celebraba el aniversario de la incorporación de Gran Canaria a la corona de Castilla— en la Catedral, le siguió la

¹⁸²³ *Idem*, pág. 34.

¹⁸²⁴ Ed. cit., pág. 45.

¹⁸²⁵ *Idem*, pág. 57.

¹⁸²⁶ También en esta ocasión el Obispo demostró su preferencia por el aire libre. Tanto la prensa de su Diócesis como la de Las Palmas recogió la excursión que el Padre Albino, junto al Obispo de la Diócesis de Canarias —doctor Serra y Sucarrats—, realizó a Arucas y Teror.

conferencia en el Gabinete Literario aunque, como indicara el *Diario de Las Palmas* de 3 de mayo, fue el salón de fiestas del Casino el espacio que acogió a una numerosa y distinguida concurrencia.

En su breve presentación, Doreste evocó su vida en Salamanca, el ambiente de paz y de estudio que se disfrutaba en el convento de San Esteban, donde no se le ponía «dique al pensar», así como sus maravillas artísticas. Ahora Doreste lo recordaba como un nido de democracia en la Salamanca de finales del XIX, cuando la ciudad estaba convertida en el teatro de intensas luchas de carácter político-religioso. Además, esbozó con nostalgia sus sueños de estudiante: los torneos literarios y filosóficos en que participó, las discusiones sobre variados temas en la Academia de Santo Tomás, etcétera. De Fray Albino destacó su obra *La ciencia del amor*, de la que dijo era un catecismo jugoso del amor cristiano, y su personalidad, fruto igualmente de su paso por San Esteban, donde estudió Teología tras cursar en el convento dominico de su pueblo natal —Corias¹⁸²⁷— Humanidades y Filosofía. Su sólida preparación intelectual —que llevó a la Orden Dominica a otorgarle el título de «Maestro en Sagrada Teología»— era para Doreste señal de que se encontraba ante uno de los hijos castizos de San Esteban.¹⁸²⁸ El Padre Albino se sintió muy complacido por la introducción hecha por Doreste, del que subrayó su elevado talento.¹⁸²⁹

La isla de Gran Canaria también encontró su poetización en las páginas del libro *Isla azul*¹⁸³⁰, firmado por el joven sacerdote canario Pablo Artiles (1906-1983).¹⁸³¹ En *Isla azul* descubrió

¹⁸²⁷ A donde, como ya dijimos, estuvo a punto de ir Doreste para ingresar en la orden de los dominicos.

¹⁸²⁸ Casi medio siglo más tarde, todavía había quienes recordaban la introducción de Doreste: «Guardo memoria excelsa de la presentación que hizo en el Gabinete Literaria del Obispo dominico Fray Albino de Reigada, que era entonces Prelado de Tenerife. Fue una oración maravillosa y sus palabras parecían reflejar todo el bello dorado de las piedras salmantinas» (C. Ramírez Suárez, «Relato histórico. Fray Lesco», *El Eco de Canarias*, 7 de julio de 1974, pág. 11).

¹⁸²⁹ La *Gaceta de Tenerife* tomó de *El Defensor de Canarias* el discurso de Fray Albino en su integridad, un discurso en el que se dedicó a teorizar sobre el fascismo y a analizar el concepto de autoridad. Estudió el estado actual de las naciones y la crisis del parlamentarismo, y se refirió a la transformación de la patria española después de la constitución de un Gobierno que tenía por norma general el mantenimiento enérgico del principio de autoridad, y presentó ejemplos de intensificación de las energías nacionales y del aumento en la riqueza pública. Afirmó que la autoridad nunca era molesta y terminó manifestando que, en su reciente viaje por el extranjero, pudo apreciar cuánto interesaban los asuntos de España, llegando hasta la envidia, por los beneficios que a la nación reportaba su actual organización política («Los triunfos oratorios de nuestros Prelado. Un ideal de progreso para salvar a España. El afianzamiento del principio de autoridad. Profetizó el triunfo del fascismo. Lenin ha sido el tirano más grande de todos los tiempos y de todas las edades», *Gaceta de Tenerife*, 7 de mayo de 1926. Tomado de *El Defensor*). El discurso, como es fácil suponer, no fue bien acogido por los elementos liberales de la ciudad. Así, J. Sosa Suárez publicó «Cosas del día. Fray Albino y las ideas de la Edad Media» y «Cosas del día. Fray Albino y el principio de autoridad» (*El Tribuno*, 6 y 8 de mayo de 1926). También *El Liberal* publicó, desde el 4 al 15 de mayo, una serie monográfica de artículos bajo el título genérico «Al margen de una conferencia. Anotaciones de un oyente».

¹⁸³⁰ *Isla Azul*, Escuela Tipográfica Salesiana de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1937. Las citas incluidas en este capítulo pertenecen a esta edición. Véase M. del C. García Martín, «El paisaje de Gran Canaria en el libro *Isla azul* de Pablo Artiles (1937)», *El Museo Canario. Noticias*, núm. 3 (tercer cuatrimestre 2001), págs. 32-33.

Doreste una obra de juventud, cargada con «las demasías, ímpetus y lozanías propias de un primer vuelo»¹⁸³² y ajena a la autocrítica —pues cuando Artiles lo escribió apenas contaba con treinta y un años. Lo consideró, en definitiva, un libro de devoción a Gran Canaria, probablemente redactado en las horas de melancolía vividas por el autor durante su estancia en Roma.¹⁸³³ Así explicaba que el libro, desbordante, tendiera al canto, un canto elevado para honrar a los municipios de aquella isla. Siguiendo esta cualidad esencial, presumía Doreste, debían haberse escrito, desde mucho tiempo atrás, libros similares.

En la «Introducción», el autor refiere sus propósitos: en *Isla azul* quería trasladar a las cuartillas las impresiones agradables y los matices diversos recogidos en su «Isla Pintoresca». Las páginas del libro suponían la expansión y el deshago de su espíritu y, por ello, había dejado correr su pluma, «dibujando, literariamente, los bellos paisajes y las diversas variedades y características de los pueblos de Gran Canaria». Las pruebas que ejemplifican su afirmación son exclamaciones del tipo «¡Qué bello paisaje, y qué hermosas vistas!» o «¡Qué espectáculo más sublime!». Aunque sin conexión reconocida con lo apuntado por el Padre Albino en sus escritos, no podemos evitar establecer cierta analogía entre las características de unos y otros. Artiles, por ejemplo, escribió, también en la «Introducción»: «Creo que hasta el presente no ha habido ningún libro que recoja el ambiente literario, lírico, de la Isla, como Gran Canaria se merece: ninguno que haya sentido la emoción de lo “grande” en esta isla “Grande”». Sin anhelos mercantiles ni literarios, su máxima aspiración era continuar la estela marcada por los grandes intérpretes del sentimiento canario: el mismo Doreste y Néstor, quienes para el joven párroco habían marcado la ruta que debía seguir para realizar la «posesión» literaria y estética de Gran Canaria.

Como el Padre Albino hiciera en Tenerife y La Palma, también Pablo Artiles recorrió su isla en actitud de peregrino contemplativo; de igual forma sintió todas las bellezas de la isla, que expresaba con emoción irreparable. De esta manera, a través de un estilo impresionista —como apuntó Doreste—, describió casi todos los municipios de la isla, desde Las Palmas capital hasta San Lorenzo, aunque para el crítico los pasajes más acertados fueron los dedicados a Artenara —cuyos precipicios ofrecieron al escritor un soberbio dinamismo—, Tejeda —modelo de grandiosidad plástica— y Mogán —preciada nota lírica de la que destacó

¹⁸³¹ Sacerdote, profesor, escritor y poeta nacido en Guía (Gran Canaria). Tras ejercer como sacerdote, fue director de la Escuela de Magisterio de Las Palmas y profesor en centros de enseñanza secundaria. Escribió en periódicos locales y colecciones literarias. Entre sus libros se encuentran: *De Gran Canaria a Roma* (1935), *Espigas* (1946), *Luz y leyenda* (1948), *Cumbres arriba* (1951), *Las campanas son de bronce* (1967), *Doce campanas* (1972).

¹⁸³² Fr. Lesco, «Isla Azul. Estampas de los Pueblos de Gran Canaria», revista *Canarias*, núm. 317 (agosto de 1937) pág. 4; luego publicado en *Hoy*, 17 de noviembre de 1937.

¹⁸³³ Este sacerdote, profesor y narrador completó sus estudios en la Universidad Gregoriana de Roma, en la que se doctoró en Filosofía y Teología.

el silencio extático de sus barrancos. Sin embargo, el impresionismo apuntado por Doreste se percibe en la mayoría de los capítulos, como éste dedicado a Valleseco:

Los tonos azulados predominan, confundidos con el verde de la tierra florecida y con el multicolor aspecto y colorido de las vegas y de los valles: ¡tierra roja y blanca, parda y ceniza, negra en los cerros agudos, verde en los huertos, amarilla en los trigales; brillar de espejos en los tanques y las charcas, opaca en las nubes, que fingen formas fantásticas, en desfile lento sobre el valle, y violeta en la atmósfera transparente...!¹⁸³⁴

Eran estos los temas soberanos que venían secundados por otros temas líricos y delicados, casi idílicos, muy íntimos en el alma canaria. Doreste, tan entusiasta de lo lírico y sentimental como Artiles, seleccionó —entre los diversos elementos evocados por el sacerdote —los viejos castillos, las ermitas originarias, las leyendas populares y los bancos de tea de la Catedral, «en que nos sentimos felices los que vivimos de recuerdos»¹⁸³⁵. El escritor recordaba los tiempos heroicos en que Castilla descubría y conquistaba nuevos mundos:

Se luchaba por la Fe. Sus enemigos lo eran de la religión, y la espada defendía a la Cruz...

¡La espada levantaba los castillos para defender la Patria!...
¡La cruz levantaba las ermitas para avivar la Fe!
¡Ermitas y Castillos!
¡Cruz y Espada!
¡Águilas los castillos que vigilan los horizontes de la patria!...
¡Palomitas blancas las ermitas, que avivan el fuego de la Fe!...¹⁸³⁶

La alta calidad poética que Doreste encontró en estas páginas estaba supeditada, en su opinión, a las sugerencias melancólicas y a las nostálgicas descripciones. Con idéntico entusiasmo distinguió que el autor hubiese embellecido su prosa con pasajes de los poetas que habían «endechado» la Isla: «Puede decirse que nuestros poetas regionales glosan el texto», concluyó. Textos de Cairasco de Figueroa, Viera y Clavijo, Tomás Morales, Alonso Quesada, Tomás Ventura (cuyo pseudónimo fue *Félix de Montemar*), Tomás Arroyo, Francisco Vega, Mariano Hernández, además de un considerable repertorio de leyendas, isas, folías y coplas, componen el volumen.

Doreste descubrió en *Isla azul* abundantes elementos favorables, pero también algunos perjudiciales. Entre los últimos destacó las hipérboles y «la mera literatura», a las que se acogía el autor cuando no encontraba la expresión apropiada para confirmar su amor a Gran Canaria. Muy posiblemente, con esta afirmación remitía a fragmentos como el que sigue: «¡Y

¹⁸³⁴ Ed. cit., pág. 99.

¹⁸³⁵ Borrador de una carta enviada por Doreste a P. Artiles, sin fecha, A.M.D.S.

¹⁸³⁶ Ed. cit., pág. 40.

el sol, fanal lejano, oro derretido en ascuas, es una flor de luz, un rosetón luminoso, la paleta y la fuente de los colores donde el Divino Artífice va mojando su pincel para pintar estos cuadros inenarrables, que mejor son para sentir que para exponer!»¹⁸³⁷.

Para complementar la visión procurada por Doreste en su reseña de *Isla azul* vamos a transcribir, a continuación, una misiva enviada por el crítico al autor. Resulta interesante porque, en esta ocasión, y ya libre de posibles reparos —debido al carácter privado del documento— muestra una opinión más severa.

Mi distinguido amigo:

Creo que para juzgar con acierto una obra de arte es necesario partir de la *intención del artista*. Sin esta base de comprensión se corre el riesgo de agitarse en el vacío y de dar estocadas al aire. Para mí, usted se ha propuesto en *Isla azul* hacer obra de poesía. Debo adelantarle que le estimo a usted poeta, siquiera en potencia. Tan alta cualidad obliga a tratarle a usted sombrero en mano, pero con más exigencia; a relevar las verdaderas bellezas de su obra y a recalcar sus errores. Si hubiera usted escrito un libro banal, con las cuatro frases de pragmática quedaríamos usted y yo satisfechos.

Con tal propósito tenía usted delante al escribirlo abiertos los infinitos caminos de la poesía. Y en cuanto a los modos de expresión pudo usted elegir, según sus fuerzas, el poema, en verso o en prosa, y también lo que pudiéramos admitir como forma intermedia, quiero decir, la prosa poética, modalidad muy en boga. Cualquiera de estos tres modos requiere una rigurosa disciplina, ya que en ello va la fortuna de la poesía, que es siempre tierna virginidad en peligro. Estará usted, como yo, cansado de leer prosa pseudo-poética hasta en los periódicos. No es ni prosa, ni poesía. Se pescan las imágenes, no con consuelo y paciencia, como Dios manda, sino a golpe de red, echando en un saco todas las que salen, sin el discernimiento propio del verdadero artista, que emplea siempre una crítica intuitiva cuando crea.

[...]

Su propósito fue [...] espaciarse más a sus anchas, dando a la obra una gran variedad, siempre bajo un diapasón poético. No desperdicia usted temas líricos secundarios, muy bien tratados: los bancos de tea de la Catedral, en que nos sentimos felices los que vivimos de recuerdos; los castillos guardianes jubilados que esperan diariamente el beso del mar, su viejo amigo; las ermitas originarias, las leyendas, etc. También, a manera de episodios, las gestas de la Conquista, las glorias de cada pueblo, personificadas en sus hijos ilustres; y con muy buen acuerdo, entreveradas, estrofas de ocasión de los poetas enamorados de la Isla. Por cierto que me extraña que usted no haya dado un puesto a Fernando González, de tan hondo sentir isleño. También me extraña que no haya usted atendido a la austera belleza de las llanuras del Sur.

En resumen, la obra, caleidoscópica por naturaleza, debió mantener en todas sus partes un tono lírico mesurado y dúctil, que le hubiera a usted permitido recorrer sin violencia todo un pentagrama, desde el límite de la prosa hasta el agudo de la poesía, con desembarazo, y *sin caídas*. Pero hay en ella mucho espurio (hipérboles, énfasis, frases meramente sonoras, latiguillos literarios, repeticiones, etc.) que me hacen recordar la prosa poética periodística de que le he hablado. En parte me parece que le ha dañado a usted el afán de tratar todos los pueblos y comarcas de la Isla por igual, para que ninguno quedara descontento, en lo cual ha malgastado a usted [*sic*] mucho esfuerzo. Su prólogo le salva. Me parece usted muy digno de ser perdonado porque ha amado mucho.¹⁸³⁸

¹⁸³⁷ Ed. cit., pág. 118.

¹⁸³⁸ Borrador de una carta enviada por Doreste a P. Artilles, ya cit.

A través de los textos remitidos por Artiles sabemos que Doreste le escribió otras dos cartas: la primera de ellas con el artículo difundido tanto en la prensa de América como en la de Las Palmas, y la siguiente con la notificación de haber enviado la reseña a la revista *Canarias*, de Buenos Aires. La segunda, si atendemos a lo indicado por Artiles, debió ser la que acabamos de presentar.

Muy distinguido Sr.:

En mi poder sus atentas cartas [*sic*], cuya contestación se me ha retrasado por no haber tenido tiempo para hacerlo como la bondad de usted y el aprecio con que las he recibido se merecen.

Pero acúsole por la presente su recibo, anticipándole que han sido para mí gratísimas, y con gran placer leídas, y que otro día contestaré o escribiré a usted más cumplidamente, como ellas se merecen.

Desde luego, pienso enviar un ejemplar a la revista *Canarias* de Buenos Aires, un día de estos: le ruego y agradezco esa simpática presentación que usted tan hermosamente sabe hacer, la que hará que se lea allá este pequeño libro de Gran Canaria. Su amabilidad para conmigo es mucha¹⁸³⁹.

Apenas un mes más tarde, el presbítero reanudaba la correspondencia. En esta oportunidad, el texto es más extenso y descubre su más sincera expresión ante la crítica (tanto la favorable como la desfavorable), y ante su actividad literaria presente y futura:

Muy distinguido escritor y amigo:

Acúsole recibo de las cartas con que se ha dignado honrarme: la primera con un juicio sintético del que le merece mi libro *Isla azul*, la segunda con la crítica del mismo, siempre acertada por ser vuestra, y la tercera dándome cuenta de haber enviado una «presentación» de la obrita a la revista *Canarias* de Buenos Aires, a la cual remití el ejemplar oportuno en su día.

Ni qué decir tengo que sus cartas han sido para mí algo agradabilísimo, sobre todo la segunda. He leído ésta palabra a palabra, saboreándola, como quien oye a un maestro distinguido, cuyas enseñanzas hay que aprovechar. Guárdola como cosa preciada, mucho más al señalarle en ella los defectos, extremo este último que por ser el menos estimado por la relativa crítica periodística local¹⁸⁴⁰, lo recojo como fruta sazónada en tierra extraña, por no ser ordinaria entre nosotros. Mucho he agradecido la pauta con que me dirige en otros posibles ensayos.

Ha sido quizá corta, pero jugosa en verdad esta razonada parte crítica vuestra, tan juiciosa y para mí conveniente.

Tanto como los elogios, en cuya veracidad no me entro, aunque quiero creer que usted ha sido sincero y generoso al juzgarme, sincero al señalar mis defectos, generoso al indicar mis méritos; tanto como esto último, le agradezco lo primero, pues me será útil saber cuáles son los escollos que debo evitar por haber tropezado en ellos; y esta labor guiadora, de faro intelectual para mi inteligencia, es la que hace la vuestra al indicármelos, con esa preclara visión crítica que Dios le ha dado, unida a un indudable buen gusto artístico.

No ha sido este libro fruto de un trabajo meditado y bien medido, sino de una afición y afecto de nuestra Isla, y un entretenimiento a mi gusto por la literatura, aunque sea deficiente

¹⁸³⁹ Carta fechada en el Puerto de la Luz el día 5 de junio de 1937, AM.D.S.

¹⁸⁴⁰ En la sección «Libros nuevos», el periódico *Hoy* (4 de abril de 1937) reseña brevemente *Isla Azul* y *Hosanna en el mar*, de L. Doreste.

como la mía: por eso se pueden apreciar en ella los defectos de haberme olvidado de Fernando González y del paisaje «de austera belleza de la llanura del Sur». Al primero le conocía sólo en algunas obras primeras, pero que no tenía a mano cuando escribí el libro; los paisajes del Sur tal vez se me escaparan por no haber en ellos precisamente ninguna ciudad con Municipio (en las llanuras me refiero); aunque algo insinúo en el capítulo a S. Lucía, como paso obligado para llegar a esta ciudad, sobre la llanura, pero no con la intensidad que se merecían.

Me agrada la cita que me hace de párrafos que le han agradado así mismo a usted, porque puedo ver, dado su buen gusto, por dónde puedo caminar para el acierto.

Lo único que me salva, como usted me dice, es mi buena voluntad que no me basta; pero me será permitido, mientras no alcance la madurez literaria conveniente, estos ensayos que pueden servirme de ejercicio práctico, y que me impulsen a hacer algo para afinar la pluma.

¿No cree usted, distinguido amigo, que muchos más podrían ejercitarse en dar a conocer nuestra tierra, si se despertara una gran afición conveniente entre la juventud por los «motivos canarios», así en literatura como en arte?

Como he dicho anteriormente, remití en su día, cuando me comunicó el envío de su «presentación» del mismo a los canarios de Argentina, el ejemplar correspondiente de *Isla azul*, que espero hayan recibido. Ya de antemano le agradezco esa atención inmerecida indudablemente, pues mi obrita no es digna de tan alto introductor en aquellas regiones; aunque si esto sirve para que ellos, leyéndola, recuerden más y más a su isla, sea esta su crónica muy bienvenida, como es muy agradecida. Desde luego, espero con ansiedad la lectura de su cuartilla, porque tendrá alguna enseñanza para mí¹⁸⁴¹.

La estrecha vinculación de Doreste al movimiento regionalista le llevó a ocuparse de aquellos libros en que se describiese —con mayor o menor acierto— su isla. Por ello también se fijó en estos dos, editados en la década de 1930, *Gran Canaria* (1933) y *Nieblas al amanecer* (1936), uno y otro escritos por autores alejados geográficamente del Archipiélago: el novelista escocés A. J. Cronin (1896-1981)¹⁸⁴² y el canario Anselmo Sánchez Villalba¹⁸⁴³ quien, como veremos, residió en Las Palmas sólo durante su juventud. Nos ocuparemos ahora de los sustanciosos comentarios que les dedicó Doreste —la mayoría de ellos aderezados por resúmenes de sus argumentos— comenzando por el primero desde el punto de vista cronológico.

Doreste conoció *Nieblas al amanecer*¹⁸⁴⁴ gracias a un envío personal del propio autor, quien se comunicó con él por indicación de un amigo buen común: Juan Doménech —director de la revista *Canarias* de Buenos Aires.

¹⁸⁴¹ Carta remitida el 10 de julio de 1937, A.M.D.S.

¹⁸⁴² Novelista escocés recordado por ser el autor de *La ciudadela* (1937) y *Las llaves del reino* (1941), convertidas en películas. Muchos de sus libros fueron *bestsellers* traducidos a numerosas lenguas. De entre sus dotes se ha destacado su poder de observación y su capacidad para la descripción gráfica.

¹⁸⁴³ Novelista canario que residió durante mucho tiempo en Argentina. Como periodista colaboró en el diario *La Nación*, de Buenos Aires. No hemos podido localizar ningún otro dato biográfico.

¹⁸⁴⁴ Editorial Hesperia, Buenos Aires, 1936. Las citas incluidas en este capítulo pertenecen a esta edición. Según noticia aportada por V. Doreste, con este conjunto de largos relatos, Sánchez Villalba «consiguió un limitadísimo éxito de estima, pero nada más. Acontece, incluso, que varios especialistas en literatura canaria desconocen *Nieblas al amanecer*. Como no discuto la calidad de la obra de Sánchez Villalba [...] me atrevo a insistir en que se trata de que esa narrativa no satisface el horizonte de expectativas del público lector» (*Ensayos insulares*, Nuestro Arte, Santa Cruz de Tenerife, 1977, págs. 182-183).

Estimado Sr. Doreste:

Tengo el gusto de enviar a usted un ejemplar de mi libro *Nieblas al amanecer*, editado por la casa Espasa-Calpe.

Nuestro común amigo Juan Doménech me ha dicho que ya le ha escrito a usted sobre el mismo. No se lo he enviado a usted antes, así como tampoco a otras personas de Las Palmas, porque Calpe cuando lo editó no me dio sino unos cuantos libros que tuve que regalar aquí. Ahora como no han podido liquidarme lo vendido en Madrid, les he exigido me den libros. Por eso me apresuro ahora a remitírselo.

Mucho le agradecería se ocupara usted de él en algún diario de ésa. También le ruego me diga por carta qué le ha parecido, pues su opinión la estimo mucho¹⁸⁴⁵.

Nieblas al amanecer es una colección de once cuentos —escritos entre 1927 y 1935, publicados originariamente en el periódico *La Nación* de Buenos Aires— entre los que Doreste diferenció varios tipos de narraciones: las «novelas rápidas», los «cuentos más o menos comprimidos» y los «relatos más o menos emparentados con la novela»¹⁸⁴⁶. Aunque no especificó cuáles eran los rasgos peculiares de cada categoría, sí podemos afirmar que atienden a la extensión y la complejidad de la trama y de los personajes.

En el conjunto de la obra distinguió con claridad que el alma del autor asimilaba los tres climas en que había vivido: el canario, el argentino y, muy especialmente, el alemán. Doreste comprendió, a través de la lectura de estos textos, que Anselmo Sánchez sentía verdadera idolatría por la vida y la raza alemanas, pues pensaba que en el pueblo germano subsistía el más alto ideal social. Así, tras el análisis de los relatos, indicó el comentarista que, si por Alemania sentía admiración (influida, se ha de añadir, por la coyuntura política europea), en Argentina depositaba Anselmo Sánchez su gratitud y, en Gran Canaria, su amor más casto, plasmado en sus recuerdos más tiernos.

El primero de los cuentos (el que da el título a la colección) presentaba una «descripción impresionista» —larga, prolija, documentada y, sobre todo, «poéticamente exacta»— del amanecer en Las Palmas. A un comienzo como éste: «Las Palmas, la ciudad resplandeciente del Archipiélago Canario, de madrugada, parece un gato de piel plateada, agazapado, durmiendo cabe el Atlántico, entre las montañas y la playa»¹⁸⁴⁷, le suceden fragmentos altamente poéticos como el que sigue:

En las montañas, los colores dorados de las matas secas, el verde la hierba, los negros, pardos y rojos de la tierra, en las grietas de los barrancos el verdeceledón de los culantrillos y helechos, en el fondo de las simas las tonalidades azules de los gujarros y en las laderas

¹⁸⁴⁵ La carta es del 19 de enero de 1938, y se halla en el A.M.D.S.

¹⁸⁴⁶ Fr. Lesco, «Semblanzas de libros. *Nieblas al amanecer*. Libro sorpresa. I» y «II», *Hoy*, 28 y 29 de julio de 1938.

¹⁸⁴⁷ Ed. cit., pág. 11.

volcánicas el azulado oscuro, el violeta y el agrisado esmaltado de la lava petrificada, iban dando vida y mostrando la belleza del paisaje¹⁸⁴⁸.

A través de esta descripción, en la que Las Palmas «surge en la imaginación como una vestal atlántica, morena, salitrosa y satisfecha», descubrió Doreste que el autor —del que apenas sabía nada— era un paisano.

Esta «novelita» y la segunda, «Orotava», transplantaban a España el problema de la libertad de la mujer, problema que el autor consideró insoluble si no se le trataba como en la sociedad alemana. Las protagonistas —Herminia y Orotava— son dos jóvenes doctoradas en universidades de Alemania, valientes y eruditas, que suscitan sendos conflictos —por su carácter liberal, opuesto al de la burguesía familiar— en el hogar paterno, conflictos en los que vislumbró Doreste algún rastro de Freud o de Adler. Herminia —hace gimnasia y por las mañanas sube al pueblo de San Mateo y recorre sus cumbres en un pequeño automóvil deportivo— le dirá a su ex-novio, José María: «Me iré a Berlín. Estudiaré la carrera de ciencias naturales. Berlín es la población más hermosa del mundo. Allí la mujer es libre, se le respeta, se le admira, se le abren todas las puertas. Aquello es vida»¹⁸⁴⁹. Luego, tras su regreso a Las Palmas, cuando le han dicho que la enfermedad nerviosa que padece se debe a sus necesidades sexuales insatisfechas, su discurso se hace aún más virulento: «Voy a revolucionar toda la comarca. Daré conferencias a las mujeres para decirles que no se casen; pero si lo hacen no deben tener sino un hijo [...]. Que cuando tengan deseos carnales se entreguen al primer hombre que pase. Y que los cuelguen de un árbol después»¹⁸⁵⁰. Orotava, por su parte, rechaza su matrimonio pactado con los padres de Rafael, un tipo vulgar y corriente. Las argumentaciones que emplea en su lucha dialéctica con su padre se sintetizan en estas palabras:

El día que la mujer sea libre del todo, que el amor no sea juzgado por la moral, que haya desaparecido de la mentalidad de los hombres esa manía estúpida de arrendatarios, podrá la mujer pensar en el matrimonio [...]. Dedicuémonos a embellecernos y a proporcionar frescura a nuestros cuerpos. Ésta es la misión que preconizo de la mujer contemporánea¹⁸⁵¹.

Ambas jóvenes, no obstante, terminan actuando de manera diferente ante los escollos que les imponen los convencionalismos sociales: Herminia se suicida y Orotava corta los lazos familiares.

¹⁸⁴⁸ *Idem*, págs. 16-17.

¹⁸⁴⁹ *Idem*, pág. 61.

¹⁸⁵⁰ *Idem*, pág. 86.

¹⁸⁵¹ *Idem*, págs. 126-127.

«Henriette von Borkheim», el cuarto de los relatos, supuso un progreso en relación con los tres primeros. A Doreste —que encontró en él un tono cercano al de las memorias— le pareció uno de los relatos más sobresalientes de la colección ya que, a pesar de su brevedad, revelaba una perfección y una variedad de facultades suficientes para definir la calidad literaria de su autor. Su valor más notorio residía en su prosa, que —según consideró— se desarrollaba fluida, garbosa y libre de preocupaciones estilísticas. Así, dos materias tan diferentes como la exaltación de la vida alemana y el amor son mostrados a través de un estilo próximo. En cierto pasaje, el protagonista, enamorado de una joven alemana, expone la gran pasión que siente por Alemania, «por sus costumbres sanas, alegres, llenas de vida y de juventud»: «era la única nación del mundo que poseía ese equilibrio entre la fuerza material y la espiritual; entre la fuerza, la acción y el arte creador e inventivo y el sentimiento; que era el único país en el mundo donde las mujeres eran ingenuas y románticas, candorosas, dulces y cariñosas...»¹⁸⁵².

El décimo relato, «Don Severo, el de azul», transcurre en la segunda patria del autor: Argentina. Doreste expuso que lo más impresionante de la historia era el protagonista, un soberbio tipo. El autor huyó del drama de su vida —el temor del archimillonario (inmigrante en Argentina) porque sus hijas se casaran con jóvenes que sólo las quisieran por su dinero— y dejó el conflicto en potencia, «precisamente para realzarlo estéticamente». Poco sabe el lector de don Severo: es presentado como un usurero demasiado apegado a su dinero y poco atento a las necesidades de sus hijas. Sin embargo, en las páginas finales de este «relato más o menos emparentado con la novela» se nos dice que Severo es un incomprendido en la calle y en la casa, un hombre culto, amante de los libros y de la música, aunque aparentase lo contrario. Este procedimiento, opuesto al del drama de Herminia, captó el interés de Doreste.

«La angustia de una noche de verano» se desarrolla en diversas calles de Buenos Aires. Doreste observó aquí un bien entendido realismo que empleaba temas generales de la vida civilizada: Antonio Icod, el hambriento protagonista, deambula en busca de un plato de comida en el que, finalmente, gasta todo su capital. Tras la succulenta cena, la vida le resulta más clara por lo que, incluso, la afronta con filosofía: «El hambre es lo más fundamental en el espíritu y en la vida del hombre. Y era así: lo primero que siente un ser es hambre. Esto es lo que domina en la vida de toda persona»¹⁸⁵³.

«Los sueños de Amanay», el último de los cuentos, se desarrolla bajo la original estructura de una cinta cinematográfica en la que el protagonista vive ante el lector sus

¹⁸⁵² *Idem*, pág. 177.

¹⁸⁵³ *Idem*, pág. 305.

dolientes sueños de café. La causa de estas habituales fantasías es su exuberante imaginación, que abandona cuando se casa con Mercedes.

Doreste observó cómo los relatos emplazados en Gran Canaria recurrían a expedientes —en cierta manera— cómicos, pero siempre edificantes porque respondían a un íntimo deseo del autor: no olvidar Gran Canaria, cuyo paisaje servía de fondo en los dos primeros cuentos, aunque en el segundo no se afirmara explícitamente. Al realizar esta aseveración, Doreste se basó en el «dístico volitivo» con que comenzaba el libro: «Este libro lo inspiró mi país, la tierra en cuyo suelo vagó mi niñez: Gran Canaria, en la ruta de América». Sin embargo, nuestro crítico era de la misma opinión que Emilio Suárez Calimano¹⁸⁵⁴ (1884-1949): ambos juzgaron que las palabras que encabezaban el libro eran una falacia, pues la fisonomía de Gran Canaria se percibía en muy pocos relatos.

Junto a los dos primeros sólo «Panorama nostálgico» reproduce un cuadro de costumbres ambientado en Las Palmas en los años juveniles del autor. En este texto Doreste reconoció un relato enteramente regional que moldeaba una página literaria excelente. La historia emulaba tiempos pasados, cuando la ciudad estaba tomada por grupos de jóvenes mataperros, pandillas que aparecieron trazadas con un tono que Doreste juzgó «un tanto grotesco, pero en toda su intrascendente dramaticidad, y en una prosa versátil muy ajustada al tema». El personaje central —apasionado lector de Pérez Galdós, Ganivet, Azorín o Platón, que vivía ajeno a las actividades de sus compañeros de edad— recuerda su vida en Las Palmas, cuando «la ciudad blanca y dorada, pasaba por un período de barbarie. Los barrios extremos estaban divididos. Los chicos de unos no podían ir a los otros. Corrían el riesgo de llevarse una zurra...»¹⁸⁵⁵.

La colección se completa con otros cuentos como «Grete Lindemann», historia de amor en la que se cita Gran Canaria, Tenerife, Madrid y Barcelona; «Dos vagabundos», quimérica historia fraternal que surge entre un hombre y un perro, ambos filósofos y desamparados; «Mediodía y ocaso», espeso diálogo entre un alumno y su maestro en el que se analiza la situación política, social, cultural y filosófica del período de entreguerras; por último, «Betancuria», es la desgarradora historia en la que los protagonistas, emigrantes nacidos en Fuerteventura, mueren de hambre en Argentina.

La relación entre Doreste y Sánchez Villalba no se limitó a la nota de la que ya hemos hablado, pues ya en aquella ocasión el escritor le pedía ayuda para su futura novela:

¹⁸⁵⁴ Periodista y profesor, nacido en Tenerife y muerto en Buenos Aires, que ejerció desde muy joven la crítica literaria. Doreste lo conoció por sus colaboraciones en la revista *Nosotros*, en la que trabajó como jefe de la sección «Letras Hispanoamericanas», entre 1907 y 1943.

¹⁸⁵⁵ *Idem*, pág. 230.

Ahora quiero pedirle un favor. Estoy escribiendo una novela, que publicaré este año, la cual, aun sabiendo las dificultades que ello representa, se desarrollará en Fuerteventura y en Las Palmas. Digo esto porque es de tipo netamente universal, y hay que hacer titánicos esfuerzos para no caer en el regionalismo. Según me ha dicho Doménech usted es presidente de la Junta de Turismo, y necesito para mi obra todos los datos de paisajes, así como lo concerniente a la fauna y flora de esas islas. ¿Quiere usted enviarme esos folletos que ustedes reparten de propaganda? Hay cosas que ya no recuerdo.

Créame que es muy grato comunicarme con usted pues he sido y soy admirador de su obra literaria.

La comunicación epistolar se reanudó en abril de 1938, cuando el autor de *Nieblas al amanecer* recibió la respuesta de Doreste. Aunque nos ha sido imposible conseguir esta carta, resulta relativamente sencillo suponer cuáles fueron sus palabras y cómo fue su seria disposición para ayudar a todo aquel que lo solicitara.

Mi estimado y admirado «Fray Lesco»:

He recibido su atenta carta, en la que me participa haber recibido la mía y mi libro. Tiene usted razón: los libros hay que leerlos despacio. Ardo en deseos por conocer su crítica. Es una de las que más estimo en esa isla.

Cuánto lamento que no tenga ningún folleto sobre ello.

Ese libro de Leoncio Rodríguez me interesa mucho. Ya le he enviado el mío.

Esta novela que estoy escribiendo se desarrolla en Canarias. Casi en su totalidad en Gran Canaria. Estoy flojo en muchas cosas de ahí. No me explico esto. No sé. Viví mucho hacia fuera y en mí mismo [...]. Cuánto daría por estar ahí para poder pintar nuestros paisajes. Pero estos aparecerán en mi próximo libro recreador. En *Nieblas al amanecer* pasa eso. Me interesa mucho la flora y la fauna de nuestra isla. No recuerdo bien las partes que más me interesan de Las Palmas. La anterior a esa republiquita que hace dos años ha fallecido.

¿Cómo se llama, don Domingo, esa que parte de los Reyes que va a salir cerca de la Plaza de Santo Domingo? ¿No estaba en ese callejón una finca de Roque Santana? Toda la calle, o parte de ella, ¿estaba cubierta de hierba? ¿Cuál es el nombre de esa hierba? ¿Cómo se llama ese callejón? ¿No pasaba por la parte de arriba una acequia distribuidora de las aguas? ¿Cuáles son los lugares y las calles más interesantes, que tengan vida, su alma, de Las Palmas? ¿Por qué?

Y ahora otro favor: ¿qué valores intelectuales nuevos han surgida en esa? ¿Hay algo serio? ¿Qué libro?¹⁸⁵⁶

Doménech le manda saludos y me ruega que le diga que lo tiene olvidado.

Perdóneme tantas preguntas. Me he animado a hacérselas en vista de su ofrecimiento de auxiliarme en algunas cosas. Y la verdad es que esas cosas por venir de usted tienen para mí un valor inapreciable. Y lo malo es, Fray Lesco, que utilizaré con frecuencia su ofrecimiento. Le doy las gracias por ello.

Un apretón de manos de su afectísimo, admirador y amigo.

Anselmo Sánchez Villalba.

Buenos Aires, 20 de abril 1938, II año triunfal y último.
s/e Avenida Montes de Oca 2082 – 2º – 4º.

Si no le es molesto le agradecería me mande todos los papeles que pueda sobre su población.

¹⁸⁵⁶ La respuesta a esta pregunta hubiera sido muy interesante, pues nos habría permitido completar su visión pública del ambiente cultural de Las Palmas.

¿Hay canarios sueltos en nuestros campos?

Le agradecería también escribiese en algún diario de ésa algo sobre mi obra. Nadie se ha ocupado de ella ahí.

Mucho antes que a usted le escribí y le envié mi libro a varios amigos. Nadie me ha contestado. No puedo explicarme ese silencio. Sin embargo usted me ha contestado en el acto.

Es probable que si Anselmo Sánchez no le hubiera enviado un ejemplar de *Nieblas al amanecer* a Doreste, éste —como la mayor parte de la crítica pasada y presente— no hubiera conocido la novela.¹⁸⁵⁷ Otro tanto podría haber ocurrido con la novela *Grand Canary*, cuya noticia llegó a Las Palmas precedida por una considerable polémica motivada, según referencias que tomamos del propio Doreste, por una película que, basada en la obra, situaba truculentos episodios de fiebre amarilla en Gran Canaria. La alarma había cundido cuando se creyó ver tras la cinta una campaña orquestada en contra del turismo en Canarias al que, por aquellas fechas, tan vinculado estaba Doreste.¹⁸⁵⁸ Consecuentemente, la lectura que él hizo de la obra fue de circunstancias, influida sobre todo por el deseo de desentrañar su trama, que dio a conocer al lector muy esquemáticamente: es el viaje que realiza desde Liverpool, a bordo del «Aureola», un conjunto de personas disímiles.

Sin embargo, la novela le pareció a Doreste excelente y, sobre todo, lisonjera en todo lo referente a las Islas Canarias puesto que, aunque el autor sólo se servía de su paisaje como escenario en que se movían los extranjeros, estaban tratadas con atención poética exacta. A Doreste le pareció especialmente admirable la perspectiva que se da del Puerto de la Luz:

Ante él se extendía la bahía, bordeada por una cinta de espuma, y, más allá, la ciudad trepaba con notas multicolores hacia las amarillas alturas. Había una profusión cálida: los rojos, los verdes y los blancos se combinaban en una belleza tropical llena de vida. Y encima de todo, trascendiendo de la ciudad y de la bahía, triunfando sobre las cumbres que le rodeaban, se elevaba un pico distante, en cierto modo evasivo y misterioso como un espejismo, con su cono cubierto de nieve sobresaliendo sobre el algodón de las nubes, como algo suspendido entre la tierra y el cielo¹⁸⁵⁹.

En la playa de Las Canteras es Mary Fielding quien le procura el título a la novela al exclamar, según la traducción de la edición italiana que Doreste consultó: «Llaman a esta isla Gran Canaria. ¡Gran Canaria! Hay calor y movimiento en este nombre. Cuando recuerde este

¹⁸⁵⁷ Este dato lo confirma V. Doreste, *Ensayos insulares*, Nuestro Arte, Santa Cruz de Tenerife, 1977, pág. 182.

¹⁸⁵⁸ Hasta el momento no hemos encontrado información sobre ninguna versión cinematográfica de *Grand Canary*. En cambio, su obra *The Citadel* (1937) fue llevada al cine por K. Vidor en 1938.

¹⁸⁵⁹ Ed. cit., págs. 95-96.

viaje murmuraré estas dos palabras mágicas: Gran Canaria. Tienen una musicalidad penetrante que estremece»¹⁸⁶⁰.

A pesar de la importancia que Doreste le concedió —en un primer momento— al argumento, fue la pose personal literaria de los «*dramatis personae*» la que más le incitó a reflexionar sobre la obra. Los personajes se movían con autonomía propia, y no como máquinas —que era lo que sucedía en la mayoría de las novelas, según su propio juicio—, por lo que la labor del autor quedaba reducida a darles «suaves toquecitos en el hombro». En estos términos situó el crítico el talento insuperable del novelista que consiguió que, antes de la arribada al Puerto de la Luz, los pasajeros vencieran la repulsión que sentían entre sí para iniciar un verdadero *modus vivendi* humano que alcanzaba su máxima expresión al llegar a Las Palmas. Así mismo, resulta curioso a la vez que interesante el paralelismo que nuestro escritor estableció entre el protagonista, Harvey Leith —hombre de ciencia que no estaba sujeto a ningún código moral corriente y que no aceptaba la virtud sino la verdad, hasta que un suero terapéutico inventado por él resultó fallido y acabó con la vida de tres hombres— y Don Quijote: al primero, sumido en sus experimentos científicos, se le había secado el corazón de la misma manera que a Don Quijote se le había secado el cerebro de tanto leer libros de caballerías.

En relación con el estilo de la novela, pensó Doreste que era un dato relevante la capacidad de su autor para ajustar el lenguaje a la personalidad de cada uno de los personajes, sobre todo en el caso de la anciana marquesa de la Casa de los Cisnes, cuyo lenguaje se reflejaba reposado y matizado con las sentencias propias de la vejez, mitad bíblicas, mitad acervo de sabiduría: «Hay cosas que no se pueden explicar con palabras. Vale más meditar acerca de ella, dejarlas sin expresar. Mucho podría decir acerca de esta reunión de gentes bajo mi techo. Tal vez tenga un significado que escape a la comprensión humana. Sentimos tanto y sabemos tan poco...»¹⁸⁶¹, reflexionó la anciana mujer la noche de la tormenta.

En opinión de Doreste, el autor había hecho gala de un estilo narrativo perfecto en numerosos párrafos de la obra, aunque fue en los fragmentos previos a la llegada de Leith a La Laguna en los que localizó su mejor manifestación. Destacó, sobre todo, el diálogo que se establece entre el doctor y la niña que va de camino a La Laguna. Al leerlo Doreste asistió

¹⁸⁶⁰ Es la traducción de este párrafo, según la versión en italiano que leyó Doreste (llevada a cabo por Carlo Coardi sobre la cuarta versión inglesa, Milano, Val. Bompiani, 1938). Sin embargo, en la edición española que estamos utilizando (Hermes, México, 1948) la traducción varía en algún aspecto: «Llaman a esta isla la Gran Canaria —murmuró Mary—. ¡Gran Canaria! Hay color y movimiento en el nombre. Cuando pienso en este viaje, lo pronuncio en mi interior. ¡Gran Canaria! Es un nombre que emociona» (pág. 116). Las citas incluidas en este capítulo pertenecen a esta edición.

¹⁸⁶¹ Ed. cit., pág. 292.

con agrado a un estudio —que, por lo general, no había observado en otras novelas— de la mímica y del gesto humano espontáneo.

Finalmente, Doreste se ocupó del tono poético que afloró en el libro cuando el doctor acudió a la Casa de los Cisnes, en Hemosilla (La Laguna), para ayudar a los isleños en su lucha contra la epidemia de fiebre amarilla y Mary Fielding, sin saberlo, marchó tras él para buscar la casa de sus sueños. El lirismo de las escenas en La Laguna se desenvolverá junto con el amor que surge entre los personajes, la enfermedad y los delirios agónicos de Mary, y el ambiente de ensueño que lo domina todo.¹⁸⁶²

*Viaje histórico-aneecdótico por las islas de Fuerteventura y Lanzarote*¹⁸⁶³ se distingue de los anteriores «libros de viaje» por la finalidad del viaje que motivó la redacción de la obra y por el estilo de ésta. Sebastián Jiménez Sánchez (1904-1983)¹⁸⁶⁴ —al que Doreste llama cariñosa y amistosamente «Chanito»— escribió este libro tras visitar las dos islas en una comisión que debía examinar sus necesidades sociales más apremiantes, necesidades que de una u otra manera quedan reflejadas en la obra. La visita oficial respondía de esta manera al clamor unánime de todo un pueblo que vivía sumido en una extrema depauperación económica y social. Así, la solución al problema pasaba por la utilización de los recursos dispuestos por las nuevas formas y los nuevos modos y las «soluciones verticales y tajantes del Estado Nacional Sindicalista, y, en especial, a lo dispuesto sabía y justamente por el Generalísimo Franco»¹⁸⁶⁵.

Jiménez Sánchez fue un historiador reconocido, por lo que el estilo que practicó en *Viaje histórico-aneecdótico...* fue el propio de un historiador: «mitad crónica, mitad impresión, condimentado con una vena anecdótica rica y variada»¹⁸⁶⁶. Doreste señaló que era éste uno de sus principales méritos: renunciar a la pretensión de sentar plaza de buen escritor al omitir cualquier preocupación del buen decir. Como resultado de esta actitud, el libro se le revelaba a Doreste espontáneo y simpático, exento de toda literatura decadente.

Igual que en los libros anteriores, también en éste ocupa un lugar preponderante la descripción del paisaje; la diferencia —señalada con criterio acertado por Doreste— consistía

¹⁸⁶² Para otros ecos de la obra y de la personalidad de A. J. Cronin y su relación con Canarias, véase A. de la Nuez, «La novela “Gran Canaria” / Tenerife», artículo escrito con motivo de la muerte de Cronin y publicado en *Jornada* (Santa Cruz de Tenerife), ‘Jornada Literaria’, núm. 9, 31 de enero de 1981.

¹⁸⁶³ Editorial Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1938.

¹⁸⁶⁴ Historiador y profesor nacido en Las Palmas de Gran Canaria. Sus trabajos versan sobre temas históricos, folklóricos y arqueológicos de las Islas y fueron publicados en la prensa especializada del archipiélago y de la Península. También ejerció la crítica literaria en las páginas de *El Eco de Canarias*. Algunas de sus publicaciones son: *Primeros repartimientos de tierras y aguas en Gran Canaria* (1940), *Embalsamamientos y enterramientos de los canarios y guanches* (1941), *Ruina e historia de la emita de Nuestra Señora de los Reyes* (1944) y *Del folclore canario: el mes de San Juan y su fiesta popular* (1945). Fue autor, además, de una biografía del padre José de Sosa y diversos estudios acerca de las relaciones entre Canarias y Berbería.

¹⁸⁶⁵ Ed, cit., págs. 9-10.

¹⁸⁶⁶ Fr. Lesco, «Semblanzas de libros. Libros de viajes», *Hoy*, 25 de octubre de 1938.

en que en *Viaje histórico-aneecdótico* el autor, más que deleitarse morosamente ante los espectáculos de color, se dedicaba a registrar los paisajes y las personas. Esta condición traía consigo otra propiedad literaria que a Doreste le pareció deliciosa: la sugerencia, pues percibía el crítico que el paisaje asomaba a las páginas «entrevisto», por lo que era el lector quien se veía en la obligación de reconstruirlo imaginativamente. Ejemplos de registros paisajísticos hay suficientes en el libro, pero transcribimos ahora el que se concentra en el camino a la Aldea de Tostón, situada a nueve kilómetros de la Aldea:

El camino vecinal que a ella conduce —regularmente conservado— es casi rectilíneo. A uno y otro lado eriales extensísimos forman horizonte: jables, murallas de piedra seca (a manera de trincheras) delimitando propiedades. En este trayecto sólo encontramos alguna que otra planta euforbiácea, campos de lava recubiertos de líquenes secos, verdaderas sábanas, que semejan a lo lejos cultivos de nopales para la recolección de la cochinilla; siluetas de camellos que deambulan en las majadas junto a cabras y a borricos...¹⁸⁶⁷.

Aunque Lanzarote tenía «menos alma» que Fuerteventura¹⁸⁶⁸, reconocía Doreste que sus facultades naturales eran más generosas: los restos de las invasiones, las zonas lávicas como La Geria, las salinas, las Montañas de Fuego, los Jameos del Agua, la cueva de los Verdes, el paisaje de El Río, o poblaciones como la pintoresca Haría, la evocadora Teguiise o Femés, «isla dentro de otra isla».

Sin embargo, tras leer esta obra dedujo Doreste que Fuerteventura le resultaba más revelante que Lanzarote. En Fuerteventura, de hecho, situó las notas más sugestivas del libro: la imagen de la casona de los Coroneles de la isla, bautizada como el Escorial de Fuerteventura¹⁸⁶⁹ y la iglesia parroquial de La Oliva, «de un estilo sin estilo, en que parece que el paisaje y el alma de Fuerteventura se han hecho verbo arquitectónico». No olvidemos tampoco que, aunque Doreste nunca visitó Fuerteventura, ya disponía de referencias literarias gracias al libro de Isaac Viera *Por Fuerteventura. (Pueblos y villorrios)*, cuya finalidad era la misma que la de *Viaje histórico-aneecdótico...*: contribuir al progreso y al adelanto que Fuerteventura había experimentado en los últimos tiempos. Estas palabras esperanzadas de Viera contrastan con las protestas de Jiménez Sánchez: «La Isla de Fuerteventura, la Cenicienta, es la que arrastra una vida que no es vida por ser ésta de desolación, de pobreza

¹⁸⁶⁷ *Idem*, pág. 38.

¹⁸⁶⁸ Debemos señalar que Doreste hace esta afirmación tras leer el libro de Jiménez Sánchez, pero recordemos que él ya había visitado Lanzarote en 1927. Por lo tanto, presumimos que este libro corroboró, de una u otra manera, sus impresiones iniciales.

¹⁸⁶⁹ En otro capítulo de este trabajo conoceremos la predilección que sintió Doreste por el estudio y la defensa del estilo tradicional en la casa canaria. Por ello, no es de extrañar que una de las notas más atractivas de este libro fuera para él la referencia a la Casa de los Coroneles, de la que Jiménez Sánchez habló así: «La Casa de los Coroneles es amplia, con hermoso patio central, aljibes y flores; tiene anchas galerías altas con balaustradas recubiertas de enredaderas. Su aspecto es de tipo canario-andaluz. La escalera de acceso al piso principal posee un encanto señorial y clásico» (ed. cit., pág. 36).

extrema, de miseria sin igual, de desgracia y de desventura...»¹⁸⁷⁰. Es muy posible que del contraste entre ambas suposiciones surgiera la ironía, no exenta de tristeza, con que Doreste terminó su crónica: «Femés, el pasado, isla dentro de otra isla, cuyo ayuntamiento no funciona —¿para qué?».

Reflexiones sobre la literatura de la guerra

Comenzamos este apartado aludiendo a una obra de carácter histórico que se adelanta, con sus disquisiciones, a la situación política y social que se desarrollará en la segunda mitad de la década de 1930 en España y en Europa. La hemos incluido en esta sección —aunque no se ocupe de realidad bélica alguna, a pesar de hallarse inmersa en el periodo de entreguerras— por su temática política y por su oportunismo, es decir, porque fue escrita en el lustro que le pertenecía, cuando las dictaduras comenzaban a emerger con mayor brío en los países europeos. En *Las dictaduras*, Francisco Cambó (1876-1947)¹⁸⁷¹ estudió y trató de explicar, con criterio realista, el resurgir de las dictaduras. Sin embargo, conviene referir la prudente puntualización realizada por Doreste, para quien el libro no pertenecía a la literatura periodística que vivía y perecía con la misma actualidad. Antes bien, le pareció aquella una obra seria y trascendental¹⁸⁷² y, en consecuencia, presumía que aquel libro debía ser leído masivamente por los españoles, aunque se desarrollara casi de espaldas a España y con las miras puestas en el plano internacional, especialmente en Rusia, Turquía e Italia, cuyas dictaduras le parecían al autor de universal interés porque encarnaban tres revoluciones trascendentes.

Al analizar el contenido del libro, apunta Doreste algunos datos referidos a las circunstancias en que fue escrito: tras advertir que en toda Europa y en los países más europeizados de Asia y África los tiempos eran favorables a los gobiernos de autoridad, Cambó se había propuesto, aprovechando el aislamiento y el reposo que le proporcionaba un

¹⁸⁷⁰ *Idem*, pág. 71.

¹⁸⁷¹ Político, abogado y economista conservador, cofundador y líder de la Liga Regionalista. Fue ministro de Hacienda y ministro de Fomento durante el reinado de Alfonso XII. Después del golpe de estado de Primo de Rivera, abandonó la política activa hasta la proclamación de la Segunda República Española, cuando volvió a ser elegido diputado, en 1933. Además de su labor política, se ha destacado su labor cultural y artística, especialmente vinculada a la pintura. En 1922, creó la Fundació Bernat Metge, que se dedicó a traducir al catalán textos clásicos griegos y latinos. La edición de *Las dictaduras* que hemos empleado en este trabajo es la tercera: Espasa Calpe, Barcelona, 1929. Todas las citas que incluimos pertenecen a ella.

¹⁸⁷² El mismo tema, ahora desde un punto de vista más literario, será desarrollado por B. Bejarano, quien publicó, en 1938, *Enviado especial*. Más que una novela de guerra es el relato de las andanzas de un periodista norteamericano que interroga a personas de diferentes países europeos sobre la suerte que esperaba a los regímenes democráticos, amenazados por las dictaduras.

viaje trasatlántico, realizar un examen sereno y objetivo capaz de discriminar las causas y los efectos de las dictaduras. Para ello había partido de una pregunta nuclear: «¿Cuáles pueden ser las causas de esta floración abundosa de regímenes dictatoriales que hoy contemplamos en Europa y del ambiente de respeto y de simpatía con que cuentan en masas importantes y hasta en elementos afinados y selectos de otros países?»¹⁸⁷³. La respuesta será difundida en capítulos sucesivos, en los que irá analizando la crisis del parlamentarismo, de la democracia y el egoísmo materialista de la época.

Es relevante señalar la importancia que Doreste concedió a la figura de su autor, a quien convirtió, por sí solo, en el mejor valor del libro. Es éste un juicio crítico influido por la tendencia política del autor, fundador —en 1901— del partido catalán Liga Regionalista, que tanto interesó a Doreste. El canario demostró conocer con cierta profundidad la personalidad del político: no le parecía un filósofo porque no era un espíritu especulativo; tampoco era un historiador, aunque sabía leer entre líneas la historia, ni un escritor, si bien se podía encontrar en la rudeza de su estilo la expresión suficiente. Era, exclusivamente, un político para quien la política era un arte de gobierno, táctica suprema de la vida de una nación. Sin duda alguna, Doreste tomó su afirmación del mismo libro de Cambó, de su capítulo «Cómo crea la dictadura la dificultad de ser sustituida»: «La política es un arte, y, como todas las artes, tiene su técnica; y una técnica sólo se aprende con la experiencia»¹⁸⁷⁴.

El crítico encontró en *Las dictaduras* un libro sereno y objetivo aunque, quizá, un tanto dogmático. El dogmatismo acusado puede situarse, básicamente, en el convencimiento de Cambó de que las dictaduras, aunque malas, podían suponer un tratamiento eficaz para los males agudos, pero contraproducente cuando se aplicaban en males crónicos. «Los que queremos el término de las dictaduras —escribiré en un capítulo titulado significativamente «Las ventajas de un régimen de dictadura»— estamos más obligados que nadie a confesar lo que tengan de bueno y a confesar con decidido propósito de enmienda las culpas y las faltas que constituían la debilidad de los regímenes democráticos y hacían posible el advenimiento de las dictaduras»¹⁸⁷⁵. Según esta concepción, el político se habría dedicado a escudriñar las causas de los acontecimientos desde diversos puntos de vista que terminaron convergiendo en uno solo: las dictaduras eran un remedio heroico —en estados débiles— y una dolencia —puesto que generaban egoísmo, inmoralidad y cobardía y disminuían la vocación política—; pero lo peor de ellas era la «convalecencia». Efectivamente, las primeras conclusiones extraídas por Cambó le llevaron a aceptar que el fenómeno dictatorial era propio de los pueblos más débiles, expresión de la misma enfermedad que los debilitaba o bien una

¹⁸⁷³ Ed. cit., pág. 52.

¹⁸⁷⁴ *Idem*, pág. 187.

¹⁸⁷⁵ *Idem*, pág. 158.

reacción vital, heroica, para salvarse de ella. Por lo tanto, se podía reconocer que un buen número de estados enfermos habían ensayado una misma terapia. Este tipo de razonamientos y comentarios debían ser tomados por los españoles —previno Doreste con un gesto casi visionario— como una «lección de prudencia».

La Guerra Civil española promovió un tipo de novela de naturaleza realista, afín al nuevo estado vertical, totalizante y nacionalista: la llamada «novela de los vencedores».¹⁸⁷⁶ En pleno período bélico, Doreste transmitió sus sentimientos ante dos textos que, pertenecientes a un género híbrido, mitad historia mitad literatura testimonial, trasladaban a las páginas impresas las amarguras y los sinsabores sufridos en el Frente Nacional: *Estampas de la guerra*¹⁸⁷⁷, de Francisco de Armas (1896-1939)¹⁸⁷⁸, y *Odisea y gesta de Oviedo*¹⁸⁷⁹, de Manuel Rivero Sánchez.¹⁸⁸⁰ Doreste agradeció estas muestras de literatura de guerra, pues le parecían ejemplos sentimentales —alejados de lo espeluznante y lo trágico, es decir, lo externo— de la Guerra Civil.

En sus comentarios críticos sobre este tipo de narrativa, Doreste aporta una visión un tanto «idílica» de la guerra. Por ello, se figuraba que una de las mayores habilidades de Francisco de Armas consistía en haber acertado a la hora de encontrarle su idealidad a la guerra española, cuya moraleja podía ser: «la guerra a la postre enseña a amar»¹⁸⁸¹, a amar a la Patria y al prójimo en un sentido cristiano, pues se lograba, incluso, perdonar al enemigo. Estas reflexiones pudieron surgir a partir de capítulos como «Júbilo en el frente», en el que se comenta la actitud de algunos milicianos al oír, a través de la radio, que los soldados de España estaban entrando en las calles de Bilbao: «“casi hemos sentido pena” al pensar que mientras nosotros gozábamos del triunfo ellos se morían de pánico presintiendo una paliza formidable»¹⁸⁸². También en «Día de “Las Nieves”», que concluye con un fervoroso alegato: «Estamos preparados para todo ya que, sin presunción de heroísmo, sabemos hacer compatibles el sentimentalismo con la hombría, el calor fervoroso del recuerdo con el cumplimiento austero del deber para con la Patria»¹⁸⁸³.

¹⁸⁷⁶ Véase J.-C. Mainer, *Falange y literatura. Antología*, Labor, Barcelona, 1971.

¹⁸⁷⁷ Editorial Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1937. Las citas incluidas en este capítulo pertenecen a esta edición.

¹⁸⁷⁸ Fue capitán médico y exdirector del Hospital Militar de Grado. No hemos podido obtener más datos biográficos.

¹⁸⁷⁹ Editorial Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1938. Las citas incluidas en este capítulo pertenecen a esta edición.

¹⁸⁸⁰ Del que no ha sido posible localizar ningún dato biográfico.

¹⁸⁸¹ Fr. Lesco, «Estampas de Guerra», *Hoy*, 27 de abril de 1938.

¹⁸⁸² Ed. cit., pág. 70.

¹⁸⁸³ *Idem*, pág. 113.

Los autores interponen una ideología nacionalista que se mueve entre la exaltación belicista y el insulto hacia el enemigo. Sin embargo, Doreste manifestará que aquellos libros, especialmente el de Armas, estaban escritos en un clima más templado, hasta el punto de que *Estampas de la guerra* podría haberse titulado *Idilios de guerra. Odisea y gesta de Oviedo*. Estos libros, por otra parte, ayudaron a Doreste a comprender cómo la realidad trágica sobrepujaba a lo imaginario.¹⁸⁸⁴ De ahí que propusiera que el fatídico episodio de la Guerra Civil —que ya ocupaba un lugar en el recuerdo— no fuese olvidado en unos futuros *Episodios nacionales*: «Los episodios más heroicos de nuestra Historia se eclipsarán frente a ti, Oviedo —escribirá Manuel Rivero—; en tu inmortalidad serás el orgullo de España»¹⁸⁸⁵.

Curiosamente, a la vez que el crítico se ocupó de los libros, centró sus cumplidos en la actitud de los autores, cuya tarea no había sido meramente contemplativa. Como la mayoría de las obras pertenecientes a esta tendencia, ambas ostentan una pobreza creativa evidente —están escritas por un capitán médico del Frente de Asturias y un cronista de guerra¹⁸⁸⁶— y un realismo despiadado y maniqueo, en lo político y en lo religioso —especialmente *Odisea y gesta de Oviedo*—, al tiempo que se inspiran en las sucesivas victorias que terminaron con el triunfo definitivo de 1939.

Entre tanta «inflación de literatura», Doreste agradecía las sinceras confidencias de aquellos escritores que, con sus relatos, avaloraban la grandeza de la guerra y del sacrificio. Francisco de Armas, por una parte, se había amparado en lo íntimo, y había sido ese fondo personal que envolvía su composición el que lo facultó para confesar el lógico temor que lo sobrecogió cuando recibió la orden de incorporación al frente.¹⁸⁸⁷ Igual que Doreste, otros críticos refrendaron la calidad del libro como «receptor de abnegaciones y de humillaciones y de recuerdos emotivos» antes que de los grandes hechos de armas¹⁸⁸⁸, o su prosa elegante, que emocionaba sin presentar las escenas de dolor con una crudeza real.¹⁸⁸⁹ El mismo Francisco de Armas avisó, al comienzo del libro, que quizá lo menos interesante y grato de éste sería su

¹⁸⁸⁴ Hemos de explicar que el tono de *Odisea y gesta de Oviedo* es ostensiblemente más beligerante, panfletario y maniqueo que *Estampas de la Guerra*, y que muchos de sus episodios —como los que describen el orgullo de los jóvenes que quedaron ciegos en el frente— estimulaban el dramatismo de los hechos, dramatismo que tanto impresionó a Doreste. Como la mayoría de los libros publicados en la zona nacional, está presidido por un mayor espíritu de victoria a causa, sin duda, de los triunfos bélicos que iban sucediéndose.

¹⁸⁸⁵ Ed. cit., pág. 21.

¹⁸⁸⁶ Otros escritores fortuitos fueron F. Cavero, alférez provisional que durante la enfermedad que lo condujo a la muerte escribió *Con la Segunda Bandera en el frente de Aragón* (1938), o Rafael García Serrano, también alférez, a quien se debe *Eugenio o proclamación de la primavera* (1938).

¹⁸⁸⁷ El 27 de abril de 1938, F. de Armas le remitió una carta a Doreste agradeciéndole las palabras favorables que había publicado en la prensa local. La copiamos a continuación: «Mi muy estimado y admirado amigo: Encantado con su juicio sobre mi libro *Estampas de la guerra*. Me ha llegado tan al alma que cuando lo leía sentía la misma sensación emocional que cuando escribía mis cuartillas. ¿Qué más he de decirle?». La carta pertenece al A.M.D.S.

¹⁸⁸⁸ S. J., «*Estampas de guerra*», *Hoy*, 24 de abril de 1938.

¹⁸⁸⁹ *Rehali*, «Crítica y alabanza de *Estampas de guerra*», *Hoy*, 4 de junio de 1938; tomado de *La Voz de Galicia*, 25 de mayo de 1938.

personalidad, de la que no pudo prescindir y que se escondía tras cada página: «Como es mi espíritu el que capta los hechos y los refleja luego proyectándolos sobre los demás y en esta proyección influye siempre la calidad del material utilizado, cierto vibrar mío irá en este libro»¹⁸⁹⁰.

Las páginas de *Estampas de la guerra* —que con tanto amor saboreó Doreste— se correspondían con las páginas marginales de una lucha recién comenzada, y en su factura halló Doreste el temperamento del hombre canario. Los temas y los episodios estaban avalorados por una «santa libertad» aunque —y citamos literalmente las palabras de Doreste para subrayar su reservada perspectiva— «están comentados y subrayados exquisitamente, con un sentido trascendental, patriótico y cristiano: los dos sentimientos fundamentales de la obrera». Esta opinión se generalizó entre los lectores de la obra, pues el mencionado «S. J.» aplaude su sustancia, saturada de cristianismo y patriotismo.

Por último, y ciñéndose al estilo, Doreste subrayó la condición familiar y fluida, cercana al desenfado, de esta prosa que organizaba, en palabras de otro crítico, «crónicas espontáneas, sin artificio retórico, plenas de sinceridad»¹⁸⁹¹. El aspecto realista que, ya hemos dicho, emanaba de todo este tipo de obras, se vislumbra desde las páginas que actúan como presentación del libro: «Nosotros describimos la guerra, santa y admirable guerra de reconquista que comenzó en 1936, en tono menor, en conversación familiar cálida y amorosa. Pasaba la guerra a través de nuestra alma y, entre sus mallas, iba dejando día por día la impresión sentimental, el hecho romántico, el acto patriótico, la abnegación, el recuerdo»¹⁸⁹². Los capítulos que describen el encuentro amistoso, para jugar a la baraja, entre los dos bandos, los efectos de la fiesta de la Patrona de Sanidad o la muerte del viejo enfermero de Grado son muestras de lo indicado por Doreste.

El mismo juicio le merecía *Odisea y gesta de Oviedo*, obra de crónica volante, «impresionista e impresionante»¹⁸⁹³, a la que no había que pedirle más de lo que prometía: era aquél un libro de cálidas notas redactadas bajo la fuerza del patriotismo y la indignación, y no de la inspiración literaria. En el «Preámbulo» de la obra, Rivero Sánchez reseñó cuál era su intención con aquellas notas de guerra que publicaba de manera unitaria:

Trataré de dar a conocer esquemáticamente los hechos sin entrar en detalles minuciosos que a nada conducen y que podrían dar lugar a lamentables errores y, además, no podría tener tanta cabida mi impresión personal y objetiva que es la que trato de dar a conocer.

¹⁸⁹⁰ Ed. cit., pág. II.

¹⁸⁹¹ J., «Notas marginales. *Estampas de guerra*», *Hoy*, 4 de mayo de 1938.

¹⁸⁹² Ed. cit., pág. I.

¹⁸⁹³ Fr. Lesco, «Semblanza de libros. Libros de la guerra», *Hoy*, 5 de octubre de 1938.

El único valor que pueda tener este libro es que ha sido escrito sobre el terreno mismo de la tragedia, con fuentes seguras y comprobadas y vivido en el ambiente latente de la guerra después de catorce meses de lucha continuada¹⁸⁹⁴.

Con todo, a Doreste le admiraron del libro algunas imágenes sintéticas, de alto relieve, que daban idea de la lucha mucho mejor que la descripción al detalle, y otras cargadas de patético lirismo, como la mutilación de la torre de la Catedral de Oviedo, que el canario elevó a símbolo de la gesta. Como ejemplo de lo primero, señaló Doreste el capítulo en que se relataba el contacto material entre asaltantes y asaltados dentro del recinto de la ciudad, separados más de una vez por una débil tapia o por el piso de una misma casa.

Como se ha visto, estos libros de guerra aglutinan los momentos iniciales de la cruenta contienda bélica, contemplada del lado del Frente Nacional. Doreste omitió hacer comentarios ideológicos acerca de su contenido político, lo que prueba una postura de reservada autonomía: leyó y comentó libros que, como *Estampas de la guerra y Odisea y gesta de Oviedo*, no pertenecían al grupo de libros vedados por la censura¹⁸⁹⁵, pero tampoco se mostró partidario de las proclamas de adhesión al Caudillo que, sobre todo en *Odisea y gesta de Oviedo*, siembran cada capítulo.¹⁸⁹⁶

Miscelánea de lecturas en prosa

El canónigo de Tenerife José García Ortega (1891-1957) publicó en 1936 la historia, «verdadera y seria», del culto a la imagen de la Virgen del Pino: *Nuestra Señora del Pino. Historia del culto a la venerada imagen de la Patrona de Canarias*.¹⁸⁹⁷ En la obra imperaba, según explicó Doreste, la nota crítica, señal de erudición y particularidad en la que descubrió la pericia consumada del autor en el examen de archivos y en la interpretación y cotejo de documentos.¹⁸⁹⁸ Sin embargo, para nuestro crítico, la intención del autor y la materia de la

¹⁸⁹⁴ Ed. cit., págs. 8-9.

¹⁸⁹⁵ Recordemos que, el 23 de diciembre de 1936, se proclamó el decreto que informaría la «vía cultural» del nuevo régimen.

¹⁸⁹⁶ Sobre la discreta postura de algunos intelectuales liberales frente a la guerra se ha discutido largo y tendido. J. M. Martínez Cachero recuerda que los que no obraban resueltamente comprometidos con la causa nacional eran vistos con algún recelo, especialmente aquellos que se identificaban con el pensamiento de la considerada «generación del 98», entre los que estaba situado, en el ambiente cultural y político insular, Domingo Doreste.

¹⁸⁹⁷ *Nuestra Señora del Pino. Historia del culto a la venerada imagen de la Patrona de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 1936.

¹⁸⁹⁸ En la nota «Al lector», el autor presenta la génesis del libro. Para redactarlo aplicó un criterio histórico porque lo que se pretendía, además de llenar un vacío sobre un asunto como el culto a la Virgen, era contrarrestar otras informaciones que negaron la venerable tradición del Pino. Los apéndices de la obra muestran algunas pruebas de este intento: 1) Copia literal del acto de la Visita del Itmo. Deza, primer documento del archivo parroquial Ntra. Sra. del Pino; 2) Consulta del Santo Oficio de Las Palmas a la Junta Suprema del

obra no eran afines y, así, mientras García Ortega había escrito su texto con la parsimonia propia del historiador, la materia tratada le daba el carácter poético al libro que había fraguado «el poema de nuestra religiosidad isleña, el de nuestra espiritualidad más entrañable»¹⁸⁹⁹.

A Doreste le pareció que los episodios más interesantes de la narración eran los primeros —aquellos en los que se examinaba la prehistoria de la imagen y su tradición— y los que se destinaron a evocar las bajadas de la Virgen a Las Palmas, peregrinaciones que —motivadas por sequías, epidemias y calamidades— comenzaron desde 1607 y concluyeron hacia 1811. El interés de Doreste por las procesiones resulta natural si tenemos en cuenta que estaba viviendo las primeras embestidas de una fatal Guerra Civil y que, por aquellos meses, se estaba preparando una nueva procesión rogativa para pedir por la paz.¹⁹⁰⁰ Es fácil imaginar la emoción con que el ensayista vivió la reanudación de aquella antigua tradición.

El pequeño libro de recuerdos del periodista tinerfeño —*Al pasar la actualidad. (Recuerdos de tres lustros de actuación periodística en Tenerife)*¹⁹⁰¹ — Adolfo Febles Mora (1875-1960)¹⁹⁰², a quien Alonso Quesada llamó «el flébil Mora», también provocó el interés de nuestro crítico. El escritor, que pertenecía a su misma generación, se despedía con *Al pasar la actualidad* del escenario público, y con esta retirada Doreste veía que la suya también se hallaba próxima: «Yo también pertenezco a la generación que tiene que pensar en despedirse de todo un íntimo pasado, aunque le asista la fe en un porvenir que habrán de asentar nuevas generaciones, entre las cuales apenas ocuparemos un modesto escaño de retaguardia, hasta que nos asalte la muerte, que es despedida final»¹⁹⁰³.

Como se ha dicho, Doreste ya conocía a Febles Mora antes de la publicación de aquel libro último. Fue precisamente esta amistad la que lo capacitó para aseverar, con buen juicio,

Tribunal de la Fe sobre irregularidades del culto a la Imagen de Ntra. Sra. del Pino; 3) Constituciones por las que debían regularse los servicios del Altar y el Coro en el Santuario de Ntra. Sra. del Pino. En cuanto a su estructura, explicará García Ortega: «Cada capítulo del libro es como una pequeña monografía del asunto expresado en su título, resultando algunos por esta razón excesivamente largos; hemos preferido este método que parece más adecuado para obtener una visión sintética de la historia». De tal forma que los capítulos se suceden siguiendo el orden cronológico de los acontecimientos: I) La tradición; II) La información de Sánchez Ortega; III) El pino de la Virgen; IV) La primera ermita y los albores del culto; V) El templo parroquial y el desarrollo del culto; VI) Ntra. Sra. del Pino en Las Palmas; VII) Los milagros; VIII) La actual Basílica; IX) Apogeo del culto; X) El motín de 1808; XI) La última centuria.

¹⁸⁹⁹ «Sobre la virgen del Pino. La poesía de una historia por Fray Lesco», *Hoy*, 27 de septiembre de 1936.

¹⁹⁰⁰ El día 11 de octubre de 1936 entró, en procesional rogativa, la imagen de la Virgen del Pino en la ciudad de Las Palmas, de donde partió el 25 de octubre.

¹⁹⁰¹ *Al pasar la actualidad. (Recuerdos de tres lustros de actuación periodística en Tenerife)*, Santa Cruz de Tenerife, 1937.

¹⁹⁰² Periodista que dirigió, durante muchos años, el diario católico *Gaceta de Tenerife*. También dirigió las revistas *Gente Nueva* —publicación cultural e ilustrada que nació en Santa Cruz de Tenerife el 9 de octubre de 1899 y murió en 1901— y *La Atlántida*, de Las Palmas. Por último, fue redactor y jefe de redacción de *La Provincia* (Las Palmas).

¹⁹⁰³ Fr. Lesco, «Al pasar la actualidad», *Hoy*, 5 de enero de 1938.

que los artículos seleccionados podían bastar para formar una semblanza del escritor, que él resumió con dos palabras de hondo calado en su gusto literario: honradez y sensibilidad. A estos atributos ligó otras dos valiosas condiciones: la coherencia ideal, que significaba que el periodista actuaba en la vida con el aplomo del caminante que está seguro de la senda que ha elegido, y la ejemplaridad patriótica, tanto hacia Tenerife como hacia Canarias en general.

Del libro apenas pudo Doreste decir algo, aunque admitió haber recapitado mucho tras su lectura¹⁹⁰⁴, por lo que sólo insinuó que Febles Mora podría haber escrito unas memorias de redactor, pues la selección circunstancial de artículos que aparecía en *Al pasar la actualidad* era escasa dentro de su producción. La versatilidad temática, no obstante, le pareció «soberbia». Según la clasificación urgente realizada por Doreste, los temas se repartían de la manera que sigue: temas políticos: «La decadencia del parlamentarismo»; patrióticos: «Una región canaria progresiva y en fraternal unión»; religiosos: «¡No morirá la Iglesia Católica!»; morales: los destinados a celebrar el día del árbol; frívolos: «Un Club que está haciendo muchísima falta en Tenerife».

Los comentarios, como indica el autor en las páginas iniciales del libro, fueron separados al azar y sólo en función de su relación con asuntos y problemas de un pasado reciente. Francisco González Díaz, prologuista, aplaudió esta decisión de Febles Mora pues se advertía que, con este libro, serían renovadas en la memoria de todos sus admirables campañas periodísticas.

Tan partidario como siempre lo fue de la defensa del arbolado en las Islas, Doreste no podía obviar la publicación del libro del también periodista tinerfeño Leoncio Rodríguez (1881-1955)¹⁹⁰⁵, *Los árboles históricos y tradicionales de Canarias* (1938).¹⁹⁰⁶ Empleando una fórmula pirandelliana, Doreste —quien andaba sumido por aquellas fechas en las campañas en pro de la repoblación forestal— recordó cómo, desde hacía mucho tiempo, eran los árboles unos personajes en busca de autor. Como recomendaban los antiguos clásicos, apreciaba Doreste que la fortuna del libro residía en la elección del tema, a partir del cual fijó el postulado científico de la obra: «La flora arbórea de nuestro archipiélago siempre fue una

¹⁹⁰⁴ Una vez más, descubrimos que fueron los libros con fondo histórico los que lo impulsaron siempre a la firme meditación.

¹⁹⁰⁵ Periodista tinerfeño, fundador del diario *La Prensa* (que, a partir de 1939, pasaría a llamarse *El Día*), en 1910. Publicó trabajos sobre temas vinculados a la cultura insular y creó la Biblioteca Canaria, que alcanzó más de doscientas ediciones de títulos de autores canarios y de libros que tratasen temas relacionados con las Islas. Además de sus artículos de prensa, publicó una novela —*Alma canaria* (1901), con el que obtuvo su primer triunfo literario en los Juegos Florales de La Orotava—, piezas teatrales —*Ajijí...!*, *Plataneras*, *Lances y aventuras del vizconde del [sic] Buen Paso*— y fue autor de obras misceláneas como *La Laguna mística*, *Epistolario íntimo*, *Tenerife*, *Estampas tinerfeñas*, *Perfiles y recuerdos* y *Los árboles históricos y tradicionales de Canarias*.

¹⁹⁰⁶ Publicado en 1938. Las citas incluidas en este capítulo pertenecen a la edición del Instituto de Bachillerato «Viera y Clavijo»-Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1982.

maravilla para el botánico»¹⁹⁰⁷. Sin embargo, le afligía reconocer que el mítico dragón de las Hespérides no había muerto, pues sobrevivía disfrazado de leñador.¹⁹⁰⁸

El libro, «entrañable» según Doreste, estaba constituido por toda una serie de siluetas biográficas de los árboles célebres de Canarias: era «una galería biográfica escrita sobre un pentagrama». «Biografías» las llamó Doreste porque, en este caso, Leoncio Rodríguez hablaba de unos árboles que sostenían una verdadera personalidad que les venía otorgada —exclamó con entusiasmo— por su apellido: «¡canariensis!». En esta interjección volvemos a percibir el ambiente general de una época sumida en la revalorización de lo netamente regional.

De nuevo, como en el caso *Nuestra Señora del Pino*, detectó en la obra una doble significación: histórica y poética. Por esto, si la materia tratada mereció toda clase de elogios de la pluma de Doreste, también los obtuvo su forma. Otros críticos advirtieron, como él, la esencia poética de aquellos textos en las anécdotas y las citas eruditas¹⁹⁰⁹ que matizaban las descripciones en las que el publicista descubría los raros ejemplares de la arvicultura isleña. También numerosos le parecieron los párrafos dotados de cierto lirismo, si bien uno de los más significativos es aquel en que se describe al «árbol-fuente que proveía de agua a la sedienta isla del Hierro», mitad real y mitad leyenda, el Garoé:

Su copa era frondosa y siempre verde, y sus frutos, parecidos a bellotas, gustosos de comer y aromáticos. Todos los días, las nieblas que venían de la mar, impelidas por los vientos del Sur, posábanse sobre la copa del árbol y este recogía el agua que luego destilaba en forma de lluvia sobre una alberca situada alrededor de su tronco. Con esta agua sustentábanse las mil personas que entonces formaban la población de la Isla y aún sobraba para dar de beber a los ganados¹⁹¹⁰.

Al intentar hacer una clasificación los árboles estudiados, Doreste se basó en el punto de vista, esencialmente lírico, de su autor: los árboles que enaltecían la estirpe por su prestancia y longevidad: entre los que perduraban el Drago, el Pino de Buen Paso o el Pino Gordo de Vilaflor; los que estaban asistidos por una tradición religiosa: anotando el Pino

¹⁹⁰⁷ Fr. Lesco, «Árboles históricos», *Hoy*, 4 de marzo de 1938.

¹⁹⁰⁸ La lectura del libro hizo que aparecieran en la prensa de todas las islas numerosos escritos mencionando la importancia trascendental que tenía el arbolado en Canarias, sobre todo el escaso arbolado indígena, y la necesidad de iniciar la repoblación forestal en todas las islas. Las ideas fueron recogidas por Corporaciones y particulares de Santa Cruz de Tenerife, a la vez que, en Gran Canaria, el presidente del Cabildo Insular y la Presidencia de la Junta de Carreteras proyectaron el incremento de caminos vecinales y carreteras, además de la plantación de árboles peculiares de Canarias. Doreste brindó por esta iniciativa que terminaría por despertar el interés de todos.

¹⁹⁰⁹ Historiadores, cronistas o poetas como C. de Figueroa, T. Zerolo, N. Estévez, T. Morales, y la poetisa G. Mistral, forman parte de la nómina de autores citados en esta obra.

¹⁹¹⁰ Ed. cit., pág. 41.

Santo de Teror, entre otros; los que fueron testigo de hazañas, conjuras y episodios históricos: el Pino de Victoria de Acentejo, los Tilos de Moya; los legendarios: el Garoé.

Doreste leyó *Sueño de demente*¹⁹¹¹ porque su autor, el periodista redactor de *La Provincia* —en la década de 1930— Juan Padrón Melián¹⁹¹², se lo dedicó. Sin embargo, según reconoció, estuvo a punto de quemarlo en numerosas ocasiones. Tan categórica afirmación nos parece lógica si tenemos en cuenta que el tema de la obra no guarda relación alguna con sus lecturas habituales. Por este motivo, la reseña¹⁹¹³ que le dedicó a la obra gira en torno a una pregunta concreta: ¿Qué razón le llevó a terminar de leer un libro como aquél?

La pregunta fue respondida, en parte, desde las primeras líneas críticas: *Sueño de demente* era un libro honrado, y esta honradez era la que acudía en auxilio del escritor y de su texto. Así pues, una vez más, la honradez, la perenne honradez literaria, por sí sola, dignificaba a cualquier texto con pretendida finalidad artística. Era esta honradez la que, según juicio de Doreste, había salvado al libro de sus escabrosidades y de las interpretaciones de sus lectores potenciales quienes, para comprender su verdadero alcance, debían situarse en el mismo plano que el autor, que era, en definitiva, el principal actor.

El libro, estructurado en tres partes, refiere la visita realizada por el propio autor a la colonia penal francesa situada en la Isla del Diablo.¹⁹¹⁴ Mientras relata sus aventuras sexuales y orgiásticas en las tribus de indios que encontró en la selva —cuya inclusión en la novela, según Padrón, sirve para dar nociones de las costumbres de los indios¹⁹¹⁵—, refiere las miserias de los presos partiendo de dos puntos de vista: el suyo propio y el de el chino Lim, amigo suyo que comercia por igual con presos y con carceleros. Sin dejarse presionar por

¹⁹¹¹ Tip. La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 1932. Las citas incluidas en este capítulo pertenecen a esa edición.

¹⁹¹² Fue redactor del periódico grancanario *La Provincia* y publicó dos libros: *Sueños de un demente* y *Agnición*. Emigró a América, donde dejó el periodismo para dedicarse al comercio de importación. Murió en Inglaterra.

¹⁹¹³ Fr. Lesco, «Ante un libro», *Hoy*, 15 de enero de 1933.

¹⁹¹⁴ La Isla del Diablo, junto con Royale y Saint-Joseph, constituyeron las Islas de la Salvación, antiguamente denominadas Islas del Diablo. La colonia penal estaba formada por estas islas y algunas zonas de la Guayana francesa. La Isla del Diablo estuvo en funcionamiento desde 1852 hasta 1946. La salubridad de la colonia era tan deficiente que causó la muerte de muchos presos, por lo que se le consideró un destino sin retorno. El capitán del ejército francés Alfred Dreyfus, al que Padrón Melián se refiere al comienzo del libro, dio a conocer los horrores de esta colonia tras ser confinado en ella en 1894, cuando fue condenado por el conocido caso Dreyfus.

¹⁹¹⁵ En aquellos momentos de arrebató, recordaba Padrón Melián que era periodista y que su labor principal era observar, para que quedaran impresos en su memoria los detalles con objeto de transmitirlos al lector: «No hago este relato como recreo mental de hechos pecaminosos. Entonces no lo eran, ni ahora tampoco lo son según mi propio concepto. Quiero ajustarme a la verdad más estricta y así como un cirujano descuartiza un cuerpo para efectuar estudios, yo ahondo en estos detalles como simple estudio de las cualidades y características de esa raza y de su temperamento exótico y altamente sexual. Hago esta aclaración como guía de mis intenciones, no como disculpa para los que torpes y sensuales ven en ello un relato lujurioso» (ed. cit., págs. 166-167). Siguiendo la práctica habitual en sus últimas reseñas literarias, también en esta oportunidad Doreste extrajo la moraleja del libro: «Nos avergonzamos de la hipocresía de nuestra sensualidad».

ningún género de censura y dando los precisos pormenores de la vida en el penal, el autor hace un cuadro dantesco de cómo subsistían los reos, sometidos a los vejámenes de los perversos guardianes: «Ningún ser tan cruel como el hombre y ningún hombre es tan cruel como el que representa la ley en la Guayana. La pena de muerte es mil veces más humana»¹⁹¹⁶. Pero el tormento no llegaba sólo desde los agentes externos: los propios reos terminaban volviéndose locos, antropófagos, sodomitas, masoquistas, asesinos, etcétera. Lo sucio y lo limpio, lo normal y lo anormal, lo bello y lo feo, lo atractivo o lo repugnante conforman la realidad brutal que el autor presenta ante el espectador alejado, en palabras del periodista tinerfeño *Jordé*, de las mallas de la moral al uso.¹⁹¹⁷ Todo ello, y seguimos al mismo escritor, conducía a *Sueño de demente* a ocupar un hueco en el crudo naturalismo en el que hechos y personas eran presentados al desnudo, sin recurrir a circunloquios ni eufemismos literarios.

Aunque Doreste declaró que no acertaba a descifrar el sentido real de aquella obra, lo que sí le admiraba era su grandeza —contenida tanto en el horror como en la depravación— y su humanidad, una humanidad vivida por el propio autor.¹⁹¹⁸ De este modo le parecía *Sueño de demente*, además de un libro honrado, un libro profundamente personal, algo que alabó en aquellos tiempos de «chaparrón editorial» que se vivía. Pero, además de ser un libro honrado y personal, *Sueño de demente* era un libro crítico. Al leerlo, Doreste —tan sensible como siempre ante las injusticias— sintió cómo un escalofrío le recorría el alma. He aquí otro de los motivos por los que consumó una lectura inexplicable. En el «Epílogo» de la obra el autor imagina cómo los espectadores de su *Sueño de demente*, tras ver la «cinta cinematográfica» de aquella historia, se muestran impasibles, demostrando una emotividad nula. Y sólo los que llegan al alma de las escenas se notarían compungidos, avergonzados porque todo aquello hubiese sido verdad. Entre estos últimos, evidentemente, se hallaba Doreste, quien sintió verdadera piedad por los hombres muertos en vida.¹⁹¹⁹

Aunque Padrón Melián advirtió que no trataba de hacer crítica internacional y, mucho menos, ofender al sentimiento patrio de los franceses, sus denuncias por el maltrato físico y psicológico de los reos no dejan lugar a la duda acerca de su espíritu censor, pues numerosos

¹⁹¹⁶ Ed. cit., pág. 72.

¹⁹¹⁷ *Jordé*, «Acotaciones a un libro», *Diario de Las Palmas*, 26 de diciembre de 1932.

¹⁹¹⁸ Igual que a Doreste, a *Jordé* le interesó, ante todo, la humanidad torturada y doliente de la población del penal y las costumbres de los indios que, sobre todo en lo relativo a las técnicas amoratorias, eran comparadas irónicamente con las de la gente civilizada. Este escritor leyó el libro con interés porque, como reportaje, era sensacional.

¹⁹¹⁹ Alcanza aquí Doreste lo que, en palabras de D. Alonso, sería «intuición totalizadora» del lector que «iluminada por la lectura, viene como a reproducir la intuición totalizadora que dio origen a la obra misma, es decir, la de su autor» (*Poesía española*, Gredos, Madrid, 1971, pág. 38).

párrafos acusan a las autoridades francesas de permitir tantas aberraciones. Uno de los capítulos, que se titula elocuentemente «¿Honor?», dice así:

nuestros descendientes se estremecerán también cuando sepan de lo que, en pleno siglo XX, un país culto y civilizado, precursor de las libertades y de la equidad de la justicia, hace con sus enfermos de la mente, satisfaciendo una venganza inicua, garantizada por el abuso del fuerte, en las personas de infelices penados, escorias de la sociedad, en un país que hace gala, no sin razón a veces, de ser la antorcha de la civilización¹⁹²⁰.

Por último, Doreste subrayó la forma en que fueron expresados aquellos hechos monstruosos: observó la limpidez y la desnudez de una narración cuyo único artificio era proporcionado por el colorido de cada escena. En verdad, la crítica incidió en el «espontáneo desgaire», la prisa nerviosa, sin la menor preocupación por el acicalamiento de la expresión literaria, con que Padrón Melián desarrolló su narración. Por todo esto, leyó Doreste este libro de naturaleza crítica y humana, voluptuosamente humana en muchas ocasiones.

CRÍTICA TEATRAL

Introducción

Doreste fue un gran amante del teatro. Lo sabemos por las numerosas «críticas teatrales» que escribió a lo largo de su vida, por las abundantes referencias que hay en sus artículos —sin importar el tema tratado— de ciertas representaciones memorables, por la avidez con que realizaba la lectura de los dramas que caían en sus manos, por su asistencia a cualquier tipo de evento relacionado con el teatro —teatros escolares, de aficionados, de obreros— y en cualquier lugar —en una corta visita realizada a Tenerife en mayo de 1904, por ejemplo, acudió al Teatro Guimerá, donde actuaba la Compañía Aranaz-Echaide—, por sus intervenciones activas en las veladas literarias que precedían o sucedían a algunas representaciones, por sus relaciones con el mundo de la escena, por haber compuesto, casi al final de su vida, el libreto de la zarzuela *La Zahorina*¹⁹²¹, con música de su hijo Víctor, etcétera.

¹⁹²⁰ Ed. cit., págs. 68-69.

¹⁹²¹ A pesar de que en algunos de los documentos privados y artículos alusivos a la zarzuela aparece el término escrito con `j' (zajorina), hemos preferido utilizar el aceptado por la Real Academia de la Lengua, zahorina (del ár. hisp. **zuharí*, y este del ár. clás. *zuharī*, geomántico, der. de *azzuharah*, Venus).

Es muy probable que en la manifestación de esta vocación influyera, además de un placer congénito hacia el teatro, el incremento de la actividad escénica en Canarias —y en toda España— desde mediados del siglo XIX —con la proliferación de sociedades locales que ponían en escena algunas representaciones de aficionados (el Gabinete Literario y el Círculo Mercantil)¹⁹²², de sociedades como Los Doce¹⁹²³, El Recreo¹⁹²⁴ o teatros íntimos como el Teatrillo de los hermanos Millares Cubas¹⁹²⁵ y el Teatro mínimo que se estableció en la casa de Claudio de la Torre y, sobre todo, con la arribada a nuestros teatros de formaciones profesionales peninsulares y europeas, sobre todo aquellas que iban rumbo a América, pues Canarias se les presentaba como escala obligada—; la exposición en la prensa periódica de numerosos espacios dedicados a comentar la actividad escénica¹⁹²⁶, y el peculiar interés que el teatro despertaba en el público insular, especialmente entre la burguesía del momento, a la que pertenecía la familia de Domingo Doreste. Esto a pesar de que en las Islas fueron escasos los autores teatrales que pusieron sus obras en escena.

Durante los años 20, se difundió por toda Europa un tipo de teatro independiente, también llamado de ensayo, de cámara, de arte o experimental, que tuvo la intención de

¹⁹²² Estas empresas se prodigaron durante la Restauración gracias a la exaltación de la cultura regional que se dio en el período. Fomentaron, entre otras actividades, los recitales, las tertulias, las conferencias y los conciertos, así como los cuadros artísticos dramático-líricos que, en parte, paliaban la ausencia de escenificaciones teatrales profesionales.

¹⁹²³ Fue fundada en 1904 y dirigida por J. Rodríguez Iglesias, junto con A. Abad, S. Suárez León, C. Rodríguez, M. Gaspar y E. Ponce. Fueron numerosos los intelectuales insulares que, directa o indirectamente, se vincularon a esta sociedad: D. Doreste, A. Quesada, T. Morales, L. Doreste, F. González Díaz, como conferenciantes y recitadores; L. Millares Cubas, como director de teatro; N. Massieu y Matos y M. Reyes, como decoradores; C. L. Monzón dirigió *Electra*; F. Suárez León fue decorador y primer director del grupo; S. Suárez León, director y actor; A. Hernández Sánchez, director de la orquesta que amenizaba las veladas, etc. Aunque se centraron en las representaciones teatrales, también organizaron recitales musicales, veladas poéticas y homenajes a artistas y escritores: Valle Inclán (1907), L. Morote (1909), S. Rueda (1910), R. Darío (homenaje póstumo, en 1916). En sus locales se escenificaron obras de Galdós, Guimerá, Benavente, los Hermanos Álvarez Quintero, Tomás Morales —*La cena de Bethania*—, Saulo Torón, Maeterlinck o Ibsen, entre otros. Véase C. de León Cabrera, «La sociedad teatral de “Los Doce”», en *El teatro de Alonso Quesada*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1989, págs. 23-30.

¹⁹²⁴ En su segunda etapa, fue el propio S. Torón (hacia 1919) quien dirigió las veladas teatrales en que se pusieron en escena sus propias obras —de «ambiente costumbrista insular»— que no pretendían más que hacer reír.

¹⁹²⁵ Tenía lugar en la citada casa de don Luis Millares. Algunos días al mes se representaban obras en lo que dieron en llamar Teatrillo, que P. Perdomo Acedo recuerda así: «durante muchos años ese teatrillo de los Millares fue la única novedad escénica de la ciudad atlántica en que funcionaba, entonces casi reducida al silencioso barrio de Vegueta y sus aldeaños» («Una generación literaria», *El Museo Canario*, año III, núm. 7 [septiembre-diciembre de 1935], págs. 1-5). En el Teatrillo alternaban obras de autores extranjeros y españoles contemporáneos con las obras de los propios Millares. L. Morote advirtió que «en este rincón del mundo, saben admirar y comprender a un poeta como Maeterlinck... Y no sólo saben admirarlo y comprenderlo, sino que aciertan a representarlo, a darle vida escénica» (*La tierra de los guanartemes*, XII, 1909). Como sucederá luego en el Teatro mínimo, también en el Teatrillo intervenían los familiares de los hermanos Millares y amigos.

¹⁹²⁶ Relativamente cerca se hallaba, como señala F. García Pavón, la formalización de la crítica teatral. En palabras de este autor, la falta de canon se dio hasta el romanticismo (desde Esquilo hasta Moratín), período en que la crítica teatral fue ejercicio libre, oral y, hasta cierto punto, extravagante, pues los comentarios teatrales se hacían en corrillo para que los escucharan quienes lo desearan. Fue desde el primer tercio del siglo XIX cuando el juicio dramático se convirtió en género periodístico y el crítico teatral alcanzó un relieve considerable ante los profesionales del teatro y el público (*Textos y escenarios*, Plaza & Janés, Barcelona, 1971).

recuperar la dignidad artística del teatro por encima de los intereses comerciales. Este tipo de teatro ponía de manifiesto el divorcio que existía entre el teatro popular y el teatro culto, entre la sociedad española y el teatro más inquieto e innovador. En España encontramos, entre otras, dos interesantes propuestas: por un lado, la de El Mirlo Blanco y, por otro, la del El cántaro roto —aunque hubo algunas más, como Teatro de Arte, de Alejandro Miquis; Teatro de la Escuela Nueva, primera iniciativa en la que aparecen juntos los nombres de Valle Inclán y Rivas Cherif; El Caracol de Azorín o La Barraca, de García Lorca.

Nuestro pequeño rincón atlántico también disponía de su pequeño teatro de cámara: el Teatro mínimo, que estaba situado en la casa que la familia que don Bernardo de la Torre y Comminges tenía en el número 81 de la playa de Las Canteras, en Las Palmas de Gran Canaria, y del que fue director Claudio de la Torre. Entre los asistentes a sus representaciones, que solían darse en los períodos vacacionales, a las diez de la noche, se hallaba Doreste, que fue gran amigo de la familia. Como otros intelectuales insulares, también él elogió la entrañable labor de este grupo de aficionados: «Prescindo de adjetivos porque no es mi ánimo hacer una revista de teatro. Me contento con dar a conocer, casi por vía de ejemplaridad, este espectáculo de arte y este lindo teatro de cámara, donde se juega en serio. Teatro mínimo... pero yo sigo escribiéndolo con mayúsculas»¹⁹²⁷.

Doreste vio en el Teatro mínimo una verdadera propuesta de modernidad, además de un lugar idóneo para ensayar un nuevo estilo de espectáculo: «Para Claudio de la Torre, autor dramático, este teatrillo, que le permite ser director de escena en su propia casa, debe ser un juguete provechosísimo. Lo tiene todo, de puertas adentro: actores, cantantes, músicos, decoradores. Y le sobra gusto, y sentido de modernidad. La compañía, a su vez, está dotada de un fino espíritu de comprensión». Reverón Alfonso apuntará luego, igualmente: «En este pequeño escenario, nació —con toda probabilidad— la vocación por la escena que orientó la vida del escritor—»¹⁹²⁸. Efectivamente, aquí estrenó Claudio de la Torre, entre otras, su farsa de acusado localismo sobre la crecida del barranco Guinguada, *Ha llegado el barranco* —obra que no llegó a imprimirse y de la que conocemos su argumento, de manera simplificada, gracias a Doreste—:

la cuasi tragedia de Claudio *Ha llegado el barranco*, ocurre en un vértice: la cúpula de una de las torres de nuestra catedral. Es una fantasía bufa, con buena sal de la tierra. La población se ha inundado de tal manera que el agua rebasa de las campanas. Un Yeoward ha ido a parar a San Mateo. En la cúpula se reúnen hasta cuatro supervivientes, entre ellos un canónigo; y todo ello acaba ¡quién lo dijera! en un casamiento, entre dos que se consideran ya viudos. Este nuevo Noé ha salvado la raza. El isleño no ha muerto.

¹⁹²⁷ Fr. Lesco, «El arte en casa. Teatro mínimo», *El Liberal*, 11 de octubre de 1927.

¹⁹²⁸ *Estudio de la obra literaria de Claudio de la Torre: narrativa, ensayo y teatro*, prólogo de S. de la Nuez, Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1991, pág. 15.

Doreste escribió esta crónica con motivo de la tercera representación llevada a cabo en el Escenario de Cámara de Josefina de la Torre:

Anoche tuvo lugar la tercera representación de este teatrito, donde la sencillez y el refinamiento parecen una misma cosa. En él se ha prescindido de todo relieve escenográfico y la representación se desliza sin más fondo que unos cortinajes. Es arte que se hace en casa (ya que en la Ciudad no se hace); pero no se trata de un teatro casero. Quiero decir que no es arte de entretenimiento, sino de absoluta seriedad.

Se hace evidente la crítica directa dirigida contra los responsables de cultura de su ciudad —«Es arte que se hace en casa (ya que en la Ciudad no se hace)»— tal y como era habitual en quien apenas escribió artículos en los que no reclamara la difusión de la cultura, el arte y el buen gusto en cualquier faceta de la vida. En éste rememora para nosotros aquellas agradables veladas, rebosantes de arte: «La representación de anoche fue principalmente una evocación de arte rusa. Josefina y Paquita de la Torre cantaron en los entreactos números de Gretchaninoff y de Rachmaninoff, como un coadyuvante musical de un drama en tres actos de Leónidas Andreiev, arreglado para la escena española por Claudio». Sus palabras nos permiten constatar que en estas sesiones artísticas no sólo se hicieron representaciones teatrales, sino que también hubo recitales poéticos, musicales, tertulias, etc., a la manera de lo que había sido el Teatrillo de los Millares. *El Viajero* —cuento teatral en un acto con dos cuadros de Claudio de la Torre estrenada en El Mirlo Blanco— fue el primer texto que se llevó a escena en el Teatro mínimo, el 10 de agosto de 1927; a éste le siguieron, además de *Hacia las estrellas*, de Leónidas Andreiev; *La Gran Catalina*, de Bernard Shaw, o *Jinetes hacia el mar*, de John Millington Synge. *El viajero* fue publicado bastantes años después en la revista de Las Palmas de Gran Canaria *Millares*.¹⁹²⁹

Las circunstancias descritas debieron de calar hondo en aquel joven que marchó a estudiar a Salamanca, ciudad en la que, en 1898, escribió sus primitivas reseñas teatrales. No fueron muchos los textos publicados —apenas once— que se distribuyeron en dos temporadas: la del invierno de 1898 (10 de septiembre-24 de septiembre) y la del verano de 1899 (10 de julio-12 de julio).¹⁹³⁰ Lo más destacable de aquellos escritos fue su censura a la masiva imitación y adaptación de dramas franceses, que se convirtieron en los éxitos de la temporada y, sobre todo, su afán por hallar un fondo de moralidad en todo lo que se escenificara sobre las tablas.

¹⁹²⁹ En la misma página en que aparece al cuento teatral se incluyó el citado artículo de Doreste «por considerar de interés recordarlo» (*Millares*, núm. 5 [julio-septiembre de 1965], págs. 25-28).

¹⁹³⁰ En este punto, debemos señalar que hemos analizado sólo los artículos que llevaban explícita la firma de Fr. Lesco, pues fueron cientos las reseñas teatrales que se escribieron durante este período en *El Lábaro*, de las cuales casi todas eran anónimas y fueron escritas con un estilo bastante similar.

Es cierto que, de manera matizada, Doreste señaló que no admitiría que las obras edificasen y, mucho menos, que sermonearan al público, pero no es menos cierto que algunos de sus análisis tuvieron por objeto comprobar la moralidad que rezumaba tal o cual drama —*La monja descalza* (1894), de Miguel Echegaray, por ejemplo. No nos debe sorprender esta postura, y no sólo porque durante aquella época su actividad vital estuviera tan estrechamente vinculada a la Iglesia católica, sino porque el mismo ambiente salmantino incitaba a ello. Así, *El Lábaro* de 24 de marzo de 1897 anunciaba en primera página: «Entre ciertas elevadas personas de esta ciudad parece que se agita la idea de moralizar el teatro. Al efecto, pretenden realizar su pensamiento en el titulado de Bretón, haciendo representar en él obras del mayor relieve, bajo sus dos aspectos de fondo y forma. Laudable es tal intento, pues bien necesitadas de regeneración se hallan nuestras costumbres y gustos teatrales». Se pretendía, por tanto, prolongar indefinidamente la tradición pedagógica de la comedia moratiniana, es decir, que los nuevos creadores debían buscar la fusión de la mayor belleza ética con la mayor belleza dramática, la enseñanza moral y la brillantez.¹⁹³¹

Doreste publicó sus textos de «crítica teatral» —que hemos dado en llamar con el término genérico de «Paliques», por ser éste no sólo el término empleado por Clarín en 1893 al publicar un libro en que recogía, con variantes, algunos artículos de crítica literaria, sobre todo teatral, que le habían hecho célebre, sino porque Doreste tituló así varios de sus textos de crítica teatral, el primero publicado el 8 de noviembre de 1905. Al leer la explicación proporcionada por Clarín justificando la elección del término, hallamos la expresión de por qué lo utilizó Doreste:

Lo llamo Palique para escudarme desde luego en la modestia; porque palique vale tanto como conversación de poca importancia, según la Academia, y con ese nombre he bautizado yo gran parte de mis trabajos periodísticos. [...] Si se me dice que de todos los modos de crítica, este que hace de ella un negociado de higiene y de policía es el más enojoso, el de menos brillo y más disgustos para quien se emplea en el oficio, declaro que pienso lo mismo; pero también creo que es de mucha utilidad, particularmente en países como el nuestro, donde la decadencia de toda educación espiritual, del gusto y hasta del juicio, a cada momento nos empuja hacia los abismos de lo ridículo, o de lo bárbaro, o de lo bajo y grosero, o simplemente de lo tonto. [...] estos paliques que muchos tratan de frívolos, malévolos, inútiles para la literatura, son crítica higiénica y de policía; son crítica aplicada a una realidad histórica que se quiere mejorar, conducir por buen camino. [...]. Y la policía ya se sabe que no consiste sólo en perseguir a los malhechores, sino en proteger a las personas honradas. Aquí no hay sólo que atacar a los malos escritores, sino que también es necesario defender, no sólo juzgar a los buenos¹⁹³².

¹⁹³¹ En palabras de Ruiz Ramón: «expresar la ideología, a la cual se supeditan conflictos y personajes» (*Historia del teatro español. I. (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Alianza, Madrid, 1971, pág. 408).

¹⁹³² Cfr. L. Alas «Clarín», *Paliques*, ed. al cuidado de C. Dorado, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 2003, pág. 9.

Como sabemos, la labor de Clarín no se limitó al análisis y enjuiciamiento de la actividad literaria nacional, si bien fue el teatro el género del que más se ocupó, sino que además divulgó su visión del panorama cultural español relacionando con audacia la literatura, la sociedad y la política. El propio autor señaló que con sus «paliques» pretendía enmendar el pésimo gusto, la necedad y los disparates que primaban en la república de las letras españolas, en un intento por reconducir la realidad histórica por buen camino, desde un molde ameno y, por tanto, atractivo para el lector. De ahí que dijese que sus «paliques» eran un tipo de crítica «higiénica» y «policíaca».

Doreste publicó sus textos de manera muy espaciada en el tiempo, pues aunque el primero tiene fecha de 9 de septiembre de 1898 y el último de 6 de abril de 1930, en medio se descubren largos lapsos en los que no se ocupó de ninguna representación o, si lo hizo, los divulgó anónimamente. Pero, como ya apuntamos, su vinculación al teatro no debe quedar reducida a sus artículos de crítica; así, hemos estimado conveniente incluir en este capítulo sus intervenciones en veladas teatrales, sus juicios sobre el trabajo de las compañías teatrales —tanto locales como foráneas—, o sus comentarios sobre lo que se decía acerca de la historiografía teatral.

Sus colaboraciones en veladas teatrales fueron habituales, pero las más destacables son las que especificamos a continuación: el 26 de marzo participó en el banquete que los amigos y admiradores de los escritores Luis y Agustín Millares Cubas celebraron por el éxito obtenido con *La herencia de Araus* (1903)¹⁹³³; el 7 de marzo de 1909, participó en el almuerzo homenaje que tuvo lugar en Salamanca con motivo del estreno del drama *La Esfinge*, de Miguel de Unamuno; el 21 de noviembre de 1910, la sociedad teatral «Los Doce» organizó en el Teatro Pérez Galdós una velada literaria por el estreno de la obra de los hermanos Millares *¡Viva la vida!*, tras cuya representación pronunció un discurso nuestro escritor¹⁹³⁴; leyó un sentido y enjundioso texto con motivo de la inauguración del teatro Pérez Galdós —a cargo de la Compañía dramática de Gregorio Martínez Sierra (1928)¹⁹³⁵—; el 19

¹⁹³³ El estreno de la obra tuvo lugar en el Teatro Cervantes, de Málaga, el 5 de enero de 1903. En el homenaje celebrado en Las Palmas se reunió la redacción completa del periódico *España*: V. Ramírez, P. Morales, B. Valle, J. Carló, J. Franchy, D. Mesa y López, A. Artilles y D. Doreste, entre otros.

¹⁹³⁴ La fiesta estuvo amenizada por la orquesta dirigida por el entrañable amigo de D. Doreste A. García de la Torre, y el programa de actos, tras la representación de la obra, continuó con un discurso de veinte minutos pronunciado por nuestro autor —del que daremos cuenta en el apartado «Paliques»—, con algunas canciones interpretadas por el joven I. Brito, y con la interpretación del diálogo *La eternidad*, de S. Rusiñol.

¹⁹³⁵ La inauguración oficial tuvo lugar el 20 de mayo de 1928 —con la representación de la ópera *Aida*, de Verdi. Recordemos que el Teatro Pérez Galdós, inicialmente Tirso de Molina, se incendió la noche del 28 de junio de 1918 y que, sobre sus cenizas, se construyó el actual Teatro Pérez Galdós. Las sentidas palabras leídas por Doreste han sido halladas en uno de los textos manuscritos pertenecientes al Archivo de M. Doreste Suárez. Comenzó así: «La historia de este teatro se truncó cuando empezaba a ser historia. Fuego, y no del cielo, desmanteló estos muros, y consumió unas cuantas lápidas, encontradas en ese vestíbulo, que recordaban el paso de grandes artistas por esta escena. Cada lápida ostentaba un nombre ilustre; cada nombre evocaba un tumulto de

de noviembre de 1928, pronunció un discurso antes de la representación de *La loca de la casa*, de Pérez Galdós; el 13 de abril de 1930, participó en un homenaje a Claudio de la Torre celebrado en Las Palmas de Gran Canaria.¹⁹³⁶

Además de sus dinámicas participaciones en este tipo de actos, Doreste fue un atento analista del trabajo realizado por las compañías que pasaban por nuestros teatros: los directores teatrales, los actores principales o la escenografía difícilmente escaparon a su atenta mirada. Muchas veces sus observaciones sobre las facultades de las compañías aparecían insertas en artículos más extensos, dedicados al análisis de las obras o de las representaciones, pero alguna vez dedicó textos enteros o amplios párrafos sólo a estos aspectos. Así, durante su estancia en Tenerife, en 1904, analizó una compañía que se hallaba de *tournee* en esta isla, la compañía Aranaz-Echaide.¹⁹³⁷ Sus apreciaciones le llevaron a determinar que, más que una compañía, parecía una familia sin rencillas, es decir, sin las acostumbradas rivalidades de la *retroscena*, por lo que cada actor realizaba diversos papeles sin que se tuviese en cuenta la jerarquía antigua que se aplicaba en los habituales repartos. La perfecta ligazón que advirtió entre los comediantes se exteriorizaba en el gusto con que, evidentemente, trabajaban las quince horas necesarias para dar salida a un estreno por noche. En Tenerife habían conseguido

emociones inolvidables. Los momentos felices de este pueblo iban dejando en esos muros una puntuación solemne e indeleble.

»De sus cenizas ha renacido este teatro, que más que nada es una resurrección. No era moralmente posible que aquella obra, fruto no de una empresa, antes de la obstinación de un pueblo, como lo fueron las catedrales de la Edad Media, sucumbiese a la fatalidad de un incendio. No olvidemos que el fuego consume pero purifica. No era cosa de trazar un epitafio sobre unas ruinas; no era cosa de llorar o de indignarse; sobre aquel teatro surgió éste, como un monumento conmemorativo; y la historia propiamente no se ha truncado: la historia, felizmente, continúa». Pensaba Doreste que así como las catedrales guardaban la pureza de la liturgia, los teatros guardaban los prestigios del arte.

¹⁹³⁶ El acto comenzó con su elocuente discurso, «en el que este prestigioso escritor, con su palabra fluida y sencilla, siempre cautivadora, expuso sus ideas respecto a la evolución del arte del teatro a partir del siglo XIX», del que era hijo directo el teatro moderno, a pesar de sus manifestaciones antagónicas. Además, opuso dos tipos de teatro: por un lado, el de afición intelectualista y racionalista y, por otro, «el nuestro, cercano», olvido de afanes racionalistas porque ambicionaba la fantasía («En el Pérez Galdós. Homenaje a Claudio de la Torre», *El Liberal*, 14 de abril de 1930). Según la incompleta reseña de la prensa, la interesante disertación fue acogida con nutridos y prolongados aplausos. Explicó, además, que se había acercado a *Tic-tac* (1930), obra por la que se homenajeaba al dramaturgo, por el aspecto que más le encantaba: el de su profunda sencillez: «Yo no sé —dijo— si es un alarde de absoluta originalidad; pero sí creo que es una demostración de absoluta modernidad, de una modernidad que me atrevería a llamar evangélica» (texto manuscrito hallado en el Archivo de M. Doreste Suárez, ya citado).

¹⁹³⁷ La Compañía Aranaz-Echaide llegó a Santa Cruz de Tenerife el 5 de abril de 1904 y debutó el día 6 con el drama de Echegaray *El estigma* y el juguete cómico de M. Chacel *Lanceros*. Permaneció en el Teatro Guimerá hasta el 20 de mayo y, durante su gira, pusieron en escena obras como *El abuelo*, de Galdós; *Mancha que limpia*, *El loco Dios*, *El hombre negro* y *La desequilibrada*, de Echegaray; *Divorciémonos*, de V. Sardou; *La reja*, los entremeses *El chiquillo* y *El flechazo*, *Pepita Reyes*, de los hermanos Álvarez Quintero; *Lo cursi* y *Al natural*, de J. Benavente; *Aurora*, de Dicenta; *Los plebeyos*, de J. Franco Rodríguez y F. González Llana; *Azucena*, juguete cómico de J. Abati; la comedia *Demi-monde*, de A. Dumas; *Agua que corre*, de Á. Guimerá; *El sueño dorado* y *La praviñana*, de V. Aza; *La pasionaria*, de L. Cano; *El vecino de ahí al lado*, de C. Gil; *Tocino de cielo*, de E. Mario; y *Luchas del alma*, cuadro psíquico dramático de M. Arozena, entre otras.

un éxito rotundo y Doreste esperaba que en Las Palmas sucediera lo mismo, pues creía que era el premio más justo para aquellos actores que trabajaban con fe.¹⁹³⁸

En 1928, le fue encargada la inauguración del Teatro Pérez Galdós a la Compañía dramática de Gregorio Martínez Sierra (1881-1947) quien, en palabras de Doreste, tuvo el honor de «reanudar la historia espiritual de este Coliseo»¹⁹³⁹. Nuestro crítico hizo un riguroso examen de la compañía así como de su director, al que lamentó no haber conocido antes.¹⁹⁴⁰ Durante su estancia en aquella isla, Doreste mantuvo pródigas conversaciones con él, y del intercambio amable de ideas y puntos de vista, extrajo algunas conclusiones que detallamos: Martínez Sierra era, ante todo, un temperamento delicado que prefería lo exquisito a lo brillante, lo sumiso a lo enfático. Así explicó Doreste el carácter de su teatro y su labor como director espiritual de la compañía —en la que presentía su labor íntima— y en la temática de las obras —que nada tenían que ver con el moralismo dramático del XIX ni con el desconcertante teatro de vanguardia.¹⁹⁴¹ Finalmente, destacó uno de los elementos que se repetían en sus obras: la exaltación de la feminidad, motivo por el que llamó a Gregorio Martínez «feminista apologético»¹⁹⁴²; no puede, en este sentido, dejar de mencionarse aquí que en tiempos de Doreste se ignoraba aún que las obras de Martínez Sierra las escribía, en realidad, su primera esposa, María Lejárraga (1874-1974), que llegó a firmar como María Martínez Sierra, y que se distinguió por sus ideales feministas.

¹⁹³⁸ «De teatro. Aranaz-Echaide», *La Mañana*, 14 de mayo de 1904.

¹⁹³⁹ Llegaron a Las Palmas tras llevar a cabo una *tourné* por América, donde habían podido comprobar «en la América adulta la fisonomía de la España vieja», concluyó Doreste.

¹⁹⁴⁰ Doreste comprendió la trascendencia de Martínez Sierra en la necesaria renovación del panorama teatral español, en el que sobresalió al aglutinar en su persona la mayor parte de los eslabones de la producción teatral: empresario, director de escena, autor, traductor y adaptador.

¹⁹⁴¹ «No me he propuesto ser vanguardista —afirmó el propio autor dramático con motivo de la representación de su obra *Somos felices*— [...] la obra es actual [...] hace veinte años esta comedia no hubiera podido escribirse; dentro de veinte años no tendrá ya sentido» (*Abc*, 7 de marzo de 1927). J. E. Checa Puerta ha señalado que la actividad de Martínez Sierra como autor dramático arranca de una estética vinculada al modernismo —con obras como *Por el sendero florido* y *Saltimbanquis*— para pasar luego a un teatro de cariz más comercial, en la línea de Benavente —con el que obtuvo un considerable éxito en 1911, cuando estrenó *Primavera en otoño*, *Lirio entre espinas* y *Canción de cuna*—, fase en la que destacó la creación de caracteres femeninos —aspecto que tanto llamó la atención a Doreste— y cierto toque dulzón en los conflictos. En 1915 formó una compañía con E. Borrás y C. Bárcena y, entre 1916 y 1926, consiguió mantener un proyecto artístico que apostaba por la innovación y la dignidad teatrales y que tituló «Teatro de Arte», cuya concreción tuvo lugar en el Teatro Eslava. En el Eslava la puesta en escena se fue despegando del texto dramático y se fue orientando hacia el espectáculo teatral en que la escenografía se convirtió en uno de los elementos indispensables de cada puesta en escena. Sin embargo, el crítico que hemos citado advierte que Martínez Sierra, a pesar de ser uno de los pioneros en la dirección de escena del teatro español del siglo XX, se acerca más a lo tradicional que a lo innovador («Los teatros de Gregorio Martínez Sierra», *El teatro en España. Entre la tradición y la vanguardia. 1918-1931*, coordinación y edición D. Dougherty y M. F. Vilches de Frutos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1992, págs. 121-126).

¹⁹⁴² Para Doreste, el feminismo de Martínez Sierra era feminismo verdadero y vigilante que, más que la independencia administrativa y política de la mujer, defendía el control de la mujer y su iniciativa sobre todo lo que importaba a la familia. Tengamos en cuenta que las obras puestas en escena fueron *El sí de las niñas*, *Mujer y Casa de muñecas*, entre otras.

De entre todos los actores aplaudió Doreste la presencia de Catalina Bárcena (1896-1978), a la que consideró «figura representativa de un arte permanente» por continuar la tradición dramática de siempre, y actriz universal por no profesar una única modalidad artística. El escritor canario reparó en que «la Bárcena» no recitaba para *un* público, sino para *el* público, sin recetas ni secretos.

En 1926 visitó Las Palmas de Gran Canaria el escritor, periodista y dramaturgo peruano Felipe Sassone (1884-1959), quien dio una conferencia —organizada por la Asociación de Estudiantes— la noche del 8 de junio, en el salón de actos del Instituto de Segunda Enseñanza de la ciudad.¹⁹⁴³ Doreste lo conoció y lo trató durante aquellos días en los que el público apenas mostró interés por su presencia, razón por la que se lamentó: «No sé por qué extraña fatalidad, el público de Las Palmas no se ha acercado a este hombre, y le ha dejado solo en el teatro y en el hotel. Somos nosotros las primeras víctimas, ciertamente, del aislamiento en que vivimos; pero es amargo que lo sean también los extraños»¹⁹⁴⁴.

Doreste no supo encontrar un adjetivo apropiado con que calificar la conferencia leída por Sassone —cuyo tema fue «La historia del arte dramático»— por lo que se limitó a redactar una rápida sinopsis y no discutió su contenido, aunque se puede intuir que disfrutó con aquella suerte de «lección magistral». En su artículo, Doreste reprodujo, deshilvanados, los juicios vertidos por Sassone durante su intervención:

El teatro clásico español, decía el conferenciante, es el Retablo de Pedro hecho carne. No es propiamente clásico, ni enteramente poético. Es teatro de raza, que tiene por expresión una lengua robusta, sonora, colorista hasta cierto punto; dotada de colores primarios, pero desnuda de matices. El lirismo, insinuaba en otro pasaje, no es la calidad de nuestra literatura. Góngora fue un clásico de excepción; pero el gongorismo emigró a Francia y de allí ha vuelto a España por la vía de América. El elemento poético, según Sassone, se encarnó más tarde en el teatro romántico. El romanticismo francés, con Víctor Hugo a la cabeza, se nutrió por mucho tiempo de sustancia española. *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, es para él el drama español por excelencia, donde se condensan todos los aspectos de la vida española, incluso el religioso. La zarzuela grande le parece un género funesto, un melodrama con música no española, con la excepción de Barbieri y Chapí. Menos mal que en el sainete español se injertó la zarzuela y nació el género chico. El teatro español contemporáneo empieza por tomar vida de la región. Guimerá logra la tragedia rural; Feliú y Codina el drama regional. Dicenta se propone hacer un drama social, y le resulta un gran drama romántico. Echegaray, gracias a su pujanza, impone su teatro que es un retroceso a la retórica del romanticismo. Galdós dio al teatro español dignidad universal. Benavente le está a la par. Uno y otro infunden al teatro español elementos que le faltan, con la diferencia de que aquel se orienta al teatro ruso; éste al francés.

¹⁹⁴³ La compañía de comedia española de M. Palou —cuyo director artístico y de escena era F. Sassone— se encontraba en Las Palmas desde abril. Como consecuencia de su larga estancia en las Islas, Sassone escribió una serie de artículos para el *Abc* de Madrid, artículos que se encargó de reproducir el *Diario de Las Palmas*: «Un artículo de Felipe Sassone. Crónicas viajeras. El reino de los Guanartemes», «Crónicas viajeras. En la patria chica de Galdós», «Crónicas viajeras. Otra vez en la tierra de Galdós», «Crónicas viajeras. La rubia princesa de Lanzarote» (*Diario de Las Palmas*, 17 de junio, 10, 19 y 22 de julio de 1926, respectivamente).

¹⁹⁴⁴ Fray Lesco, «En el Instituto. La conferencia de Sassone», *El Liberal*, 9 de junio de 1926.

Uno de los aspectos tratados que más interesó a Doreste fue el referido a la moralidad en el arte, pero no pudo ocuparse de él. Tal vez lo que más llamó su atención fue su estilo oratorio —sencillo y sin *cliché* ni estudio inmediato— y su método, pues tenía un «concepto modernísimo» de la historia: toda la historia era contemporánea, tanto la tragedia griega como el teatro actual, concepción que lo colocaba en la cima de la universalidad. A estos valores añadió Doreste otra particularidad importante: su facultad para hacer vivir la historia del teatro.

Ideas sobre el teatro

Novela y teatro

Para Doreste, los lectores podían enfrentarse a la lectura de los textos dramáticos de dos formas distintas: como novela dialogada o como obra destinada al espectáculo, pero no de las dos maneras, lo que demostraba que la novela y el teatro eran géneros inasimilables.¹⁹⁴⁵ Le parecía evidente que las obras propiamente dramáticas, es decir, teatrales, eran las que se escribían para ser representadas, por lo que no podían ser descubiertas sino en plena vida escénica; sin embargo, existían otras obras de carácter dramático que no eran representables y que se escribían para ser leídas. Éstas tomaban del drama el diálogo, el cuadro y la economía lingüística, pero no se ceñían al movimiento escénico.

Con este tipo de reflexiones, Doreste trataba de mantenerse al margen de una de las vías que buscó —desde el realismo burgués hasta el inicio de las vanguardias— la renovación del panorama teatral español y que ya Clarín, en «El teatro y la novela» (1884), apuntaba la necesidad de un acercamiento entre estos dos géneros, pues consideraba que la novela realista era más apropiada que el teatro para expresar la complejidad del hombre contemporáneo.¹⁹⁴⁶

¹⁹⁴⁵ B. Croce también se ocupó del drama en su *Estética*: «Hay dramas que producen efectos con la simple lectura; otros que necesitan de la declamación y aparato escénico» (*Estética como ciencia de la expresión lingüística general*, edición de Pedro Aullón de Haro y Jesús García Gabaldón sobre la versión de Ángel Vegue i Goldoni, Ágora, Granada, 1997, pág. 126), aunque no puntualiza si una forma excluye a la otra.

¹⁹⁴⁶ Clarín apuntó en este texto cómo el teatro que era producido por los dramaturgos contemporáneos pocas veces satisfacía a los hombres de gusto ya que, mientras la mayoría del público protegía este espectáculo, el arte ya no satisfacía a los inteligentes. Por otro lado, los novelistas —quienes siempre habían envidiado el éxito de los dramaturgos— no entendían cómo «siendo su arte más espiritual, más alto, más sublime» se encontraba en segunda fila. Algunos novelistas franceses, entre los que destacó Clarín a Balzac, Flaubert, Daudet o Zola, habían estrenado con mayor o menor éxito dramas suyos o, como en el caso de Zola, habían permitido

El autor de *La Regenta* (1884-1885) adivinaba el encuentro de ambos en la manifestación «en forma representable» de las «creaciones dramáticas y cómicas» de Galdós.¹⁹⁴⁷ En este punto encontramos una evidente contradicción en la apreciación de Doreste, pues al admitir la posible lectura de un drama como «novela dialogada» u «obra destinada al espectáculo» admitía el entrecruzamiento de los géneros que, según él, como ya se ha indicado, eran «inasimilables».

En 1928, al leer *María de Brial*, obra cumbre de los hermanos Millares¹⁹⁴⁸, volvía a reflexionar sobre el problema de los límites entre los dos géneros que más éxitos habían dado a la literatura española. La primera consecuencia directa de esta lectura fueron unas impresiones críticas¹⁹⁴⁹ en las que explicó cómo, por regla general, afrontaba la lectura de las obras de teatro como lo que éstas eran, es decir, textos destinados a la puesta en escena. Sin embargo, admitió que era ésta una difícil manera de hacer crítica, ya que necesitaba de una «violenta extorsión mental», pues el lector debía imaginar la fábula encarnada en unos actores, frente a un público, y tomar las acotaciones como textos tan sustanciales en la obra como los diálogos. De esta manera había leído él *María de Brial*, que le pareció —tras la primera lectura— una valiosa comedia, perfectamente viable para el teatro. Otros críticos, como el del diario *El Sol*, «B. de M.», consideraron improcedente y aventurado hablar sobre una obra de teatro de la que sólo se hubiese realizado una lectura, pues la obra de teatro «se

que sus novelas pasaran a los escenarios de París (L. Alas Clarín, *Mezclilla*, texto tomado de la edición de A. Vilanova, Lumen, Barcelona, 1984, págs. 285-289).

¹⁹⁴⁷ Clarín advirtió cómo *Realidad* (1889) era una «novela dialogada» en la que Galdós había hecho grandes esfuerzos de ingenio para «hacer palpables, casi *teatrales*» a sus personajes por la complejidad de sus problemas de conciencia. De este modo, *Realidad* era una novela y a la vez un drama no teatral, aunque se estrenó tres años más tarde, hecho que fue visto como un ensayo de renovación dramática. En relación con el género híbrido tanteado por Galdós, dijo el mismo autor de los «Paliques»: «Cabe *drama*, sin duda alguna, sin condiciones teatrales». Galdós continuó cultivando este híbrido de novela y drama —*El Abuelo* (1897)— y defendió la formación de una escritura dramática más libre y «novelesca», mientras que el género novelesco, por otra parte, se acercaba a la lírica. De *El Abuelo*, sin embargo, dijo Clarín: «A mi modo de ver esa forma no es mitad novelesca y mitad dramática; es puramente dramática; pero de manera que hace irrepresentable la obra, tal como es. *El Abuelo* podrá hacerse representable, pero no lo es ahora [...] porque el autor ha llevado a las acotaciones, el elemento que no se representa, una porción de cosas importantes relativas al carácter, antecedentes y vicisitudes de los personajes, que tendrían que ir al diálogo si *El Abuelo* fuera a escena» (A. Sotelo, «Introducción» a Leopoldo Alas Clarín, *Galdós, novelista*, PPU, Barcelona, 1987, pág. 287). Hemos de puntualizar que, ante la canonización de «nuestro eximio paisano por restaurador de la postrada escena española», Doreste afirmó que él no acertaba a ver las «novedades sistemáticas, profundas y radicales que las alejen de todas las demás, sino tan solo diferencias características que les dan tinte de genialidad propia. Quizá haya sintetizado con poderoso talento gustos y tendencias nuevas, pero estos son elementos despiertos ya en el teatro moderno» (Fr. Lesco, «Murmuraciones de estudiante. Galdós en el teatro», *El Defensor de la Patria*, 13 de febrero de 1896). Bajo su punto de vista, Galdós sólo aspiraba a granjearse, como ya había hecho en la novela, un nuevo galardón. Por otra parte, también Pío Baroja planeó sus cuentos dialogados «Nihil» o «Adiós a la bohemia», Valle Inclán proyectó el ciclo de sus *Comedias bárbaras*, y Unamuno escribió novelas dialogadas como *Niebla*. Igual que Galdós, Doreste señaló que el público comenzaba a cansarse de las obras porque se sabía de memoria los asuntos. En el prólogo a su novela *Casandra* (1905), Galdós señaló que, como *Realidad* y *El Abuelo*, era ésta una «novela intensa» o «drama extenso», subgénero «producto del entrecruzamiento de la novela y el teatro» al que le había tomado cariño.

¹⁹⁴⁸ *María de Brial* fue publicada en la Imprenta Martínez y Franchy, Las Palmas de Gran Canaria, 1905.

¹⁹⁴⁹ «*María de Brial*. Comedia por los hermanos Millares», *La Mañana*, 28 de mayo de 1906.

escribe para ser representada, para verla y oírla y no para leerla. Y no es lo mismo ver y oír una obra: es decir, ver y oír una acción que ante nosotros se desarrolla, que imaginarnos al compás de la reposada lectura el desarrollo de esa acción. Son dos impresiones completamente distintas, y la experiencia lo ha demostrado repetidas veces»¹⁹⁵⁰.

La manera que tenía Doreste de acercarse a la literatura dramática puede ser equiparada a la de Unamuno, quien dijo:

Cuando se habla mucho de un drama o comedia, espero a que los publiquen y los leo tranquilamente en casa sin que el arte escénico me perturbe la comprensión estética de la obra literaria. Me libro así —añade— de un engaño, porque la experiencia ha demostrado que obra dramática que no resiste la lectura sosegada y a solas no dura tampoco muchos años en la escena, no puede ser una «obra clásica de teatro», aunque ello no signifique su defensa del llamado teatro «de gabinete»¹⁹⁵¹.

También en 1928, con motivo de su intervención en el homenaje a Galdós en el Circo Cuyás, dijo Doreste de las mixturas genéricas puestas sobre la escena por su paisano: «¡Como si la técnica del drama y de la novela no fueran sustancialmente la misma, salvo las diferencias y peligros de adaptación, que también Galdós supo salvar con su talento!»¹⁹⁵².

El teatro de finales del siglo XIX

En el último tercio del XIX, el teatro español se encontraba en plena crisis, rezagado con respecto a las corrientes europeas y a la evolución tecnológica de la escenografía —no había directores de escena, se carecía de talleres para vestuario y decorado, los actores ensayaban de continuo, pues las compañías renovaban el repertorio con gran frecuencia. Aunque en provincias como Madrid, Barcelona o Valencia el teatro constituía una de las aficiones más fuertes del público, era un teatro entendido como negocio industrial en el que se buscaba la rentabilidad económica de las salas —incompatible con la experimentación que preconizaban autores como Galdós, cuyo teatro de ideas fue rechazado por el público—, se reducían al máximo los gastos en escenografía, y se cambiaba a menudo el programa para interesar a un público que se mostraba impermeable ante todo nuevo planteamiento estético, pues adolecía de una falta de formación que no le permitía enjuiciar las innovaciones teatrales.

¹⁹⁵⁰ «B. de M.», «*Uno de tantos*, por Gregorio G. Puigdeval», *El Sol*, 27 de mayo de 1925.

¹⁹⁵¹ «La traza cervantesca», cfr. A. Franco, *El teatro de Unamuno*, Ínsula, Madrid, 1971, pág. 274.

¹⁹⁵² «En torno a Pérez Galdós. Conferencia en el Gabinete Literario, 18 de mayo de 1919», *Aguayro*, núm. 135 (julio-agosto, 1981), págs. 24-25.

María Pilar Espín Templado habla de los tres tipos diferentes de teatro que se cultivaron en Madrid entre 1870 y 1910: teatro «de verso» o de «declamación» (sin elemento musical); teatro lírico: ópera y zarzuela¹⁹⁵³ (con elemento musical); teatro por horas (con o sin elemento musical), cuyas obras fueron denominadas globalmente bajo el epígrafe de «género chico»¹⁹⁵⁴, que comprendía un teatro de corte popular, seguidor de la línea costumbrista moratiniana continuada por Bretón de los Herreros (1796-1873)¹⁹⁵⁵, de intencionalidad cómica no exenta de cierta crítica satírica desde una perspectiva irónico-burlesca. Sería esta tradición renovada

la que enlaza con el teatro corto, con los entremeses secentistas y aun los pasos anteriores, y el ejemplo más próximo se percibe en el final del siglo XVIII, en el que don Ramón de la Cruz jugó a la vez con el localismo y con un atisbo de *pura comicidad*... renovada al final del siglo XIX por los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero... y de Carlos Arniches¹⁹⁵⁶.

La autora de *El teatro por horas en Madrid* explica, además, cómo la plenitud de los teatros por horas se dio entre 1890 y 1900, cuando el género chico invadió teatros «de declamación» como el Lara y el teatro de la comedia y otros que, hasta aquel momento, habían albergado al género lírico grande, ópera o zarzuela: el Teatro Apolo y el Teatro de la Zarzuela. Durante esta década, destacaron especialmente dos géneros: la zarzuela cómica pueblerina y el sainete lírico madrileño.¹⁹⁵⁷ La decadencia del teatro por horas tuvo lugar en la década siguiente (1900-1910) como consecuencia del desgaste del propio género, en primer lugar, y del cambio del gusto del público, más afín entonces a los teatros de variedades y un nuevo género, el ínfimo. Antonio Valencia apreció, en conclusión, que el género chico se extendió «desde los albores de la Gloriosa del 68 hasta la primera década del siglo XX», es decir, que su vida se desarrolló paralelamente a la del período histórico de la Restauración y decayó justamente en el momento en que esa concepción de la existencia entra en crisis.¹⁹⁵⁸ Para este crítico, el género chico retrató una España satisfecha consigo misma, concentrada en «mirarse el ombligo»¹⁹⁵⁹.

¹⁹⁵³ En 1932, como veremos, se acercó Doreste a la zarzuela de tipo costumbrista firmando el libreto de *La Zahorina*, con música de su hijo Víctor.

¹⁹⁵⁴ La autora puntualiza que «teatro por horas» define al novedoso estilo de organizar el espectáculo teatral en Madrid, pues se fraccionó el espectáculo «de función completa» (que ofrecía una sola obra de larga duración) en varias funciones breves de un acto, cuyo tiempo no solía exceder de una hora.

¹⁹⁵⁵ Representó, en palabras de M. P. Espín Templado, «la tendencia nacional del costumbrismo conservador y satírico» (*El teatro por horas en Madrid (1870-1910)*, Instituto de Estudios Madrileños-Fundación Jacinto e Inocencia Guerrero, Madrid, 1995, pág. 96).

¹⁹⁵⁶ Á. Valbuena Prat, «Del costumbrismo al teatro del humor», *Historia del teatro español*, Noguer, Barcelona, 1956, págs. 627-629.

¹⁹⁵⁷ Cuyos sainetes-modelo fueron *La verbena de la Paloma* (1894) y *La revoltosa* (1897).

¹⁹⁵⁸ *El género chico. (Antología de textos completos)*, Taurus, Madrid, 1962, pág. 12.

¹⁹⁵⁹ *Idem*, pág. 15.

A pesar del favor que los teatros por horas gozaron entre el público, su existencia siempre estuvo unida a una campaña negativa orquestada principalmente desde la prensa.¹⁹⁶⁰ La mayoría de los críticos coincidieron en culpar al género chico de ser el causante de la decadencia del teatro de ese momento por mostrar unos mínimos valores artísticos y por viciar el gusto del público, por atentar contra la moral pública y, finalmente, por impedir la competencia debido al bajo coste de sus butacas. La polémica continuó hasta la segunda década del siglo XX.

En 1906, durante su estancia en Guadalajara, Doreste estaba más pendiente que nunca de lo que acontecía en la cercana capital del reino: la muerte del género chico —que tanto había divertido a los habituales espectadores de la escena— no le pasó inadvertida.¹⁹⁶¹ Sin embargo, y pese a que en Madrid ya se firmaba su acta de defunción, Doreste dudaba que su extinción fuese tan integral como se estaba concibiendo, pues sólo en Madrid se creía que el género chico agonizaba.¹⁹⁶² La razón por la que los madrileños pregonaban la muerte del género chico estaba clara para él: el madrileñismo agonizaba por el descrédito y la decadencia en que había caído desde hacía tiempo ante el resurgimiento de la vida en las provincias¹⁹⁶³, y este ocaso del madrileñismo abocaba al género teatral que nació de él a un mismo y patético

¹⁹⁶⁰ Tras estas campañas de desprestigio, se escondían variados móviles: el recelo de los empresarios, cómicos y autores de teatros grandes y la postura de los paladines de la crítica teatral de la época, que acusaron al público de tener el gusto estragado y al nuevo género de ejercer la «comercialización del teatro» o un «industrialismo literario». Se dijo que las obras del género chico pertenecían a una especie de «subliteratura dramática» carente de sentido artístico e invadida por la perversión moral. La crítica general enfrentó al «teatro grande» y el «teatro chico», antinomia que no fue compartida por importantes autores como Clarín, J. Valera —quien sólo distingue autores buenos frente a los de mala calidad—, J. Benavente —quien tachó al teatro grande de anacrónico en relación con la vida moderna—, a los que hemos de añadir a E. Blasco (*El teatro por horas en Madrid*, ed. cit., págs. 78-83) y a M. de Unamuno, como veremos.

¹⁹⁶¹ «De teatros. La muerte de un género», *La Mañana*, 18 de abril de 1906. Un mes antes, Ángel Guerra había publicado su artículo «La evolución de la estética teatral», en que se ocupaba de la «fiebre intensa de originalidad» que acosaba a los literatos modernos y que él sintetizó en un párrafo esclarecedor: «Pásase, sin transiciones suaves que marquen los términos lógicos de la evolución, en una mezcolanza de tendencias contradictorias y de ritos artísticos en pugna, del drama simbólico, con sentido social, de ímpetus revolucionarios que han creado los dramaturgos escandinavos con Ibsen y Bjöerson, al idealismo exaltado de Banville y Rivière, que encarna en figuras sin cuerpo y sin alma, teatro de proyecciones espirituales, de creaciones poéticas» (*La Ilustración Española y Americana*, núm. 10 [15 de marzo de 1906], págs. 166-167). A España llegaba algún eco de lo que estaban llevando a cabo en el extranjero estos autores, pero el gran público se resistía a tomar parte en la revolución teatral.

¹⁹⁶² *Caramanchel*, redactor de *La Correspondencia de España*, fue uno de los detractores del género chico. Por este motivo, fue censurado por un escritor anónimo, quien le envió una carta que el propio *Caramanchel* comentó en un artículo titulado «Cosas de teatros. Del Género chico». F.C.Z. —el anónimo remitente— aseguraba que el género chico no gustaba porque presentaba un realismo demasiado crudo y una forma demasiado clara, alejada de refinamientos. Por su parte, *Caramanchel* respondió que lo que él reprochaba era el repertorio actual que presentaba el género, cuyas piezas estaban mal escritas y acusaban una alarmante falta de originalidad (más que tomadas de la realidad, las nuevas producciones salían de otras obras aplaudidas como *La Dolores* o el *Juan José*). Lo mismo sucedía con las obras que se habían dado en llamar melodramas, pues tampoco reflejaban la realidad y adolecían de efectismo y artificio puro.

¹⁹⁶³ Doreste alude a la «regionalización» del teatro en su intento por buscar nuevos motivos de inspiración.

final.¹⁹⁶⁴ Sin embargo, en las provincias la situación era distinta, pues el público de las provincias todavía lo aplaudía y estaba a tiempo de transformarlo.¹⁹⁶⁵ No andaba desencaminado Doreste en su juicio acerca de la realidad del género chico pues, si tenemos en cuenta la siguiente afirmación de Mainer: «A la altura de 1916, sin embargo, la boga del Género chico ha decaído considerablemente, aunque haya dejado intactas las nada despreciables condiciones dramáticas de Carlos Arniches»¹⁹⁶⁶, es de recibo suponer que en 1906 todavía esta modalidad dramática no se hallaba tan acabada con se pretendía hacer ver.

Entendía nuestro escritor que el «filón» que tanto material y tanto dinero habían proporcionado a los empresarios teatrales no era inagotable¹⁹⁶⁷, y que el interés de estas piezas se debía, sobre todo, a la reproducción de tipos y escenas costumbristas del Madrid más típico, y de chistes que, a fuerza de repetirse, resultaban ya «afectadísimos»¹⁹⁶⁸. Rubén Darío se ocupó del aspecto lucrativo en su artículo «Alrededor del teatro» (1899)¹⁹⁶⁹ al insistir en la prolongación indefinida del género chico, tanto en invierno como en verano, en teatros como la Zarzuela y Apolo, que ofrecían estrenos todos los días y sostenían las obras de sus favoritos hasta quinientas noches. Por esto, y a pesar de la decadencia teatral de España en la última parte del siglo XIX, el nicaragüense loó las tentativas que en los últimos años habían tratado de renovar el ambiente teatral: se habían traducido obras modernas, se había hecho algo de Ibsen —*El enemigo del pueblo*—, Sudermann —*Magda*—, Lavedan —*El príncipe d'Aureac*—, y algunos autores españoles habían producido trabajos originales: Guimerá

¹⁹⁶⁴ Aquí Doreste está aludiendo, fundamentalmente, al sainete lírico madrileño, del que ya hablamos. F. Vela indicó en la *Revista de Occidente* que en el género chico Madrid sentía el placer de verse reflejada, por lo que la obra no importaba («El género chico», núm. 30 [septiembre de 1965], págs. 364-369).

¹⁹⁶⁵ Hemos advertir que, en 1909, cuando Doreste escribió sobre el estreno de *La Esfinge*, de Unamuno, subrayó que el público de una provincia como Las Palmas de Gran Canaria aún no había sido estragado con las insulseces del género chico.

¹⁹⁶⁶ *La Edad de Plata (1902-1936) Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Cátedra, Madrid, 1986, pág. 162.

¹⁹⁶⁷ «El empresario, he aquí el microbio del arte dramático», dirá Unamuno en «La regeneración del teatro nacional» —1896— (publicado en *La España Moderna*, tomo 91 [julio, 1896], págs. 5-36; reproducido parcialmente en *La renovación teatral de 1900*, edición de J. Rubio Jiménez, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, Madrid, 1998, págs. 151-175). El vasco estaba convencido de que no se produciría la regeneración del teatro hasta que éste no se apartase de su condición económica.

¹⁹⁶⁸ Opinaba Doreste que el chiste madrileño —que era el empleado en las obras del género chico— era gracioso aunque no poseía una gracia intrínseca y adolecía de monotonía y repetición, ya que al oír uno cualquiera era fácil suponer su final. Criticó que la mayor parte de los lances empleasen juegos de equívoco, logomaquias, «encontrones» de palabras que provocaban la risa cuando se oían por vez primera, pero que —al menos a Doreste así le ocurría— fastidiaban y hasta llegaban a enojar cuando se oían varias veces. También se había llevado al teatro el calambur, lo que le pareció a Doreste una tontería, pues implicaba sólo un acuerdo entre los autores más pedestres y el público menos entendido. Éste se convirtió, se ha dicho, en uno de los principales lastres del género chico. Lo mismo, hemos de añadir, sucedía con los personajes que se repetían de unas obras a otras: el chulo, la chulapa, el chulapo o «manolo bueno» y el trabajador. Cuando el género chico se regionalizó, los tipos que ofrecía la forma madrileña fueron sustituidos por sus paralelos locales sin que la trama variase excesivamente. El lenguaje también fue fruto de la recreación artística del habla del pueblo de Madrid con una jerga en la que abundaban los tecnicismos y cultismos en variantes fonéticas poco ortodoxas.

¹⁹⁶⁹ Incluido en *España contemporánea*, con prólogo de S. Ramírez y epílogo de M. García-Posada, Alfaguara, Madrid, 1998, págs. 222-235.

—*María Rosa*—, Dicenta —*Juan José*—, Benavente —*Gente conocida*—, Ruiz Contreras —*El pedestal*— o *La Dolores*, de Codina. Eran producciones que, según el mismo autor, pretendían alejar la atención del público del mundo de chulapas y chulos, el de los bajos barrios de Madrid.

Hacia finales de la década de 1910, surgía con fuerza en el horizonte teatral madrileño el género ínfimo —que comenzaba a interpretarse tanto en teatros como en salones, cafés y *music-hall*. Para Doreste, la nueva modalidad no alcanzaba la categoría de género; ni siquiera le parecía una novedad: era una invención de los «caletres madrileños» integrada por una mezcla de cosas bastante alejadas del arte dramático.¹⁹⁷⁰

También Unamuno expresó su disconformidad hacia el teatro de su época, aunque en «La regeneración del teatro español» abogó por la necesidad de incrustar lo popular en nuestra producción dramática contemporánea. De ahí que considerase que en el género chico y en los sainetes se hallaba «lo más vivo y más real» de nuestra patria, pues en estos géneros se conservaba «algo del espíritu popular que animó a nuestro teatro glorioso». También postuló que España, por su tradición dramática, era terreno fácil para que se asentara el teatro de ideas de Ibsen, pues el simbolismo ibseniano era la resurrección del alegorismo antiguo a la nueva vida: el Rector deseaba llevar a las tablas dramas de conceptos que fundirían la tradición del teatro teológico español con el simbolismo moderno. En este sentido, anhelaba la producción de un verdadero teatro poético que definió de la siguiente manera: «teatro poético será el que cree caracteres, ponga en pie almas agitadas por las pasiones eternas y nos las meta al alma, purificándonosla, sin necesidad de ayuda, sino la precisa, de las artes auxiliares»¹⁹⁷¹.

Sus opiniones sobre algunos de los autores más importantes de la época de transición entre un siglo y otro son, esquemáticamente, las que siguen: como Clarín, y al contrario que la Pardo Bazán y casi todos los autores jóvenes, respetó a Echegaray, aunque se mostró indeciso a la hora de emitir su juicio crítico; vio en los hermanos Álvarez Quintero a unos excelentes técnicos teatrales, sobre todo en la creación de decorados coloristas y anécdotas costumbristas. No obstante, observó que eran poco afortunados a la hora de desarrollar los argumentos de sus obras, sobre todo cuando explotaban lo más externo y convencional de su *andalucismo*, es decir, la fanfarronería y los chistes. Entre todas las obras de Joaquín Dicenta fue *Juan José* (1895) la preferida de Doreste.¹⁹⁷² Las razones básicas de su predilección

¹⁹⁷⁰ Conclusión obtenida por Doreste a partir de los heterogéneos números que se ponían en escena: circo, baile, mimos, canciones interpretadas dramáticamente, chistes, etcétera.

¹⁹⁷¹ «Exordio», *Fedra, Obras completas. V. Teatro completo y monodialogos*, Escelicer, Madrid, 1966, pág. 303.

¹⁹⁷² Es sabido que Unamuno también saludó con entusiasmo su estreno teatral y que, al producirse el ataque de las autoridades y de la Iglesia contra la obra, Azorín escribió un artículo defendiéndola. Maeztu, por su parte, organizó un banquete en honor al dramaturgo.

fueron dos: le parecía el drama más popular del teatro español contemporáneo¹⁹⁷³ e intuía que se convertiría, con el paso de los años, en motivo suficiente para que el nombre del dramaturgo no se extinguiera jamás en la historia de la literatura española, pues en él había volcado toda su alma el autor. La prueba de la superioridad de la obra la encontró el canario en la tempestad de sentimientos que levantaba entre el público español, que la consideraba el momento más extraordinario de las temporadas teatrales. Doreste destacó la pasión vehemente y arrolladora, aunque sencilla, que operaba en unos protagonistas que sentían el amor a la española —Juan José tenía conciencia de ser el acreedor de todos los derechos sobre Rosa. Por lo tanto, el amor del obrero Juan José¹⁹⁷⁴ era un amor de pasión más que de sentimiento, el tipo de amor que desembocaba siempre en el sentimiento de honor, el eterno honor calderoniano —que termina aquí con el asesinato del contratista y de Rosa a manos de Juan José. Antonio Castellón, al insistir en la importancia de *Dicenta* como primer autor teatral español que «supo atraerse al público y a la crítica hacia un determinado tipo de teatro: “El teatro de la cuestión social”», destacó cómo el dramaturgo se sirvió de unos recursos clave al emplear la temática tradicional calderoniana y romántica encarnada en el pueblo investido de unos derechos no considerados hasta entonces.¹⁹⁷⁵

El teatro en la década de 1920

Según Doreste, la comedia en tres actos de Gregorio García Puigdeval¹⁹⁷⁶ *Uno de tantos*¹⁹⁷⁷ se hallaba considerablemente distanciada de la dramaturgia moralista decimonónica

¹⁹⁷³ Afirmación realizada en 1917 con motivo de la muerte del dramaturgo («*Dicenta*», A.M.D.S). El drama, es cierto, tuvo un éxito clamoroso y la crítica —tanto de izquierdas como de derechas— lo elogió de forma unánime. Azorín dijo en *El País*: «*Juan José* es el drama de nuestros días. Es la encarnación, el símbolo de esta sociedad fin de siglo [...] y porque es un drama que vivimos todos, algo que respiramos todos los días [...] *Juan José* será siempre aplaudida y considerada como una de esas obras que sintetizan toda una época» (J. Martínez Ruiz, «Crónica», *El País* [Madrid], 30 de diciembre de 1896).

¹⁹⁷⁴ Aunque se ha dicho que con *Juan José* se inicia el teatro de «cuestión social», el hecho de que su protagonista fuese un obrero representaba para Doreste sólo una novedad y no el emblema de una tesis socialista. Luego se ha visto, en la línea señalada por Doreste, que el adjetivo ‘social’ le venía grande a este drama en que *Dicenta* se mueve en unas coordenadas idealistas en las que los únicos conflictos que se enfatizan son los individuales. Su éxito se debió, por tanto, a que por primera vez en un drama serio el protagonista era un proletario. A. Castellón escribe sobre el supuesto socialismo de *Dicenta*: «El estreno de *Juan José* hizo que lo considerasen socialista y él mismo llegó a creérselo, pero nunca profundizó en esta doctrina y se quedó en mero liberal socializante» (*El teatro como instrumento político en España (1895-1914)*, Textos Universitarios, Madrid, 1994, pág. 78). Con todo, en 1917 y por iniciativa de E. Zamacois, el Partido Socialista decidió llevar a cabo una representación anual de *Juan José* como parte de la celebración del 1.º de mayo (R. Pérez de la Dehesa, *El grupo germinal, una clave del 90*, Cuadernos Taurus, Madrid, 1970, pág. 33).

¹⁹⁷⁵ *El teatro como instrumento político en España (1895-1914)*, ed. cit., pág. 78.

¹⁹⁷⁶ Apenas hemos podido localizar datos acerca de su biografía. Sabemos que trabajó como funcionario Oficial de Telégrafos y que contrajo matrimonio con M. Bethencourt en fechas próximas al 11 de mayo de 1928 (según noticia aportada por *Belarmino*, en *El Eco de Canarias*, el 4 de febrero de 1968). Además de autor dramático, fue periodista, prologó el libro del poeta teldense F. González *Canciones del alba* (1918) y tradujo a nuestra lengua los libros *Carolina Bonaparte, la hermana preferida de Napoleón* (1945), del escritor francés M.

y del viejo teatro de pensamiento que tenía por finalidad la demostración de una tesis moral, si bien trataba algunas cuestiones substanciales en la filosofía del alma moderna¹⁹⁷⁸: el fatal egoísmo materialista, pues Gerardo pensaba que la riqueza era el único medio que existía para embellecer la vida; la tragedia del gran burgués: que después de conquistarlo todo se siente esclavo de sí mismo; la mujer-muñeca y su problema de liberación: Maruca Rosa se casó con Gerardo para salvar a su familia de la ruina; el pesimismo: ni Gerardo ni su esposa son felices en un matrimonio exteriormente perfecto, etcétera.¹⁹⁷⁹ La fusión de todos estos elementos, señaló Doreste, forjaba las sospechas del lector, quien se recelaba un gran drama que no llegaba a desencadenarse porque el horror del protagonista al hastío inspiró una solución provechosa en la que triunfó el amor por su mujer y su felicidad.

A partir de la lectura del drama de Puigdeval, convino Doreste en que la diferencia filosófica entre la nueva dramaturgia y la del XIX era evidente: en ésta luchaban la pasión contra la razón, la ciencia contra la fe, la libertad contra la autoridad, el amor contra el honor, y los personajes se hallaban siempre entre el impulso individual y las normas del deber, eternas y superiores al individuo. Ahora los problemas reflejados eran «más tremendos», puesto que los seres humanos se dedicaban a preguntarse si la vida tenía un destino o si estaba sujeta, más bien, al azar: lo que importaba era la realidad íntima. El teatro se había adaptado a la nueva tensión de los espíritus y a sus inquietudes, y había traducido sobre las tablas las interrogaciones que los nuevos conflictos planteaban. La consecuencia inmediata de este cambio se centralizaba en que los personajes habían perdido el *carácter* del teatro pasado, puesto que carecían de su robustez moral, y se habían convertido en «polichinelas humanos»¹⁹⁸⁰. En este sentido, *Uno de tantos* le pareció una obra plenamente *actual*, aunque

Dupont (1879-1964), y *Europa y sus fantasmas* (1946), del historiador, periodista, político y escritor portugués J. Ameal (1902-1982).

¹⁹⁷⁷ Imprenta de G. Hernández y Galo Sáez, Madrid, 1925.

¹⁹⁷⁸ El protagonista, Gerardo, tras superar una etapa en la que su mayor aspiración se reducía a ampliar su descomunal fortuna, comprendió el vacío moral que había en su «vida afortunada». Sólo cuando conoció a M. Rosa en Argentina sintió el éxtasis de la belleza y se le reveló el profundo sentido de la vida. Así despertó de su «dorada pesadilla» y supo que había sacrificado su juventud inútilmente: «Por perseguir a la esfinge de oro caí en el vacío, dejando en jirones por el camino mi juventud y mi corazón» (ed. cit., pág. 108). De esta manera divisó el «hastío de nuestras vidas por su mezquino materialismo; el anhelo de un mundo mejor: el mundo de las almas purificadas del egoísmo y de los placeres impuros, elevadas por nobles pensamientos sobre barro de las criaturas hacia un destino superior, hacia la verdadera felicidad, que solamente se obtiene cuando se sabe dar a la vida un ideal generoso y al alma la pureza fulgurante de las estrellas» (ed. cit., pág. 72).

¹⁹⁷⁹ No creía Doreste que la filosofía pesimista imperante en *Uno de tantos* debiera tomarse como un prejuicio para juzgarla, pues el pesimismo había producido grandes obras de arte. Tomamos estos apuntes de sus trabajos «Libros nuevos. *Uno de tantos* de Puigdeval», I y II, *Diario de Las Palmas*, 12 y 13 de junio de 1925, respectivamente.

¹⁹⁸⁰ Doreste emplea esta expresión indicando que pertenece a uno de los personajes, Lord Berning; sin embargo, antes que éste fue Gerardo quien afirmó que la emoción se erigía en la fuerza creadora de los artistas, mientras que a los demás los convertía en «polichinelas de esta farsa trágica de la vida» (pág. 39 de la ed. cit.). Lord Berning, por otra parte, manifestó que, para él, la realidad no existía, y que él vivía fuera de ella: «Creo que la vida la han estropeado los hombres a tal extremo, que no indemniza el dolor de vivirla. Únicamente puede distraernos a la manera como yo la contemplo, como espectáculo; espectáculo soportable en fuerza de constante

—añadimos— no por ello dejase de poseer rasgos inherentes que la convertían en una «comedia sentimental más», en la línea de la comedia «burguesa» de Benavente.

Gregorio G. Puigdeval, y Doreste incidió en esta idea, supo sobreponerse a las veleidades que cautivaban a los escritores mediocres que seguían *modas* más o menos duraderas, pero no aceptó la apreciación crítica aparecida en la hojilla editorial que acompañaba al libro, en la que se afirmaba que *Uno de tantos* recordaba al teatro de Gabriel D'Annunzio. Doreste objetó que esta analogía le parecía imposible a todas luces, pues mientras D'Annunzio era el dramaturgo de la pasión ciega, Puigdeval era un intelectualista que esquematizaba las pasiones, por lo que de compararlo, prefería hacerlo con Pirandello.¹⁹⁸¹ El crítico que hizo la reseña para el periódico madrileño *El Sol*, sin embargo, estableció un vínculo diferente: «advertimos en *Uno de tantos* cierta tendencia a seguir los procedimientos de Wilde, por un lado, y de Benavente, por otro. Es decir: dar más valor al diálogo que a la misma acción, y preferir los procedimientos psicológicos a los sucesos reales»¹⁹⁸².

De lo vertido en la comedia infirió Doreste que a su autor le inquietaba lo metafísico, dato que le bastaba para ponderar la superior calidad de su espíritu y el vuelo soberano de su pensamiento. Sin embargo, el dramaturgo no supo concretar su filosofía —que se deshacía, «en jirones nebulosos», en las disertaciones de los personajes— como tampoco pudo encontrar la expresión poética adecuada a su pensamiento. Este anhelo lingüístico angustioso establecía, para Doreste, el drama interior de Puigdeval.

Doreste sostuvo que el interés de obra residía en su conversación¹⁹⁸³, puesto que los conflictos se desarrollaban lúcidamente a través del diálogo, aunque su estilo fuera fruto del «descuido» o de la «precipitación». Los juicios de Doreste sobre esta materia no fueron precisamente benévolos: los diálogos le resultaron pesados y, generalmente, afectados, ya que los personajes obraban sin concebir su existencia real, por lo que se limitaban a disertar con excesiva elegancia y finura. El lenguaje, por otra parte, tampoco le pareció apropiado: era un

variación: el mundo, un escenario; los hombres, polichinelas de una farsa cuyo argumento desconocen» (ed. cit., pág. 130).

¹⁹⁸¹ Las relaciones amorosas que aparecen, de manera directa o indirecta, son minuciosamente analizadas por sus integrantes: Lord Berning describe su sensato y anodino matrimonio, la Condesa medita sobre las infidelidades de su marido y M. Rosa discute sus amoríos con Ernesto —su antiguo novio— y con Gerardo.

¹⁹⁸² «B. de M.», «*Uno de tantos*, por Gregorio G. Puigdeval», art. cit.

¹⁹⁸³ Desde el comienzo de la obra encontramos a Luis y Leoncio dialogando afanosamente: entre ellos ha surgido cierta indecisión, pues no saben cómo contarle a Gerardo que su mujer, Maruca Rosa, va a tener una cita con un antiguo novio. Es a partir de este momento cuando Lord Berning, personaje central de la obra, aunque no protagonista, toma la dirección del diálogo. De Berning destacó Doreste su «dialéctica invertida», producto del continuo empleo de paradojas —por lo que se le parecía a los escépticos y paradojistas empleados por O. Wilde y Bernard Shaw. En su primera intervención aseguró: «No se posee una verdadera cultura hasta que se llega a creer todo lo contrariamente opuesto a cuanto nos hicieron creer, primero nuestros padres y luego nuestros profesores» (ed. cit., pág. 48). Para Doreste este «fino *dilettante* de la ironía» —millonario, individualista y excéntrico— monopolizaba el núcleo de la obra, sobre todo cuando su interlocutor era Gerardo, al que hizo discernir el camino de la auténtica experiencia vital. A él le dirá: «El verdadero amor es todo espiritualidad» (ed. cit., pág. 115). Pues bien, fue Lord Berning quien le asigna a Gerardo un ideal: el del Arte.

pésimo lenguaje poético mal fundido con la sentimentalidad del personaje y con el momento dramático¹⁹⁸⁴, y sólo en contados casos encontró que la expresión alcanzaba su máximo apogeo.¹⁹⁸⁵

Sin duda, y a pesar de que Doreste haya visto en *Uno de tantos* una obra actual por ocuparse de «profundos conflictos existenciales», no admitió su inclusión en la producción que exploraba los nuevos procedimientos teatrales que, desde finales de la primera década del siglo XX, se implantaban en Europa y trataban de introducirse en España. Recordemos algunos aspectos fundamentales que se sucedieron en la escena española en la década de 1920, cuando en el teatro español se produjo una gradual escisión entre la escena comercial, guiada por los gustos del público burgués —en la que triunfaban Jacinto Benavente, Eduardo Marquina, Linares Rivas, Carlos Arniches o los hermanos Álvarez Quintero— y la experimental, más intelectual y minoritaria, en la que se unían representantes de dos generaciones diferentes —Valle Inclán, Azorín, Unamuno, Grau, Gómez de la Serna, Bergamín, Claudio de la Torre, Alberti o Lorca. Estos, hombres de propuestas innovadoras, aburridos de ver cómo en los grandes teatros de Madrid se les alejaba de las carteleras, se vieron obligados a estrenar sus obras en los llamados «teatros íntimos», a los que ya nos hemos referido. Estos dramaturgos fueron, como manifestaba José Bergamín, «fantasmas en un mundo en el que ha prevalecido el teatro más directamente comercial o de mercado [...]». Poetas fantasmas en un mundo de “vivos” que sólo intentan vivir, sin reflexionar más allá de lo inmediato»¹⁹⁸⁶.

Tanto los intelectuales de finales de siglo como los jóvenes poetas de los años 20 se acercaron al teatro con la evidente voluntad de cambiar los anquilosados criterios del espectador mediante la experimentación con unas formas escénicas modernas, próximas a los

¹⁹⁸⁴ Encontramos numerosos ejemplos de lo señalado con severidad por Doreste: «Confieso que me casé enamorado del estuche: precioso raso de armoniosa forma que la Naturaleza creara en divino anhelo de belleza. Mas ahora amo también la joya que guarda: su alma de niña. Su amor es mi verdadero triunfo... ¿No creéis, conmigo, en la triunfal virtud del amor?» (ed. cit., pág. 25). Puigdeval podría haber tratado de imitar el teatro poético —esta vez en prosa— que estuvo sembrado, salvo honrosas excepciones, de ripios comparables a los que Doreste halló en *Uno de tantos*.

¹⁹⁸⁵ La respuesta de Puigdeval a este comentario crítico apareció en el mismo periódico, apenas una semana después. Apuntaba Puigdeval que si Doreste había interpretado el argumento de su comedia con gran acierto y desentrañado con aguda clarividencia su contenido moral, no había actuado con idéntica precisión al analizar el estilo de sus diálogos, en los que había hallado excesivos defectos. Para fortalecer su criterio informó que otros críticos, también cultos, habían opinado justo lo contrario. Para corroborar su afirmación, transcribió literalmente lo dicho por el crítico de *El Sol*: «El diálogo en la comedia del señor Puigdeval, es siempre entonado y escogido, y en él resplandece una plausible intención de disertar sobre temas de belleza, de psicología o de arte» («B. de M.», «*Uno de tantos*, por Gregorio G. Puigdeval», art. cit.). La reseña —de la que Puigdeval dio fecha errónea, pues él indicó que era del 17 de mayo— tampoco es, como se puede advertir, demasiado explícita en sentido positivo.

¹⁹⁸⁶ Guillermo Heras, «Ausencias y carencias en el discurso de la puesta en escena española de los años 20 y 30», *El teatro en España. Entre la tradición y la vanguardia (1918-1939)*, coordinación y edición Dru Dougherty y M.^a Francisca Vilches de Frutos, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992, pág. 141.

movimientos europeos más innovadores. Trabajaron en la creación de un teatro artístico, renovado, fronterizo con el ensayo, la filosofía y la poesía, que tenía en la imaginación, la depuración y la belleza sus pilares básicos. Este nuevo teatro nació desde el discurso de una nueva poesía, como una imagen nueva, negadora del verismo.

Doreste intentó «dar una idea acendrada del teatro moderno» de finales de la década de 1920: «La “verdad” de los hechos... no tiene en el teatro moderno importancia alguna. Basta con asentir a la realidad de la representación, con admitir que “sucede” lo que vemos. Navegamos a cien leguas del “verismo”»¹⁹⁸⁷. Y para ilustrar su afirmación acudió a quien, según sus propias palabras, era «el autor dramático moderno desconcertante por excelencia; el más discutible y, en efecto, el más discutido», Luigi Pirandello¹⁹⁸⁸, cuyo teatro consideraba «el más sugestivo quizá, en la literatura contemporánea». El estreno en Madrid de *Seis personajes en busca de autor*, en diciembre de 1923, permitió suponer, en un principio, la posibilidad de incorporar al panorama teatral nacional un repertorio renovador. Sin embargo, esto no fue así. La prueba más palpable fue que Rafael Alberti, en 1931, ante las palmas y los pitos del estreno de su primera obra, *El hombre deshabitado*, voceó el grito de guerra de su generación: «¡Abajo la podredumbre de la actual escena española!».

Fueron numerosas las manifestaciones de disconformidad con el teatro vigente que los intelectuales de la época expresaron a través, fundamentalmente, de la prensa. Julio Álvarez, Cipriano Rivas Cherif, Luis Araquistáin o Ramón Pérez de Ayala, cuyas palabras recogemos a continuación, elevaron su voz ante la caduca condición de la puesta en escena en España:

La verdadera realidad teatral ... la constituye la realidad imaginada, fantástica y novelesca, que no la realidad vulgar, monótona, homogénea, chata y habitual. Este segundo modo de realidad baja, apática e incolora es lo que la escuela naturalista entendía por natural ... En mis *Máscaras*, escritas en pleno apogeo de teatro naturalista ... anticipo la caducidad inminente del naturalismo y su postrera escuela escénica, el psicologismo analítico (a lo Bataille), incompatible con la naturaleza intrínseca de la obra teatral. Allí preconizo la reateatralización del teatro o sea, el retorno del teatro a su territorio y centro de gravedad, a la restauración de los géneros esencialmente teatrales: teatro de polémicas, de ideas (que nada tiene que ver con el de tesis), teatro poético y teatro fantástico.¹⁹⁸⁹

¹⁹⁸⁷ Domingo Doreste, «Tic-Tac. La expectación de la obra», *El País*, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de marzo de 1930.

¹⁹⁸⁸ Curiosamente, el prologuista del tomo I de las *Obras escogidas* de L. Pirandello (Aguilar, Madrid, 1965) fue I. Grande Ramos, y el traductor de algunos de los cuentos, M. Grande, familiares de P. Grande Ambrosio, esposa de D. Doreste.

¹⁹⁸⁹ Ramón Pérez de Ayala, «El superrealismo en el teatro», *Abc* (Madrid), 31 de marzo de 1927, pág. 10. Algo similar había pedido B. Pérez Galdós, en 1893: «Naturalmente, el público pide ahora caracteres, acción lógica y humana, pasiones y afectos como los afectos y pasiones que agitan a las sociedades, y al pedir esto, no pide que se haga un teatro nuevo, sino que se restaure el viejo arte del Teatro, que el mecanismo vuelva a ser accidental y que los caracteres y la reproducción de la vida constituyan el fondo de la composición. No pide nuevos moldes, sino los moldes eternos, inmutables, autorizados y arrinconados hoy» («Viejos y nuevos moldes», en *Obras inéditas. Nuestro teatro*, V, Renacimiento, Madrid, 1923, págs. 151-165).

Con estas certeras palabras, Ramón Pérez de Ayala planteó sus reflexiones sobre un arte escénico en el que la literatura debía seguir ocupando su lugar junto a lo más importante: la representación. Para expresar esta idea acudió al término que se había empleado desde el cambio de siglo para clasificar las nuevas búsquedas y experimentaciones llevadas a cabo con el fin de abandonar el realismo escénico: *re-teatralización*, concepto sobre el que también se pronunció Doreste, lo que nos demuestra su innegable conocimiento de los cauces que iba tomando el teatro mundial:

Hoy predomina, al parecer, otra tendencia, que no puede tacharse de mera «moda» porque se afirma sincrónicamente, universalmente, en Francia, en Alemania (expresionismo), en Rusia; en Italia (teatro grotesco). La novedad consiste en que el teatro sea para «representación»; en *teatralizar el teatro*¹⁹⁹⁰, aspiración que recuerda aquella fórmula del arte, tan en boga en tiempos no remotos.

A primera vista esta tendencia parece que aleja el teatro de la vida, o más bien, que lo divorcia de ella. Es una apreciación falsa, una consecuencia apresurada. Lo que ocurre es que se lleva al teatro otro aspecto más de la vida, o, si se quiere, que va cambiando el concepto de ella. La vida es también «representación»¹⁹⁹¹.

En ese afán señalado por Doreste de «teatralizar el teatro», los nuevos dramaturgos acudieron a los clásicos: Aristófanes, Plauto, Cervantes, Shakespeare, Molière o Calderón, a los que consideraron los pilares del teatro futuro. Recordemos que del autor de *La vida es sueño* (1636) dijo Blanca de los Ríos, en 1927, que lo «que acerca a los innovadores al teatro de Calderón es la tendencia antinaturalista¹⁹⁹² y el anhelo de reteatralizar el teatro, la aspiración a un teatro integral»¹⁹⁹³. Con denuedo, brillantez y muy pocas palabras, Doreste concluyó su ensayo sobre el teatro moderno tratando de hacer una valoración conjunta de los diferentes caminos que transitaban los dramaturgos de la época en la búsqueda, casi metafísica, de una realidad específicamente teatral. Como los propios autores, también él evidenciaba ciertos tanteos argumentales, reflejo de las dudas surgidas en el mismo núcleo de la singular propuesta:

Se había repetido con nuevo énfasis que el teatro es la vida; y ahora caemos en la cuenta de que esto es una propaganda. [...] Nadie duda que el teatro versa sobre una selección de la vida humana. Pero, ¿qué aspecto de la vida, entre tantos, ha de reflejarse en las tablas? —¿Las pasiones, o las idealidades en conflicto?— ¿Las reconditeces psicológicas del hombre? ¿La pugna entre la razón y el instinto, entre el deber y la felicidad? ¿Calderón, Shakespeare, Maeterlinck, Ibsen?¹⁹⁹⁴

¹⁹⁹⁰ La cursiva es nuestra.

¹⁹⁹¹ Fr. Lesco, «*Tic-Tac*. La expectación de la obra», *El País*, 29 de marzo de 1930.

¹⁹⁹² Tengamos en cuenta que la nota más sobresaliente del teatro europeo de la época comprendida entre 1895 y 1914 residía en el violento abandono del naturalismo.

¹⁹⁹³ Blanca de Ríos, «Calderón, precursor de Wagner y del teatro moderno», *Abc*, 9 de junio de 1927.

¹⁹⁹⁴ Fr. Lesco, «*Tic-Tac*. La expectación de la obra», art. cit.

Como podemos observar, las dudas teóricas manifestadas por Doreste son comprensibles si atendemos al momento en que fueron expresadas, cuando el panorama teatral español y europeo —no tanto el canario, que salvo las experimentaciones de Alonso Quesada y los hermanos Millares, andaba lejos de los nuevos planteamientos dramáticos— estaba sumido en una profunda reestructuración. Así, y a falta de un vocablo más apropiado con que definirlo, Doreste denominó al teatro moderno «desconcertante» y expuso que sobre él se proyectaba, ante todo, la sombra de Hamlet, pues su resorte dramático era la tragedia del pensamiento humano que dudaba de todo y de sí mismo. Se trataba pues de una mera pasividad ante la realidad, ya que el creador dudaba de la realidad e, incluso, de sí mismo.

El teatro de tesis

Aunque a la altura de 1926 el «teatro de tesis» ya no era una cuestión que mereciera disputas críticas, Doreste volvió sobre el asunto para declarar, de forma más o menos velada, pues iba contra sus iniciales principios estéticos, su deseo de que volvieran a ponerse en escena obras de aquel tipo. Las obras de tesis, que ni en la novela ni en el teatro le habían parecido, en su momento de mayor esplendor, dignas de elogio, ahora —frente a la literatura vanguardista— le parecían merecedoras de todo encomio artístico.¹⁹⁹⁵ Bien es verdad que hizo algunas salvedades, pues si aplaudía las tesis que les servían a los dramas en que estaban integradas, no admitía los dramas que estaban por completo sometidos a ellas. Y, por supuesto, tampoco aceptaba —y es una opinión plasmada desde 1898— las tesis doctrinales rematadamente malas, o aquellas en las que la inmoralidad estaba particularizada en chistes de mal gusto. Su renovada opinión sobre el teatro de tesis puede ser puesta en relación con lo dicho por Unamuno casi tres décadas atrás, en «La regeneración del teatro español», cuando el vasco redujo la tesis a la moralidad: «¿Será preciso acaso repetir una vez más que todo arte, como toda realidad, es docente, que todo argumento si es vivo y real es tesis por ser tesis la realidad viva misma? [...]. Donde no hay tesis no hay realidad». En 1896, cuando Unamuno justificaba la «tesis» en la obra dramática lo que hacía era aceptar una de las ideas básicas del realismo, la del propósito docente del teatro, aunque adaptándola a su interpretación del pueblo. Doreste, sin duda, regresa a esta concepción unamuniana del teatro de tesis para contraponerla al teatro «deshumanizado» que se propugnaba a la altura de 1925.

¹⁹⁹⁵ Recordemos que tras el drama super-romántico, el teatro realista que le sucedió no se libró de sus últimas convulsiones, y que la «alta comedia» y los «dramas de tesis», sacudidos por latiguillos y efectismos, se alternaban en los escenarios.

La escena local

El Teatro mínimo, a pesar de sus altas miras artísticas, fue un teatro minoritario, sólo próximo a los intelectuales insulares; el resto del «público de teatro» se tenía que conformar con las escasas muestras de buen arte dramático que se sucedían por los escenarios de Las Palmas, en su mayoría procedentes de la Península, y con la casi absoluta carencia de infraestructura teatral. Esto nos puede dar una idea del estado de la escena local, pues si atendemos a la siguiente afirmación de Mariano Martín Rodríguez: «Las visitas de conjuntos interpretativos extranjeros era una de las formas de penetración en España del teatro moderno de otros países [...]. La mayor eficacia práctica correspondía, por tanto, a las representaciones en el marco de la escena comercial, donde las piezas renovadoras solían llegar desgraciadamente con un considerable retraso»¹⁹⁹⁶, podemos comprender la inquietud de Doreste ante el estado de la escena local, que albergaba representaciones doblemente tardías.

El advenimiento de la Compañía Dramática Española de la actriz trágica italiana Mimí Aguglia (1884-1970) a Las Palmas, a finales de 1925, hizo que Doreste examinara la historia de la escena local, que no pasaba precisamente por su mejor momento. Hemos de considerar esta visita de considerable interés, pues la Compañía ocasionó el estreno en nuestras Islas de algunas obras prestigiosas en la renovación de la literatura dramática europea: *La hija de Iorio*, *Seis personajes en busca de autor* o *La cabeza del Bautista*. La representación de la obra de Pirandello (apenas dos años después de su estreno en París) supuso un tímido contacto de nuestra escena con el teatro de vanguardia europeo ya que, como es sabido, Pirandello fue uno de los autores llamados a paliar la crisis artística que afectaba a la escena, especialmente española¹⁹⁹⁷ (en la que el teatro renovador, como se ha dicho, se veía relegado a los libros y a los teatros minoritarios). *Seis personajes en busca de autor* fue una obra que causó sorpresa y curiosidad general en Europa, y prueba de ello son los numerosos textos del período que citaron a Pirandello como símbolo y referencia del teatro de vanguardia.

¹⁹⁹⁶ «Ejemplos de renovación: teatro francés e italiano en la escena madrileña (1918-1936), en *El teatro en España. Entre la tradición y la vanguardia*, ed. cit., págs. 127-135.

¹⁹⁹⁷ Como dijimos, tras su estreno en Madrid, se barajó la posibilidad de incorporar definitivamente un repertorio internacional renovador al panorama teatral madrileño, ocupado por el llamado teatro de *boulevard*. En Madrid la representó la compañía de teatro Argentina, de Roma, cuyo director era D. Niccodemi y, su primera actriz, V. Vergani. La compañía se presentó en el teatro de la Princesa con la función de propagar el «verdadero y moderno arte italiano» («Darío Nicodemi y su compañía: Una conversación con el autor de *La enemiga*», *Heraldo de Madrid*, 12 de diciembre de 1923). Pirandello resultó ser uno de los pocos autores de vanguardia que tuvieron una vida escénica relativamente regular en Madrid, de manera que terminó por convertirse en uno de los fundamentos del arduo proceso de modernización de la escena madrileña.

Esta funesta situación del teatro insular se ha vinculado al estado de apatía en que se hallaba sumida la sociedad insular —consumida por lo que Doreste denominó, como ya se ha indicado, *aridez afectiva*— que, aparentemente, ya no sabía conmoverse por nada. Nuestro autor recordó con nostalgia el entusiasmo que embargaba a la población cuando antaño llegaban las compañías «de verso», de zarzuela o de ópera, y cuando el Teatro se convertía en el centro de la vida social. Entonces, el alma insular se había agitado profundamente con algunos episodios memorables en nuestra escena teatral que provocaron hondas emociones. Doreste se refiere a las actuaciones en Las Palmas de actrices y actores españoles como María Guerrero (1868-1928), Margarita Xirgu (1888-1969), Emilio Thuillier (1868-1940), Paco Morano, José Tallaví, etcétera, pero, sobre todo, evoca con emoción el paso de compañías italianas: el concierto del tenor siciliano Roberto Stagno¹⁹⁹⁸, la actuación del celebrado actor italiano Ermete Novelli (1851-1919), en septiembre de 1897, o la actuación de la gran actriz, también italiana, Vitaliani. Si atendemos a las afirmaciones efectuadas por Josep Lluís Sirera, comprendemos la importancia de las palabras de Doreste:

Numerosas fueron las compañías que en esos años hicieron *tournee* por España, entre las que no podían faltar las más renombradas del momento: la de Eleonora Duse, por supuesto, pero también, y de forma reiterada, las de Novelli, Vitaliani, Zacconi, Iggius, Aguglia, Lambertini... En resumen: lo mejorcito de la escena italiana desfiló por los teatros españoles con una reiteración que no tenía precedentes en la historia del teatro hispánico al menos desde la presencia de las troupes de la *commedia all'improvvisa* durante el siglo XVI¹⁹⁹⁹.

Ante la llegada de Mimí Aguglia, Doreste sentía no disponer de un gran teatro en la ciudad con que albergar su arte —recordemos que, a falta de la reconstrucción del Teatro Pérez Galdós, sólo se contaba con el estrecho Circo Cuyás— y temía que el público (el escaso público de teatro que quedaba) no estuviese preparado para un acontecimiento tan extraordinario. Con todo, era optimista: «el arte, cuando es grande y profundo, acaba por sojuzgar; y si, por culpa nuestra, no es de esperar que se renueve el delirio de pasados tiempos, un resto de optimismo me permite confiar en que el arte de Mimí Aguglia ha de vencernos»²⁰⁰⁰.

¹⁹⁹⁸ R. Stagno hizo escala en Las Palmas durante la temporada de verano de 1888. Su actuación —que tuvo lugar en el antiguo Tirso de Molina, cuya obra aún no se había concluido— se vio oscurecida por un terrible accidente ocurrido en el Puerto de la Luz. El dinero recaudado con la actuación de Stagno —que, en un principio, se iba a donar al nuevo liceo— le fue entregado a los damnificados (*Operísima. Gaceta de Ópera de Gran Canaria*, núm. 77 [mayo de 2008], Las Palmas de Gran Canaria, pág. 4. Consultada en la web: http://www.operalaspalmas.org/documents/operisima_077_mayo_%202008.pdf el día 18 de junio de 2009).

¹⁹⁹⁹ «Otro teatro europeo: Marco Praga y Roberto Bracco en el teatro español de finales del XIX y principios del XX », *Relación entre los teatros españoles e italiano. Siglos XVI a XX*, actas del Simposio Internacional celebrado en Valencia (21-22 noviembre 2005), editores, Irene Romera Pintor, Josep Lluís Sirera, Universitat de València, Valencia, 2007, pág. 141.

²⁰⁰⁰ Fray Lesco, «La musa viva. Mimí Aguglia», *El Tribuno*, 24 de noviembre de 1925.

Paliques teatrales

Doreste tomó por vez primera el término empleado por Clarín el 8 de noviembre de 1905 para expresar su opinión acerca del estreno de una obra de Echegaray. En otras ocasiones, la palabra aparece acompañada de la expresión «De vuelta del teatro»: «De vuelta del teatro. Mis paliques. *El Místico*» y «De vuelta del teatro. Mis paliques. Los hermanos Quintero»²⁰⁰¹. Curiosamente, Unamuno utilizaría esta fórmula con posterioridad, a principio de 1913, cuando redactó «De vuelta del teatro: impresiones de espectáculo», donde se ocupó de las costumbres del público y de la manera de representar las obras. Continuando con lo señalado en la «Introducción» de este capítulo, se ha de subrayar el respeto y la admiración que hacia Clarín y su estilo manifestó Doreste a través de este «préstamo», a pesar de que hubo quienes estimaron que con sus «paliques» daba Clarín un salto atrás en la producción crítica si se le comparaban con sus «solos, ensayos, lecturas y revistas». No obstante, de Clarín dijo Doreste, por las mismas fechas en que se apropió de su vocablo, que era un «demócrata de las ideas» porque difundía y contagiaba ideas para formar un público que, tiempo más tarde, podría escuchar a los grandes pensadores.²⁰⁰²

Con sus «paliques», Doreste no pretendía hacer crítica, sino explicar la actitud y las impresiones del público ante los estrenos y representaciones o su opinión acerca de obras recientemente estrenadas —casi todas— o publicadas —*La dicha se va*—, de las que estaban próximas a estrenarse —*Tic-Tac*— o de aquellas que, habiéndose estrenado ya, no habían contado con su presencia —*La Esfinge* o *Un héroe contemporáneo*. Se puede advertir que de la falta de sistema que acusan los paliques de Clarín adolecen también los de Doreste, alejados por norma general del texto crítico redactado bajo la forma clásica del artículo doctrinal. El lema de Clarín en este tipo de trabajos estaba compuesto por dos términos: lealtad y amenidad. «Así fueron los *paliques* y gracias a ellos, gracias a esa brevedad, ligereza y gracia, consiguió Clarín un público extendido que le seguía con fidelidad y se dejaba adoctrinar, sin quererlo ni saberlo, por la sutil palabra del crítico», indicó Ricardo Gullón.²⁰⁰³

No fueron muchas sus crónicas teatrales, pero a partir de las que se han conservado²⁰⁰⁴ podemos subrayar que sus cuarenta textos fueron publicados distanciadamente —en algunos

²⁰⁰¹ *La Mañana*, 22 y 27 de noviembre de 1905, respectivamente.

²⁰⁰² F. L., «Entre periodistas. Ramiro de Maeztu», *La Mañana*, 15 de enero de 1905.

²⁰⁰³ R. Gullón, «“Clarín”, crítico literario», *Leopoldo Alas «Clarín»*, ed. de J. M. Martínez Cachero, Taurus, colección ‘El escritor y la crítica’, Madrid, 1988, pág. 122.

²⁰⁰⁴ Hemos de tener en cuenta que sólo hemos analizado aquellas crónicas que Doreste firmó y que, muy posiblemente, existan otras publicadas anónimamente, por ser ésta la práctica habitual en aquel tiempo.

casos la separación temporal fue considerable: desde la representación de *¡Viva la vida!* (21 de noviembre, 1910) hasta el estreno de *Ídolos* (17 de diciembre, 1924)—, y que la extensión y la categoría de los escritos varían en función de la calidad de las obras —las representaciones realizadas en el Teatro Bretón, en Salamanca, ocuparon de tres a cuatro párrafos, mientras que para el estreno de *Electra* destinó casi dos páginas. La razón por la que esta ocupación con la que disfrutaba Doreste fue tan reducida nos la da el propio autor, quien manifestó que no se ocupaba con la asiduidad que deseaba de la crítica teatral por los frecuentes requerimientos de la crónica diaria (crónica de más enjundia desde el punto de vista social).

Los «paliques» de Clarín presentaban la forma de un artículo periodístico de extensión normal, y en ellos alternaban varios asuntos, entre los que se intercalaban, a veces, incisos relativos a cuestiones marginales, muchos de ellos marcados por el acento satírico. En este aspecto localizamos importantes diferencias con respecto a los textos de Doreste, que son de extensión variable, normalmente no se alejan de la cuestión que le ocupa y no son de carácter satírico.

Como se ha dicho, muchas veces Doreste escribió sus crónicas ahogado por la urgencia que le exigía la redacción del periódico, situación que le preocupaba sobremanera pues él confesaba que se necesitaba estar muy avezado en la crítica para tratar los estrenos con «fresca improvisación». La mayoría de sus crónicas nacieron a media noche, con premura de tiempo y estrechez de espacio, y en no pocas ocasiones estuvo a punto de abandonarlas, hasta que sentía —como manifestó al redactar el texto en que trataba la representación de *Seis personajes en busca de autor*— que la crónica le perseguía «... en busca de autor». Juan Chabás estableció que esta manera de hacer crítica contribuyó a la decadencia del teatro español de finales del XIX:

A la decadencia que señalamos, contribuyó, junto a las causas apuntadas, la endeblesz de la crítica, que ejercida aprisa e impresionistamente a las pocas horas del estreno de cada obra, se limitaba de sólito a una reseña con rápidos juicios de valor, publicada en los diarios al día siguiente de la representación. Cualquier periodista de mediocre cultura literaria sentíase capacitado para ejercer esa crítica circunstancial y momentánea²⁰⁰⁵.

Normalmente, sus crónicas incluyeron, según el prestigio de la obra, un sucinto comentario acerca del autor, el argumento, la condición de los caracteres y la calidad de los diálogos. A veces estos comentarios se alargaban con sus juicios acerca de la trayectoria recorrida por la dramaturgia en los últimos tiempos o sobre las características que se

²⁰⁰⁵ J. Chabás, *Literatura española contemporánea. 1898-1950*, ed. de J. Pérez Bazo, Verbum, Madrid, 2001, pág. 599.

adivinaban en el nuevo rumbo que debía seguir. Si la obra carecía de mérito artístico alguno, Doreste se dedicaba a comentar las actuaciones de los actores y la actitud del público presente en la sala, aunque estos dos aspectos conformaban de igual manera sus críticas más complejas, pues mientras asistía a las representaciones era de los que disfrutaba observando tanto las tablas como el público circundante, por el que se sentía a veces «aprisionado».²⁰⁰⁶ También hemos incluido en este capítulo sus comentarios sobre dramas que sólo conocía a través de la lectura o aquellos que dio a conocer desde los mismos escenarios, en el introito de alguna representación.

El esquema convencional que Doreste siguió en sus críticas fue habitual entre otros muchos escritores. Así, Antonio Henríquez señala sobre este aspecto en la producción de Tomás Morales: «El hecho de contar el argumento de las obras era costumbre en el quehacer de los revisteros de los espectáculos de la época. También lo era, por lo común, alabar a las actrices y los actores de preferencia del crítico»²⁰⁰⁷. No obstante, el mismo crítico anota cómo, a pesar «de seguir en la redacción de las críticas las acostumbradas convenciones, no deja de darles un cierto toque personal, como cuando la actuación de una actriz le recuerda un soneto de Francisco Villaespesa, que inserta en la crónica»²⁰⁰⁸.

Los primeros «paliques»

Los primeros «paliques» de Doreste están fechados en Salamanca (1898-1899). Comentó las representaciones que la Compañía cómica del Teatro Lara de Madrid²⁰⁰⁹ realizó en el Teatro Bretón y en el Liceo —pertenecientes a la Temporada del invierno de 1898 (10 de septiembre-24 de septiembre)— y, ya en la Temporada de verano de 1899, las llevadas a cabo por la Compañía de Zarzuela y Ópera española, bajo la dirección de Pablo Cornadó (10 de julio de 1899-12 de julio de 1899). Los primeros textos fueron rubricados con el pseudónimo Fr. Lesco y, los segundos, únicamente con la inicial de su nombre, y todos vieron la luz en *El Lábaro*.

²⁰⁰⁶ En una de sus crónicas de Salamanca se ocupó del público. Se centró entonces en el femenino y en la «pintoresca manigua de sombreros de señora que se interpone entre mis ojos y el escenario». Continúa: «Aquella tupida floresta, ordinariamente agitada por el hervor de mil impresiones de telón afuera, encalmó por unos momentos para no turbar la atención que requería las de telón adentro» («Los teatros. En el de Bretón», *El Lábaro*, 20 de septiembre de 1898).

²⁰⁰⁷ A. Henríquez Jiménez, *Prosas. Tomás Morales*, introducción, compilación y notas de A. Henríquez Jiménez, Anroart, Las Palmas de Gran Canaria, 2006, pág. 21.

²⁰⁰⁸ *Idem*, pág. 22.

²⁰⁰⁹ Los directores de escena eran J. Rubio y J. Balaguer; las actrices: B. Valverde, M. Rodríguez, R. Pino, D. Arnau, R. Lasheras, L. García Serra, B. González., C. Feros y A. García; los actores: M. de Larra, J. Santiago, R. Ramírez, F. González, A. del Valle, M. Balaguer, A. Alemán, H. de Pablo, H. Mani y A. Romero; los apuntadores: F. Riaza, E. F. Palacios, M. Girón y el representante, T. Rodríguez Alenza.

Fueron textos breves, escritos a vuelapluma, en los que censuró el mal gusto, la inmoralidad o el excesivo apego a lo folletinesco de unas comedias cuya máxima pretensión era hacer reír a un público abrumado por múltiples condicionantes. Los títulos reseñados pertenecían en su mayoría a un género «insulso» de teatro costumbrista y humorístico, o de comedia sentimental, en demasiadas ocasiones fruto de la mera transcripción de algún original francés, y próximos al género chico que tanto éxito cosechaba en el Madrid finisecular. El teatro que comenzó a comentar Doreste fue el que Galdós describió en su artículo «Viejos y nuevos moldes»:

El público burgués y casero dominante en la generación última, no ha tenido poca parte en la decadencia del teatro. A él se debe el predominio de esa moral escénica, que informa las obras contemporáneas, una moral exclusivamente destinada a aderezar la literatura dramática, moral, enteramente artificiosa y circunstancial, como de una sociedad que vive de ficciones y convencionalismos. La restricción que esta moral impone al desarrollo de la idea dramática, es causa de que los caracteres se hayan reducido a una tanda de tres o cuatro figuras que se repiten siempre. Su acción es también muy restringida, y analizando bien todo el teatro contemporáneo, se verá que en todo él no hay más que media docena de asuntos, repetidos hasta la saciedad y aderezados con distinta salsa. El lenguaje, por influencia de esa moral postiza, también se ha restringido, y el vocabulario de teatro es de los más pobres²⁰¹⁰.

La nómina de las funciones comentadas por nuestro escritor es la que sigue: *Por derecho de conquista*, representada en el teatro del Liceo, el 9 de septiembre de 1898²⁰¹¹; *La monja descalza*, en el Teatro Bretón, el 15 de septiembre de 1898²⁰¹²; *La ocasión la pintan calva* y *Tocino del cielo*, interpretada por el actor Emilio Mario, en el Teatro Bretón, el 18 de septiembre de 1898²⁰¹³; *También la gente del pueblo* —monólogo interpretado por Mariano de Larra— y *La cuerda floja*, representadas el 19 de septiembre de 1898²⁰¹⁴; *La enredadera*,

²⁰¹⁰ Publicado en *Obras inéditas. Nuestro teatro*, V, Renacimiento, Madrid, 1923, págs. 151-165.

²⁰¹¹ Comedia en tres actos escrita en francés por Mr. Legouve y arreglada para la escena española por M. Catalina. Doreste observó, contrariado, cómo el público español se entusiasmaba con todo lo que se relacionaba con lo francés. Así había sucedido con aquella obra, cuyo enredo le pareció a Doreste «un tanto folletinesco» y trillado, pues su único mérito estribaba en una moralidad ajena a los chispazos efectistas que desbordaban al teatro español contemporáneo. En su opinión, los papeles habían sido desempeñados, por lo demás, con «mediano empeño» («*Por derecho de conquista*», 10 de septiembre de 1898).

²⁰¹² Obra de M. Echegaray (1894). Con el peligro de convertir su revista en sermón, Doreste se preguntó por la supuesta inmoralidad que hallaron —tanto el público como la crítica— en *La monja descalza*, y su conclusión fue que, más que deshonesto, la obra pertenecía al género de obras irreverentes que debían ser proscritas de los escenarios. Lo execrable en aquel drama era, antes que su inmoralidad, su conato de generalización, a través del cual se confundía la devoción con la hipócrita gazmoñería («Teatros. En el de Bretón», 16 de septiembre de 1898).

²⁰¹³ *La ocasión la pintan calva* es una comedia de V. Aza y M. R. Carrión, y *Tocino del cielo*, de E. Mario y D. de Sandoval. La primera le pareció un bonito cuadro, recomendable artísticamente por varios motivos tan valiosos para Doreste: su sobriedad literaria y la sencillez de su traza, sus caracteres y su desenlace. Enfatizó cómo, a pesar de pertenecer al género chico, no empleaba su principal «pecado»: el rebuscamiento del chiste. La segunda provocó el divertimento del público con unas encerronas y lances que le parecieron grotescos («En el de Bretón», 19 de septiembre de 1898).

²⁰¹⁴ El monólogo, en el que M. de Larra interpretaba a un golfo y borracho de ocasión fue, para Doreste, lo más notable de la temporada. En verdad, Larra, junto a Rosario Pino, se convirtió en uno de los actores que

Las solteronas, *La victoria del General* y *Las asistentes*, el 20 de septiembre de 1898²⁰¹⁵; *Los monigotes*, *La Praviana* —de Vital Aza— y *Los señoritos*, en la velada del 22 de septiembre, a beneficio de Rosario Pino²⁰¹⁶, en el Teatro Bretón²⁰¹⁷; *El chiquitín de la casa* y *Los señoritos*, puestas en escena la noche del 23 de septiembre de 1898²⁰¹⁸; *La tempestad*, de Miguel Ramos Carrión²⁰¹⁹, con música de Ruperto Chapí, representada el 9 de julio de 1899²⁰²⁰; *El diablo en el Poder*, zarzuela puesta en escena la noche del 10 de julio de 1899²⁰²¹; *Curro Vargas*, zarzuela escrita por Joaquín Dicenta junto a Paso, con música de Ruperto Chapí, representada el 11 de julio de 1899²⁰²²; *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla,

más aplausos y elogios recibió del público y la crítica. De Larra se dijo que era el «actor que verdaderamente sabe llenar cualquiera obra en que le quepa el principal papel, hasta el punto de absorber la atención y los aplausos». *La cuerda floja*, estimó Doreste, era sólo una de las obras insustanciales con la que se reía el público («Los teatros. En el de Bretón», 17 de septiembre de 1898).

²⁰¹⁵ Estética y moralmente, en *La enredadera* reconoció lo mejor que había llevado la Compañía a Salamanca. De esta comedia destacó su gracia, que le pareció de la mejor ley. Por el contrario, en *Las asistentes* adivinó los chistes antes de que comenzara la comedia. En *Las solteronas* distinguió la vulgaridad y la repetición de *La victoria del General* le pareció poco acertada («Los teatros. En el de Bretón», 21 de septiembre de 1898).

²⁰¹⁶ Actriz de la compañía que, según Doreste, dejó en el público salmantino una estela de simpatía.

²⁰¹⁷ La velada contó, para regocijo de Doreste, con una «numerosa y distinguida concurrencia» que contempló, admirada, el apasionamiento artístico que R. Pino puso en los papeles que representó a lo largo de la noche. Doreste aplaudió todas sus interpretaciones, pero insistió en las dotes declamatorias y mímicas que presentó en su papel de aldeana de Asturias en *La Praviana*. En general, observó cómo aquella noche la compañía completa elevó su nivel artístico, sobre todo en la comedia *Los señoritos* que, debido a su éxito, se repetiría en la noche del día 23 («Los teatros. En el de Bretón», 23 de septiembre de 1898).

²⁰¹⁸ *El chiquitín de la casa*, de M. P. Domínguez, le pareció una pésima comedia, de pobre argumento y de escasa *vis* cómica. El único interés se localizaba en su fidelidad a las costumbres, aunque éstas no fueron «castizas españolas», sino francesas, pues la obra era un arreglo del francés. Al contrario, y como ya había advertido el día anterior, *Los señoritos* recibió el beneplácito incondicional del público. En esta ocasión sí halló diversos elementos relevantes y dignos de ser llevados a escena: la disyuntiva que existía entre las ideas y costumbres francesas y la vida y el carácter españoles y un simpático fondo de moralidad («Los teatros. En el de Bretón», 24 de septiembre de 1898).

²⁰¹⁹ F. Iscar Peyra dijo de las comedias escritas por el que fuera presidente de la Sección Literaria del Ateneo que eran «apacibles y amenas, muy parecidas en su trama y en su tono sentimental y social a las que luego escribieron a la andaluza, los hermanos Quintero» (*Gabriel y Galán, poeta de Castilla*, Espasa-Calpe, Madrid, 1936, pág. 104). Para *Caramanchel*, Chapí honraba a España como Galdós, Ramón y Cajal o Menéndez y Pelayo, pues había sido él quien se había hecho amo del género chico («Figuras del teatro. El maestro Chapí», *La Correspondencia de España*, 9 de marzo de 1909). Verdaderamente, y como indicó Doreste, *La tempestad* era una obra armónica con un principio en el que se plantea el conflicto —el asesinato de un comerciante rico a manos de otro joven que, según todos los indicios, marchó a las Indias con su fortuna la misma noche del crimen—, nudo —la hija del comerciante, Ángela, fue adoptada por Simón, quien le prohíbe que se case con Roberto, joven pescador del pueblo. Se produce el naufragio del barco en el que pretende regresar al pueblo el joven acusado del asesinato, pero éste es salvado por Roberto a quien, en señal de agradecimiento, le da parte de su fortuna para que sea digno de casarse con Ángela— y desenlace —cuando Simón comprende que el recién llegado es el acusado, hace que la justicia lo condene a muerte pero, finalmente, se descubre que el verdadero asesino es Simón.

²⁰²⁰ El público acudió masivamente al debut de la Compañía, que inició la temporada de verano en el Bretón. La obra le pareció a Doreste bastante armónica en el conjunto, y el ejercicio de la compañía —sobre todo del actor principal, Cornadó— entusiasmó a todos los asistentes («En Bretón. *La tempestad*», 10 de julio de 1899).

²⁰²¹ El desempeño de esta zarzuela le pareció a Doreste más esmerado y cuidado que el de la noche del debut, y sirvió para que el público comenzara a formarse un juicio de la compañía («En Bretón», 11 de julio de 1899).

²⁰²² El anuncio de su estreno despertó en el público un notable interés por lo que Doreste, *a priori*, ya sabía que terminaría por convertirse en el acontecimiento de la temporada. Al hacer su reseña, al día siguiente, señaló que la obra había dejado una gratísima impresión en el numeroso público, pues resultaba hermosa y pintoresca por su acción, a la vez que sencilla y trágica, tanto por lo plástico como por lo español de sus cuadros,

puesto en escena durante todo el mes de noviembre de 1899 en el Teatro de la Comedia (Madrid).²⁰²³

Ante la *Electra* de Galdós

Electra, de Benito Pérez Galdós (1843-1920), se estrenó el 30 de enero de 1901 en el Teatro Español de Madrid.²⁰²⁴ Doreste participó con un extenso artículo —uno de los más largos de su producción ensayística— en la barahúnda periodística que provocó el estreno de *Electra*, cuya simbología nos conduce al consabido enfrentamiento, hoy en proceso de revisión, de las «dos Españas»: la del progreso y la de la tradición. Mucho se ha hablado acerca de las consecuencias políticas, culturales y religiosas que produjo la aparición de la cándida heroína y su fanático verdugo en la escena teatral de comienzos del siglo XX, pero el *corpus* crítico se ha centrado en la postura de quienes vieron en la obra el inicio de la revolución que esperaba el país y, en Galdós, al paladín de la regeneración, al campeón legendario que había iniciado el camino de la Libertad. Pocos se han ocupado de lo que pensó la parte contraria, la de los católicos *a machamartillo* que sintieron pánico ante el estado de agitación social que generó el estreno y, mucho menos, de la independencia de quienes defendieron sin pusilanimidad una postura respetuosa con ambas tendencias. Aunque Doreste pretendió incluirse en este último grupo, luego veremos cómo sus palabras toman una orientación más próxima al conservadurismo.

A nuestro escritor no le gustó la postura del público, ni la de la prensa, y le decepcionó, sobre todo, la del autor.²⁰²⁵ Por aquel entonces, su actitud apenas evidenciaba la tímida posición de quien, educado en unas arraigadas creencias religiosas formadas en el seno

que estuvieron presentados con propiedad. Los actores, por otra parte, habían trabajado con fe y entusiasmo, aunque algunos no fueron capaces de vencer las condiciones de su temperamento para adaptarse al de sus personajes, especialmente en los momentos críticos de pasión. También hizo alusión a la historia de *Curro Vargas*, personaje que encarnaba algunos rasgos del carácter nacional, por lo que creía que estaba destinado a vivir en la imaginación del pueblo y a ser uno de sus ídolos estéticos. La obra se repitió la noche del 16 de julio y obtuvo un éxito mayor que el de la primera representación («En Bretón», 12 de julio de 1899).

²⁰²³ Doreste comenzó apelando a su condición de clásico de los teatros —durante el mes de noviembre—, a pesar de ser un romántico. La obra llevaba en cartel varias semanas, aunque el disgusto del público no era poco pues había adoptado una forma «modernista». El crítico canario explicó esta condena haciendo hincapié en que nuestro público no sabía aplaudir «los arranques de nuestro tipo nacional, sino tal como lo ha concebido y lo ha visto siempre». Y en este parecer le daba la razón al público madrileño, pues convenía en que las «grandes personificaciones» no tenían época —de haberla tenido «serían tan caducas como los peinados de las mujeres»—, y porque entendía que un «Don Juan acomodaticio a gustos y modas de momento» sería barrido pronto de la escena («Decoraciones madrileñas», *El Lábaro*, 15 de noviembre de 1899).

²⁰²⁴ Esta es la fecha del estreno oficial, porque el extraoficial había tenido lugar la noche anterior, cuando Galdós invitó a los periodistas, artistas, escritores y políticos más sobresalientes de la capital a lo que se llamó en la tarjeta de invitación «ensayo general», que no fue otra cosa que la puesta en escena total de la obra.

²⁰²⁵ Véase M. del C. García Martín, «La *Electra* de Galdós o el eterno dogmatismo español», *El Museo Canario. Noticias*, núm. 1 (primer cuatrimestre 2001), págs. 10-13.

de la Iglesia Católica española, comenzaba a vislumbrar posturas abiertas y europeístas. No obstante, aún estamos lejos de su enconada lucha contra los jesuitas (febrero-marzo, 1917), en la que coincidirá, en lo esencial, con lo apuntado por Galdós en su artículo «La España de hoy»²⁰²⁶, o de sus «Cartas a un católico», de 1931, notorios ejemplos del tono liberal que fue alcanzando su ideario.

Como acontecimiento literario y social que fue el estreno de *Electra* —por penetrar de lleno en la vida contemporánea—, ni Doreste ni los demás comentaristas que se ocuparon de él se centraron en un estrecho análisis de la obra. Antes bien, hicieron un amplio examen de las circunstancias en que se produjo pues, como es sabido, su éxito se debió, ante todo, a la situación política, a la atmósfera moral y a la propaganda tendenciosa que la precedieron.

A principios del siglo XX, la sociedad española soportaba una difícil situación marcada por el hambre, la indigencia, el analfabetismo y la desesperación. Mientras esto sucedía en el pueblo llano, los políticos discutían sobre las dos tensiones más candentes del momento: la cuestión social y la cuestión religiosa. En el Congreso se deliberaba, a partir de la campaña anticlerical planteada por el demócrata Canalejas en la legislatura de 1901, acerca de los progresos y peligros del clericalismo y de la fuerza que en los últimos años estaban tomando en España las corporaciones religiosas. Junto a los eventos políticos, otros más próximos a los ciudadanos reclamaban su atención y los hacían formar parte de la oleada anticlerical que recorría Europa. Por una parte, el caso de la señorita de Ubao, joven que ingresó en un convento después de asistir a unos ejercicios espirituales y que fue devuelta a su hogar por decisión del Tribunal Supremo. Por otra, la boda de la Princesa de Asturias con su primo don Carlos de Borbón y Borbón, hijo de un conocido carlista. Tampoco hay que olvidar que desde Francia llegaron importantes comunidades religiosas que, dedicadas a la enseñanza, habían sido expulsadas del país galo por las leyes anticlericales. No obstante, no creía Doreste que la obra tuviese relación alguna con el problema de las órdenes religiosas en Francia, porque lo que allí se debatía era, a primera vista, una cuestión económica.

Los diarios liberales publicaron centenares de artículos que transmitían reacciones favorables, algunas tan sorprendente como la de don Marcelino Menéndez Pelayo, ferviente católico. Para la mayoría, con *Electra* brilló en el teatro la inteligencia redentora y huyeron las iniquidades y supersticiones, abriendo nuevos horizontes de esperanza renovadora en una nación que quería sanear su alma y su cuerpo a través de nuevas costumbres de tolerancia y libertad. «¡Abrid las ventanas! ¡Que entren por ellas los rayos del sol del genio y el aire sano de la libertad!», fue el gráfico encabezamiento de uno de los artículos que aparecieron en *La*

²⁰²⁶ *Heraldo de Madrid*, Madrid, 9 de abril de 1901.

*Correspondencia de España.*²⁰²⁷ Pero muchos otros aprovecharon el estreno para tomar partido frente a instituciones o personas, excitar los ánimos y predisponer a la masa contra Marcelo Azcárraga (1832-1915), presidente del gobierno hasta 25 de febrero de 1901.

Volvamos a la noche del estreno oficial. Durante y después de la representación, los pasillos, las puertas y los alrededores del Teatro Español, hasta el domicilio de Galdós, se llenaron de obreros e intelectuales que gritaban vivas entusiastas a la libertad y contra los jesuitas y que cantaban «La Marsellesa». «¡Mueran los jesuitas! ¡Abajo la reacción! ¡Hay que quemar los conventos!» fueron las frases, algunas de ellas pronunciadas por Ramiro de Maeztu —según relato de Baroja— que se escucharon en el teatro cuando *Electra* fue conducida al convento.²⁰²⁸

La batahola que recorrió las calles y la prensa a partir de aquella noche se convirtió, con el paso de los días, en prueba irrefutable para Doreste de nuestros más radicales vicios nacionales: la tirantez y el exclusivismo dogmático que se aplicaban a todos los órdenes del pensamiento y de la vida, a los que se debía anexionar la intransigencia dogmática que —como también observó Unamuno— en nuestra ciencia había adoptado formas polemísticas, como tesis y demostraciones, que tenían por objetivo primero derrotar al adversario. Era nuestra secular y guerrera intransigencia la que, en palabras de Doreste, pudría nuestras entrañas en forma de eternas discordias como la que, entre reaccionarios y liberales, provocó *Electra*. No existían entre nosotros términos medios ni términos distintos frente a los históricamente establecidos: «Yo y mis antípodas —dirá Doreste—: lo demás es anónimo, inclasificable». Unamuno, al reflexionar sobre el problema regional planteado en Cataluña, partió de la misma tesis que defiende Doreste en 1901: «Es una triste cosa lo de que no sepamos afirmarnos sin negar al prójimo, y que toda obra de amor lleve aparejada otra de odio»²⁰²⁹. Esta idea no pocas veces repetida por el canario entronca, en su censura, con lo que se ha denominado «falso liberalismo» y con lo suscrito por Francisco Fernández Villegas, *Zeda*, en *La Época* de Madrid: «el espíritu de intolerancia frenética reinaba anoche en el teatro; nuestro pueblo, en lo tocante a la libertad, no progresa; al fanatismo blanco responde el fanatismo rojo; en cada uno de nosotros existe un Torquemada; el que no piensa como nosotros, a la hoguera»²⁰³⁰.

²⁰²⁷ *Caramanchel*, «Los estrenos. Español. *Electra*», 31 de enero de 1901; recogido en *Los estrenos teatrales de Galdós en la crítica de su tiempo*, edición de Ángel Berenguer, Dirección de Patrimonio Cultural de la Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1988, pág. 206.

²⁰²⁸ «El estreno de *Electra*», en *Final del siglo XIX y principios del XX, Obras completas*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1949, vol. VII, págs. 741-743.

²⁰²⁹ M. de Unamuno, «Injusticia inútil», *Obras completas*, VII, Escelicer, Madrid, 1966, pág. 408 (perteneciente a la sección «De inquietudes y meditaciones (1898-1936)»).

²⁰³⁰ F. Fernández Villegas, «Veladas teatrales. El Español. *Electra*», *La Época* (Madrid), 31 de enero de 1901.

Para Doreste, este tipo de posturas era congénita a nuestra condición, venía *determinada* por ella, y por esto, tan intransigentes e intolerantes le resultaban los que pedían cabezas de curas —liberales, masones y progresistas—, como los que se dedicaban a excomulgar a todos aquellos que no coincidieran con ellos en su manera de afrontar la vida y la religión —carlistas, jesuitas y reaccionarios. Finalmente, para zanjar su razonamiento, Doreste recurrió a dos de los pensadores más próximos a su manera de ver la vida: Leopoldo Alas y Unamuno. Para el primero, nuestros liberales eran «teólogos al revés», según cita de Doreste, aunque las palabras exactas fueron que los libertarios, «apasionados corifeos de un superficial radicalismo»²⁰³¹, eran «*seminaristas al revés*», es decir, los «archiclericales del laicismo, dogmáticos del antidogmatismo» o los espirituales «*intelectuales de la creencia*»²⁰³², de Unamuno. Modelo de actitud sectaria para Doreste fue la adoptada por Ramiro de Maeztu aquella noche, quien a sus frenéticos gritos de «¡Mueran los jesuitas!» en mitad de la representación de *Electra*, añadió opiniones, como las que siguen: «de los antirreligiosos es la calle, el periódico, el libro, el teatro; mañana serán nuestros el gobierno y las cátedras [...] “hay que matarlo”, ésa es la fórmula; falta llevar a la vida lo que lleva Galdós al drama»²⁰³³.

Doreste lamentó que el éxito apoteósico de *Electra* se debiera más a su manoseada tesis y a la resonancia pública que había obtenido el desplante progresista, que era su principal cimiento, que a sus dotes literarias, pues el drama presentaba en verdad una estructura primorosa. El público, que en ningún momento tuvo presente sus valores literarios, había recibido con frialdad los dos primeros actos, y sólo al final del tercero manifestó su entusiasmo, haciendo salir al escritor a escena en repetidas ocasiones. Arturo Perera escribió para *El Correo* un artículo que responde a la postura desacreditada por Doreste: «toda la habilidad escénica desplegada por este [Galdós] en su obra, resultan empequeñecidas, si no anuladas, ante el grandioso y profundo efecto que produjo en el ánimo del público la intención que impulsó a su autor al escribir, y el significado y la tendencia política, religiosa y social que en la obra se encierran»²⁰³⁴. López Ballesteros fue aún más enérgico y afirmó que el triunfo colosal y ardoroso de *Electra* no era sólo artístico, ni fruto de la emoción estética, sino de un movimiento social y político de renovación que había salido del fondo de la conciencia pública.

²⁰³¹ L. Alas, Clarín, “A un libertario (?)”, *Vida Nueva*, núm. 76, 19-XI-1899; reproducido en el libro de Yves Lissorgues *Clarín político. I*, Barcelona, Lumen, 1989, págs. 362-365. La influencia de Unamuno también se hace evidente en esta expresión, pues en su libro *En torno al casticismo* habló de los librepensadores para llamarlos «teólogos al revés» (Alianza, Madrid, 1986, pág. 95).

²⁰³² «Intelectualidad y espiritualidad», *Viejos y jóvenes*, Espasa-Calpe, Madrid, 1986, pág. 167.

²⁰³³ R. de Maeztu, «El triunfo de Galdós: el drama y la vida», *El País* (Madrid), 1 de febrero de 1901.

²⁰³⁴ A. Perera, “En Honor de P. Galdós”, *El Correo* (Madrid), 31 de enero de 1901; reproducido en *Los estrenos teatrales de Galdós en la crítica de su tiempo*, ed. cit., págs. 204-205.

Aunque el argumento de *Electra* fue aprovechado desde diversos flancos, Doreste fijó su crítica en un solo aspecto, el religioso, el que enfrentaba a Máximo y a Pantoja, sin vislumbrar que detrás de aquella obra de arte se hallaba el alma de una masa social que pedía que España no fuese la excepción del mundo. Para él *Electra* supuso en la carrera literaria de Galdós un retroceso y una exhibición más de su mal disimulado encono literario²⁰³⁵ y no «la antítesis entre el mundo que muere y otro que nace, entre la civilización que se derrumba y otra que surge nueva y resplandeciente»²⁰³⁶. Una amplia porción de la crítica posterior, en la misma línea que Doreste, ha considerado *Electra* una obra inferior a otras producciones galdosianas, anteriores y posteriores. Ciertamente, después de *Electra* Galdós no sólo obtuvo críticas hostiles desde los sectores más reaccionarios de la población, sino que vio cómo se emprendían serias campañas contra su obra teatral —hasta el punto de alejarlo del premio Nobel— y otros aspectos de su producción literaria.

El texto de Doreste²⁰³⁷, sobre el que estamos trabajando en este apartado, carece de su habitual apresurado análisis del argumento —aspecto que no solía faltar en sus comentarios más extensos— porque, desde el momento en que intentó llevarlo a cabo, comprendió que la historia abrigaba un enigma que no acertaría a descifrar, si bien es cierto que, al margen de las cuestiones literarias, sociales o religiosas que giraban en torno a la obra, lo que menos alcanzaba a vislumbrar era la razón que había llevado a Galdós a querer convertirse en «antorcha de una revolución». La serie de preguntas que a continuación copiamos del original nos transmiten su pesadumbre ante el dilema:

¿Qué significa este toque a rebato en plena paz? ¿Qué este somatén a deshora? ¿Qué oportunidad puede tener una pitada de ramplón progresismo en estos momentos? ¿Qué sendas puede abrimos que no estén ya exploradas y abandonadas por funestas y peligrosas? ¿Qué novedad de ideas nos trae que puedan servir de asidero al pensamiento social?

Únicamente el trío de personajes protagonistas encontró hueco entre sus palabras. Lo primero que hizo fue denunciar el uso del nombre de *Electra*, pues le parecía que estaba preñado de simbolismo, como bandera política y sectaria que recorrería luego los teatros de toda España. El protestantismo bonachón de Máximo le parecía la causa principal de la inercia del espíritu que evidenciaban algunos individuos poco comprometidos con la realidad social. Con la frase «¡Hay que matarle!», que tanta exaltación provocó entre el público, el científico descubría —según Doreste— «nuestra historia privada nuevamente de libertad».

²⁰³⁵ Doreste repitió esta opinión tanto en febrero como el 27 de mayo de 1901, en *El Lábaro*.

²⁰³⁶ A. Martínez Olmedilla, «Después del estreno: *Electra*», *Nueva Vida*, 3 de febrero de 1901; reproducido en *Los estrenos teatrales de Galdós en la crítica de su tiempo*, ed. cit., pág. 234.

²⁰³⁷ «Mi soliloquio sobre *Electra*», *España*, 12 de febrero de 1901; *El Lábaro*, 27 de mayo de 1901.

Era el suyo un juicio opuesto a la opinión general, para la que Máximo simbolizaba precisamente la libertad y el progreso. A Pantoja, en cambio, no lo consideraba signo de nada: sólo uno de los tantos fantasmas de la religión que había que enterrar de una vez por todas.

Si la tesis defendida en *Electra* mereció la más enérgica refutación por su parte, no menos duro fue su parecer ante la postura demagógica del escritor canario. No entendía cómo «el aristócrata por excelencia del buen gusto», «ídolo mimado de dos generaciones, el que se sustenta de la ascética devoción al arte, una de nuestras personalidades más desnudas de toda ambición», podía haber caído en las redes de la populachería. Esta situación fue tan notoria entre los hombres del momento que, diecinueve años después, aún Miguel de Unamuno lamentaba aquellos días en que Galdós quiso dejar de ganar la atención de cada uno de sus lectores para ganar la de la muchedumbre.²⁰³⁸ También Emilia Pardo Bazán se llegó a preguntar cómo un novelista de primer orden como Galdós, por su empeño sistemático de hacer política o por la flaqueza de lisonjear el gusto del público, afeaba «con lunares y manchas sus magníficas producciones»²⁰³⁹. Doreste lamentaba que Galdós se hubiese dejado seducir por los aplausos y las imprecaciones de un público que había aclamado al sectario olvidando al artista, el mismo público que tiempo atrás había rechazado *Realidad* (1889) o *La de San Quintín* (1894).

Como ya hemos señalado en otro lugar, Doreste defendía la tesis según la cual el alboroto colectivo que solía evidenciar el público ante obras efectistas que, normalmente carecían de mérito artístico alguno, formaba parte de su idiosincrasia, era una de las condiciones elementales que *determinaban* su carácter. Por esta razón, acusó al «artista reflexionador de primer orden, artista filósofo a lo moderna» y uno de los pocos «faros intelectuales» capacitados para conseguir el progreso de la nación, de haber descendido al más bajo nivel ético, porque con su glorificada obra había transmutado su principal función social, educar al pueblo, por la de complacer al público, que había influido sobre él como lo hacía sobre los más jóvenes e inexpertos literatos.

En aquel estado, era la juventud española, que al fin comenzaba a tomar «conciencia honrada de sus destinos» a través del trabajo regenerador, la que más desorientada había quedado por la invitación que Galdós había hecho al motín. Doreste, a través de un hermoso y sentido parlamento, del que creemos oportuno reproducir en este punto algunos fragmentos, alentó a los jóvenes para que, respetuosamente, rechazaran la tesis de *Electra*:

²⁰³⁸ M. de Unamuno, «Galdós en 1901», *España*, Madrid, 8 de enero de 1920; recogido en *Obras Completas*, III, Madrid, Escelicer, 1966, págs. 1205-1206.

²⁰³⁹ M. Tarrés, «La introducción del realismo en España. (1868-1881)», tesis de Licenciatura presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1975, pág. 513.

Nosotros —debían precisar los jóvenes— no queremos ser un trasunto de vuestra juventud, de la juventud de hace treinta años, frustrada para la patria: tiramos por nuevos rumbos y no podemos mirar atrás. Solicitamos el esplendor del pensamiento moderno y no podemos rechazar sugerencias más altas que las que nos brinda *Electra*; queremos que nuestra educación literaria nos sirva para algo más que para redactar proclamas y pasquines; vamos alejándonos cada vez más de la barricada. Aspiramos a ser hombres de ideas y hombres de grandes hechos, pero queremos labrar nuestra vida futura en el hogar, en la cátedra, en el parlamento, en el campo, al aire libre, sí, pero no en el arroyo. Queremos ser ¿por qué no decirlo? ante todo profundamente religiosos o a lo menos respetuosos y tolerantes para quienes no lo sean. Estamos convencidos de que la religión no nos estorba, antes nos ayuda [...]. Nosotros queremos girar más alto, anhelamos cultivar la divina ingeniería del espíritu, a explorar nuestro subsuelo intelectual donde yace olvidada toda nuestra riqueza; a explotar nuestras facultades, a espaciarnos por las infinitas regiones que descubre delante de sí el inquieto rumbo del pensamiento humano, a ensancharnos psíquicamente, a hacernos dignos de la patria para hacer a esta digna de sus hijos; estamos convencidos de que esto es lo primero y que los pantanos se nos darán por añadidura. Ni siquiera podemos seguirlos, puestos a hacer otro género de consideraciones. Los momentos son críticos y el pesimismo nos tienta a la cobardía. Felizmente sois optimista, porque sois hombre de fe y sentís como patriota: debéis ser de los que nos ayuden. El amor propio nacional aún no se ha curado de sus convulsiones, aún afluye la sangre al rostro, al recuerdo de no lejanas desgracias; hemos sido impotentes para exigir y consumir la expiación de la derrota culpable y, en verdad, parece cobarde y sarcástico salir a la calle demandando a grito herido... ¡cabezas de luises!

En el mismo sentido, se pidió desde *El Correo* de Madrid que se respetaran los sentimientos sinceramente sentidos por aquella parte de la sociedad española que no participaba de las ideas sustentadas por Galdós.²⁰⁴⁰

Otros «paliques» teatrales

El monólogo en prosa *El mejor juez, la conciencia*²⁰⁴¹, de Enrique Funes (1852-?), fue representado la noche del 16 de julio de 1903, en el Teatro Tirso de Molina y Pérez Galdós (Las Palmas de Gran Canaria), por el alumno del Conservatorio José Rivero. Entre los autores, críticos y actores de teatro se señalaba que poco era el mérito de Enrique Funes en la creación de su obra, pues había tomado el argumento de otro monólogo —representado en Madrid por Francisco Morano, en Francia por Monet-Sully y en Italia por Ernest Novelli— que, a su vez, estaba inspirado en una poesía de François Coppée (1842-1908): «La grêve des forgerons», traducida al español en 1902 por el poeta y crítico Ricardo J. Catarineu (1868-1915). La respuesta de Doreste tuvo que ver con la desproporcionada alabanza que publicó²⁰⁴², probablemente, para alejar del autor la idea del plagio, ya que opinaba que, en las

²⁰⁴⁰ «Agitación de pasiones», *El Correo*, 2 de febrero de 1901.

²⁰⁴¹ Fue publicado como folletín en *El Orden*, diario sevillano dirigido por el silvelista García Espinosa.

²⁰⁴² «De preferencia. Tarjeta postal. Sr. D. Enrique Funes», *Unión Liberal*, 27 de julio de 1903. Este artículo fue incluido en la reproducción impresa del monólogo (Las Palmas de Gran Canaria, Tip. «La Verdad», 1903, págs. 60-62).

letras, siempre se era, en mayor o menor grado, plagiarlo. Así, entre las cualidades que encontró en el monólogo, una de las más sobresalientes era cómo Funes había sabido aprovechar el cañamazo preparado por los demás.²⁰⁴³ Otra facultad fue el valor de su prosa, una prosa que calificó de «envidiable» por estarles permitida sólo a los grandes maestros, pues era el tipo de prosa legítimamente teatral: sobria, cincelada, tersa, dúctil, ligera, armoniosa, sencilla, robusta. Por último, Doreste destacó la habilidad con que el autor había eludido la tesis que se le venía encima en más de una ocasión. Finalmente, a través del apóstrofe que reproducimos a continuación, el crítico le indicaba al autor que había actuado adecuadamente: «ha dado usted pruebas de ser ladrón literario de esos que matan cuando roban: ya sabe usted, mi señor D. Enrique, que en esta República de las Letras el hurto es lo que se condena, mientras que el robo se aprueba y si es con homicidio se aplaude».

La respuesta de Funes no se hizo esperar y, utilizando también *Unión Liberal*²⁰⁴⁴, respondió con vivo agradecimiento a los elogios recibidos pues, frente a otros críticos que lo habían llamado «charlatán», Doreste lo distinguió como «maestro». Sin embargo, reconocía que era un haragán que escribía sin haber leído a los clásicos —aspecto, como sabemos, totalmente reprochable por Doreste—, y que debía su habla a los labriegos juliobrigenses y calagurritanos, a los labradores andaluces y a los magos de Tenerife.²⁰⁴⁵ En su beneficio volvió a declarar —como había hecho en «Dos palabras (Plagiando a Echegaray)»²⁰⁴⁶— que había escrito el monólogo en 1896, sin haber leído a Coppée ni la traducción de Caterineu, y que los personajes y la tesis fueron extraídos de la realidad diaria.

²⁰⁴³ Doreste emitía este juicio a pesar de no haber leído el original en que se basaba Funes. No obstante, su aquiescencia puede ser considerada lógica si se tiene en cuenta que, en este período, despertaba tímidamente la conciencia social de Doreste y que en la obra se cuenta la desgraciada vida de unos obreros —herreros— que trabajan explotados sin recibir un sueldo digno. Juan —el protagonista— asesina a su yerno, Andresón —quien ha abandonado a su mujer, la hija de Juan, y roba el pan de sus hijos—, motivo por el que está siendo juzgado. El monólogo de Juan relatando su vida y las circunstancias que lo condujeron al asesinato tiene lugar ante el jurado que ha de dictar sentencia.

²⁰⁴⁴ «De preferencia. Eucaristía. A Fray Lesco. Distinguido escritor y filósofo», *Unión Liberal*, 3 de agosto de 1903. También fue recogida en las páginas finales de la ed. cit. del monólogo.

²⁰⁴⁵ Pese a sus palabras, Funes escribió libros como *La declamación española* (1894) —que resume la trayectoria de la declamación a lo largo del siglo, considerando el «efectismo» el «pecado mortal» de la declamación— o *García Gutiérrez. Estudio crítico de su obra dramática* (1900). Además, junto a la citada edición escrita del monólogo, apareció «Paralipómenos. Sin Abuela. (Cosas de Funes)», texto en el que se defiende de las acusaciones de plagio y relata sus andanzas juveniles, su estrecha vinculación al mundo del teatro —lo que le permitió dar cumplida nota de los autores, actores, empresarios y estrenos teatrales más importantes de aquella época.

²⁰⁴⁶ «Dos palabras» es el breve texto que colocó Funes al frente de la edición de *El mejor juez, la conciencia*. En él recuerda la actitud de Echegaray cuando se le acusó de haber plagiado en su drama trágico *Dos Fanatismos* la obra *¿Religión o fanatismo?* de Vahamonde.

De mala raza y *El estigma*²⁰⁴⁷, de José Echegaray (1832-1916), fueron representadas a finales de noviembre de 1905 en el Teatro Tirso de Molina y Pérez Galdós. Los estrenos de estas obras de Echegaray —obras que no han sido consideradas sus éxitos más memorables— a cargo de la Compañía Jiménez-Morano, en la recién inaugurada temporada teatral, trajeron a Las Palmas una viva discusión.²⁰⁴⁸ Al escribir acerca de estas representaciones, reconocía Doreste el peligro que corría pues aún estaban cerca los días en que la juventud intelectual española impugnó el homenaje que se le rindió al dramaturgo en 1905, con motivo de la concesión —en 1904— del premio Nobel de Literatura.

Es sabido que, durante los primeros años del siglo XX, Echegaray se convirtió en referente de contestación para el teatro nuevo y que fue objeto de controversia entre la nueva intelectualidad, controversia que tuvo su punto más alto en la protesta colectiva protagonizada por Azorín, Unamuno, Machado, Maeztu y Baroja en la revista *España* cuando se le concedió el premio Nobel. Recordemos que, frente a ellos, el semanario *Gente Vieja* —dirigido por Valero de Tornos— agrupó a los supervivientes de la generación anterior para homenajearlo y celebrarlo como representante de la intelectualidad española. A pesar de la proximidad de estas fechas, Doreste fue valiente y expresó, con sinceridad y modestia, sus impresiones ante lo que había visto en las tablas.

En este artículo localizamos una nueva prueba del didactismo que caracterizó su crítica al querer examinar ante los lectores la «mágica» fórmula dramática utilizada por Echegaray, de gran carga romántica y melodramática, a la que el público se adaptó con facilidad. Como es sabido, desde sus inicios Echegaray estuvo convencido de que lo que conmovía en verdad al espectador era la escenografía y los recursos espectaculares que ya habían sido empleados por la alta comedia. Así, en su segunda etapa (1882-1892), aunque considerase básica la representación de unas ideas y unas preocupaciones compartidas por los espectadores y propugnase que la ideología del drama debía ajustarse a lo que el público sienta en cada momento, su preocupación central seguía pasando por presentación dramas que consiguiesen que el público se evadiese de su vida diaria. Como apunta Sobejano²⁰⁴⁹, Galdós se rebeló contra ese tipo de teatro dominado por el ilusionismo y por los recursos de carácter melodramático (azar, coincidencias inesperadas, etc.) cuando, en 1892, escribió *Realidad*.

²⁰⁴⁷ Estrenadas en el Teatro Español, el 4 de marzo en 1886 y el 15 de noviembre de 1895, respectivamente. La primera de ellas fue distinguida por A. Valbuena Prat —junto a otras obras como *Mancha que limpia* y *La duda*— como ejemplo de drama en que se unen las pasiones románticas con el tipo de drama urbano de su tiempo, y en el que prevalece la arquitectura teatral, la potencia trágica y un efectismo impresionante (*Historia de la literatura española*, III, Gustavo Gili, Barcelona, 1968, pág. 230).

²⁰⁴⁸ Estrenaron obras de todo tipo: clásicas, modernas, dramas históricos y psicológicos, así como simples comedias de enredo. A Doreste le daba la impresión de que se impartía un curso práctico de literatura dramática, por lo que el público insular podría recibir una correcta educación teatral.

²⁰⁴⁹ G. Sobejano, «Razón y suceso de la dramática galdosiana», *Anales Galdosianos*. V, 1970, págs. 39-54.

Para Unamuno éste era el tipo de teatro que fascinaba al público, el teatro «pantonímico» o «cinematográfico», es decir, el teatro de movimientos gesticulares y acción exterior. También Azorín arremetió contra este teatro «ilógico, deforme» en el que los personajes parecían figuras de cartón de movimientos exagerados y gesticulación violenta.

En su texto, Doreste sitúa al lector tras una mampara a través de la cual se entrevé la representación de un drama de Echegaray, del que no oímos nada:

Unos cuantos caballeros, uniformemente vestidos de etiqueta, entran, hacen reverencias, gesticulan con correctísima parsimonia. Son las figuras decorativas de siempre, los comparsas de frac y corbata blanca. Un barba tal vez alterna en la conversación, todo apurado, extendiendo los brazos como si quisiera arreglar con un abrazo las cosas más disparatadas y discordantes. Es el bondadoso anciano conciliador, cuyos oficios nunca tienen resultado. Un caballero y una dama, no menos correctos de modales y traje que sus compañeros, se agitan, ya tiernos, ya desesperados: un poder los atrae; otro los separa. Entre ellos ha estallado el conflicto. El drama, podéis asegurar que es de Echegaray. El ambiente de alta burguesía que en él advertís no os deja lugar a duda²⁰⁵⁰.

Doreste partió de la idea de que todas las obras de Echegaray se guiaban por idéntico esquema argumental: los distinguidos protagonistas de sus dramas —pertenecientes a la alta clase burguesa— se movían agitados por nobles pasiones —como el amor—, pero siempre surgía algún lance —exceso de puritanismo, la honra, la casual combinación de circunstancias— que terminaba con su feliz existencia: en ese momento se generaba el conflicto. De esta manera, según sus palabras, la máquina perfectamente montada se rompía y dejaba de funcionar, y el ambiente, en consonancia, se tornaba frío y solemne. Más próximo a nuestros días, Torrente Ballester se referirá a que Echegaray «utilizaba su mentalidad matemática y técnica al escribir un drama, como la hubiera puesto al construir un puente [...]». El hombre de ciencia, el técnico que llevaba dentro, suplantaba al artista cuando de construir comedias se trataba [...]. Trataba sus materiales dramáticos del mismo modo que hubiera tratado los números de un cálculo y las piedras de un puente: como funciones y como fuerzas»²⁰⁵¹.

La conclusión de Doreste, en consecuencia, fue la misma que imperaba entre los intelectuales españoles, para los que el de Echegaray era un teatro de salón pues, aunque la acción se desarrollase en una casa particular, ésta sólo actuaba como espacio en que se daban cita los personajes, y nunca como hogar en el que palpitaba un drama doméstico o donde se levantase una lucha psicológica.²⁰⁵² Con todo, Echegaray le parecía un poeta de las imágenes,

²⁰⁵⁰ Fr. Lesco, «Palique teatral. Echegaray», *La Mañana*, 8 de noviembre de 1905.

²⁰⁵¹ G. Torrente Ballester, *Teatro español contemporáneo*, Guadarrama, Madrid, 1968, pág. 146.

²⁰⁵² Como es sabido, el teatro psicológico en que desembocó el realismo europeo tuvo en España una repercusión parcial.

pues cuadrículaba las acciones —siempre comprimidas y proporcionadas— como los poetas cuadrículaban las imágenes.²⁰⁵³

Finalmente, y a pesar del respeto que sentía por el dramaturgo, no acertaba a comprender por qué aquellas dos obras —*De mala raza* y *El estigma*— continuaban recibiendo ovaciones similares a las de veinte años atrás.²⁰⁵⁴ Sólo halló una razón que explicase este éxito: Echegaray, además de mantener la excesiva y conmovedora teatralidad en sus dramas, había sabido traducir ideas y sentimientos que encarnaban una época —la de la Restauración²⁰⁵⁵— y una generación —la de la burguesía adinerada y aristocratizada— que le tuvo por ídolo y por heredero insigne de Lope y de Calderón, una burguesía que, como apunta Peter Gay, fue la clase más consumista de la cultura y que generó una extensa producción cultural.²⁰⁵⁶ Sin embargo, a pesar de estas opiniones, Doreste creía que a la nueva sociedad no le encajaban del todo los conflictos morales y los principios de la sociedad de antaño, pues el cambio de centuria había traído un mayor interés por los conflictos del corazón, la lucha espiritual humana o los conflictos entre el individuo y la sociedad, razón por la que muchos trataban de echar a Echegaray y a su teatro.

En verdad, a pesar de que en los últimos años del siglo XIX Echegaray orientó su obra hacia la dramaturgia europea y se esforzó por introducir nuevos conceptos en los escenarios españoles, continuó con su estrategia estética propia del melodrama con el fin de atraer al público. La única diferencia era que, en aquellos momentos, su estrategia escénica se caracterizaba por utilizar elementos plásticos con sentido simbólico. Con todo, fue uno de los autores de las postrimerías del XIX que tuvo una mayor presencia en los teatros del siglo XX, pervivencia que ayuda a vislumbrar las características de una escena en la que se oponen viejos y nuevos moldes y en la que los gestos de renovación rivalizan con el continuismo de fórmulas anteriores. Así, no nos debe sorprender que su teatro se vea todavía representado en la década de 1920 y 1930: *De mala raza* fue programada en 1919 y en 1927, y *El estigma*, en 1929.²⁰⁵⁷

²⁰⁵³ Sólo en este aspecto más visual debió parecerle Echegaray poeta puesto que, no lo olvidemos, a sus obras iniciales —escritas en verso— se les llamó «dramas ripio», por la mala calidad de su poesía. A pesar de ello, Clarín lo defendió por ver en estas obras en verso algo de la esencia del teatro nacional.

²⁰⁵⁴ Téngase en cuenta que su primer estreno se produjo en 1874 y que algunas de sus obras más celebradas fueron *Cómo empieza y cómo acaba* (1876), *O locura o santidad* (1877) y *El gran galeoto* (1881).

²⁰⁵⁵ L. Hernández indica, en este sentido: «En España es durante la época de la Restauración cuando se asienta la clase media que presentará un ambiente adecuado para el florecimiento de un teatro posromántico como el de Echegaray. Durante los años en que se desarrolla su teatro florece una cultura urbana que, precisamente porque vive al margen de la realidad histórica y política del país, permite que en la escena se presente una dramática fuera de tiempo, que los aleja de sus preocupaciones diarias y que al fin y al cabo los divierte» (L. Hernández, «Echegaray y el teatro postromántico», en *Historia del teatro español. II. Del siglo XVIII a la época actual*, director J. Huerta Calvo, Gredos, Madrid, 2003, pág. 1977).

²⁰⁵⁶ *Ibidem*.

²⁰⁵⁷ M. Á. Lama, «Transmisión y recepción del teatro del siglo XIX», en *Historia del teatro español. II. Del siglo XVIII a la época actual*, op. cit., pág. 2092.

El alcalde de Zalamea, de Calderón de la Barca, fue puesta en escena a principios de noviembre de 1905, en el Teatro Tirso de Molina y Pérez Galdós. Doreste comenzó su crónica²⁰⁵⁸ irónicamente conviniendo en que *El alcalde de Zalamea* era una novedad en Las Palmas, sobre todo para las nuevas generaciones: «¡un estreno de los tiempos calderonianos!». Por este motivo, y porque era una de las mejores obras de Calderón, la representación se había considerado un verdadero acontecimiento artístico. Para Doreste, escondía una secreta belleza que todos podían apreciar pero —ante todo— estaba constituida por dos elementos eminentemente nacionales: la idealización del honor como se concebía en España —el honor que no se doblegaba ante ningún obstáculo— y la independencia jurisdiccional de la justicia, ambos aspectos personificados en la figura inmortal de Crespo.²⁰⁵⁹ Siguiendo a Hippolyte Taine, Doreste estimó que esta obra debía quedar situada inmediatamente por debajo de las epopeyas, pues condensaba artísticamente, si no el alma de una humanidad, sí la de un pueblo y de una raza.

El místico, por Santiago Rusiñol (1861-1931), fue representada en Las Palmas el 19 noviembre de 1905. Al margen de las obras de Echegaray puestas en escena, para Doreste fue *El místico* —traducida del catalán por Dicenta y estrenada en la temporada 1904-1905— la obra por excelencia de aquella temporada teatral (1905-1906) en Las Palmas. Aunque le pareció una obra circunstancial —porque su fondo quedaba dispuesto en torno a una tesis moral y religiosa—, estimó que guardaba en su interior una inmensa grandeza moral, suficiente para llegar hasta las entrañas de la sociedad del momento y «herirla en su corazón». Estas observaciones pueden guardar relación con noticias vertidas por algunos críticos en sus crónicas según las cuales la obra «provocó desmayos en las señoras y lágrimas en los varones»²⁰⁶⁰.

El místico le pareció a nuestro crítico un drama grandioso cuyo efecto en el público —por sus ideas, no por su arte— era similar al producido por la *Electra* de Galdós, aunque en sentido contrario.²⁰⁶¹ Influenciado una vez más por las preocupaciones sociales que nacieron

²⁰⁵⁸ Fr. Lesco, «Crónica de anoche. En el teatro. (A telón corrido). *El alcalde de Zalamea*», *La Mañana*, 3 de noviembre de 1905.

²⁰⁵⁹ Aunque Doreste le da especial preponderancia a este personaje, no omite a los demás; sin duda, intenta que su escrito sirva de guía para los nuevos espectadores de Calderón.

²⁰⁶⁰ J. Huélamo Kosma, «Transmisión y recepción del teatro», en *Historia del teatro español. II. Del siglo XVIII a la época actual*, *op. cit.*, pág. 2540.

²⁰⁶¹ Su drama, de carácter idealista, cargado de lirismo sentimental, cuenta la historia de Ramón, un joven seminarista, idealista y poeta que, enamorado platónicamente de Marta, prefiere dedicar su vocación a ayudar a pobres y desamparados. Convertido en Padre Ramón, y alejado de Marta, goza de la devoción que por él sienten los más necesitados de la gran ciudad. Frente a él se encuentran su madre —que sólo busca la honorabilidad y santidad de su hijo, alejado de pobres y de Marta—, las señoras acaudaladas de la ciudad —que

en él con el nuevo siglo, aplaudió una obra cuyo cometido consistía en desenmascarar la hipocresía religiosa y abogar por la cristiana pureza evangélica a través de uno de los aspectos más sociales y seductores de la religión, la caridad, por la que luego, y a lo largo de toda su vida, abogará Doreste como fuente de verdadero y primitivo cristianismo. La caridad cristiana aparece simbolizada en el personaje del Padre Ramón quien, para Doreste, tiende a ser una idealización que el escritor trató de vestir de carne a través del amor de Marta.

El amor que pasa, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero (1871-1938 y 1873-1944), fue representada en Las Palmas en noviembre de 1905. Doreste perteneció al sector de la crítica que denostó a los hermanos Quintero y prueba de ello es su comentario acerca del estreno de esta obra. En su caso, como se verá, la reprobación se centra en el uso abusivo de chistes que hacen los autores y en la poca importancia que le concedían al desarrollo del argumento —en favor de la pintura de ambientes y tipos.

A Doreste la obra le pareció de poca enjundia pues, aunque le divirtió y le entretuvo, no le interesó.²⁰⁶² Como le ocurrió con la mayor parte de las obras de los andaluces, juzgó que en ésta se había tratado un asunto interesante²⁰⁶³ que podía haber dado lugar a una comedia excelente —«de humor intenso»—, pero al final se había quedado en un cuadro o en un juguete.²⁰⁶⁴ El resultado de esta obra le confirmaba que los hermanos Álvarez Quintero tenían la fortuna de ser inmejorables constructores de escenas y buenos «encuadernadores» y pintores de la acción, es decir, óptimos técnicos teatrales, creadores de marcos y ambientes de plasticidad admirable, pero poco felices a la hora de desarrollar un argumento. Por ello exclamó: «Quizá no lleguen nunca a escribir una gran comedia ¡a pesar de sobrarles facultades para ello!». Torrente Ballester, en su largo análisis de esta obra, admitirá:

El amor que pasa es una buena comedia. Como todas las de los autores, hecha de nada, hecha de espuma [...]. Los hermanos Álvarez Quintero [...] son los más consumados constructores de comedias de nuestro teatro moderno [...]. Tuvieron más oficio que nadie; muchas veces, su

pretenden llevar a cabo una fiesta de la caridad para los indigentes, aunque no quieran saber nada de ellos—, y el clero mayor —representado por el secretario del Obispo—, que no ve en el Padre Ramón, por sus contactos con gentes de toda condición, a uno de «los nuestros». Sin embargo, tras su muerte conviene en que «Ha muerto uno de los nuestros. Ha muerto un santo y un gran poeta» (S. Rusiñol, *El místico. Drama en cuatro actos y en prosa*, traducido al castellano por J. Dicenta, Cisne, Barcelona, 1941, pág. 64).

²⁰⁶² Fr. Lesco, «De vuelta del teatro. Mis paliques. Los hermanos Quintero», *La Mañana*, 27 de noviembre de 1905.

²⁰⁶³ El joven y promiscuo Álvaro acude al pequeño pueblo, Arenales del Río, con el objeto de visitar a Mamá Dolores y a don Rufino, antiguos amigos de sus padres. A las jóvenes de Arenales —que aparecen siempre alrededor de Mamá Dolores— no les gustan los mozos del pueblo para novios, por lo que la llegada de Álvaro provoca en sus inocentes corazones todo tipo de emociones. Aunque mantiene buena relación con todas, es Socorrito la que agita el corazón de Álvaro quien, con todo, decide continuar su camino y recorrer el mundo.

²⁰⁶⁴ J. Chabás afirmó que todas las comedias de los Álvarez Quintero «dan la impresión de entremeses o sainetes desenvueltos» (*Literatura española contemporánea, op. cit.*, pág. 619). El mismo autor observó que estas comedias giraban, en general, en torno a una anécdota trivial y unos personajes sin demasiado carácter.

teatro no es más que eso, oficio. Ellos no podrían decir, como Renoir, que no sabían pintar una mano: la pintaban como nadie, pero es un espacio de dos dimensiones²⁰⁶⁵.

En general, la impresión recibida por Doreste al asistir a las representaciones de las obras de los hermanos Álvarez Quintero se caracterizó por una mezcla de ilusión y desilusión (sensaciones que fueron alternando de un cuadro a otro), especialmente cuando se pasaba del idilio a la chocarrería ya que, en su opinión, los chistes —ya conocidos por el público— deslucían los buenos pasajes.

La Esfinge, de Miguel de Unamuno, estrenada el 25 de febrero de 1909 en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria.²⁰⁶⁶ El caso del estreno de *La Esfinge* resulta curioso porque Doreste habló sobre éste apenas tuvo lugar la primera puesta en escena, a la que no pudo acudir por encontrarse en Salamanca. El estreno corrió a cargo de la Compañía de Cobeña-Morano y, en Salamanca, lugar de residencia del autor, ocasionó una notable expectación. Así, *El Adelanto* recogió en una de sus «Conferencias telegráficas» la noticia del inmediato estreno del drama de Unamuno: «Hay una inmensa curiosidad en el público por conocer la producción escénica del ilustre rector de la universidad salmantina»²⁰⁶⁷. Y, tras el estreno, la prensa publicó los numerosos telegramas que, remitidos desde Las Palmas, se pronunciaban sobre el éxito alcanzado por el drama. Muchos de ellos fueron dirigidos al autor por los actores, por la empresa del teatro y por la Asociación de la Prensa de Las Palmas:

Las Palmas, 25-2.

Estrenose su drama *La Esfinge* con éxito entusiástico. Público emocionado aplaudió y aclamole.— Durante los entreactos, hubo discusiones animadísimas. Enhorabuena.— Carmen Cobeña, Federico Oliver.²⁰⁶⁸

Las Palmas, 25-2,10.

La empresa de este teatro felicita a usted, entusiasmada por el éxito colosal que ha obtenido, con su drama *La Esfinge*.— Demetrio Alfonso.

²⁰⁶⁵ G. Torrente Ballester, *Teatro español contemporáneo*, op. cit., págs. 273-274. Sobre el tema de la comedia dirá: «cabe en dos líneas» (pág. 274).

²⁰⁶⁶ La Compañía de Cobeña-Morano marchó de Gran Canaria a Tenerife, donde se volvió a poner en escena *La Esfinge* junto a obras como *La fuerza bruta* y *Por las nubes*, de J. Benavente; *El gran tacaño*, de Abati y *María de Brial*, de los hermanos Millares. La puesta en escena de *La Esfinge* tuvo lugar la noche del miércoles 13 de marzo, junto a *Mañana de Sol*, de los hermanos Álvarez Quintero.

²⁰⁶⁷ «El drama de Unamuno», *El Adelanto*, 25 de febrero de 1909.

²⁰⁶⁸ A Doreste le llamó muy especialmente la atención este telegrama, pues el hecho de que la obra fuese discutida en los pasillos del teatro le parecía, más que un halago, el anuncio de un hecho: la evidencia de irregular acogida como, posteriormente, se constató. En una carta enviada a Unamuno, Oliver puntualizaba algunos de los datos referidos al estreno: «El drama de usted fue escuchado con atención respetuosísima por todos, con admiración ferviente por unos cuantos y con extrañeza por otros. En general, me atrevo a decir que no lo entendieron, y no es extraño. *La Esfinge* es una obra construida, fuera del campo teatral a que el público está acostumbrado, y en esto estriba su mayor mérito. Obras como la de usted son necesarias para elevar el nivel de nuestro público» (incluida en *Obras completas. V. Teatro completo y monodialogos*, op. cit., pág. 39).

Las Palmas, 25-2,30.

Tenemos el honor, por vez primera, de aplaudirle en el teatro. Público colaboró al gran éxito, poniendo toda su atención, verdaderamente religiosa, en la obra. Ésta llegó a todos, produciendo la impresión profunda de todo lo que es bello y grande.— En nombre de la Asociación de la Prensa, enviámosle calurosa y sincera felicitación.— Luis Millares, Diego Mesa²⁰⁶⁹.

El diario *El Castellano* de Salamanca transcribió los telegramas de varios amigos particulares y entusiastas animadores de Unamuno, además del enviado desde la redacción de *La Mañana* y por el alcalde de Las Palmas:

Unamuno, Rector Universidad, Salamanca de Las Palmas. Número 3921.

Con ocasión estreno esta ciudad su primer obra dramática tan aplaudida público, compláceme enviarle su enhorabuena nombre ciudad que recibió ese honor.— Alcalde, Juan Melo²⁰⁷⁰.

Manuel Macías Casanova también apreció la trascendencia y la hondura del drama: «Por fortuna —escribió en un diario local—, desde que se levanta el telón, mi interés, un hambre de comprender, se apodera imperativamente de todos. No nos acordamos de haber visto en nuestro teatro un silencio tan imponente y respetuoso como el que reinó anoche; parecía que estábamos en un templo»²⁰⁷¹. Por su parte, al poeta insular Tomás Morales no le importó saber si *La Esfinge* era un drama teatral o no: lo que le interesó fue comprobar que era un drama inmensamente humano. Evidentemente, tampoco al poeta le importaban las exigencias técnicas que el público burgués consideraba imprescindibles para la puesta en escena:

Si lo teatral es lo interesante, justo en confesar que la obra lo es en grado sumo; acudiendo al fallo del público, juez único en esta materia, queda demostrado palpablemente: se aplaudió frenéticamente a la terminación de cada acto, se discutió con calor en los intermedios, todo lo cual deja sentado que la obra es teatral. Para mí esto es lo menos importante: no creo que a una obra para ser bella le haga falta aquel requisito; Arte y Belleza están por encima del vulgar artificio escénico; y en la obra de Unamuno hay arte grande, hay ideas grandes, hay belleza en suma²⁰⁷².

²⁰⁶⁹ «El triunfo de Unamuno», *El Adelanto*, 26 de febrero de 1909. También se incluyeron los telegramas que los corresponsales en Las Palmas enviaron a los periódicos de Madrid *La Correspondencia de España* y *Heraldo de Madrid*. En la misma reseña se agregó que, en breve, el drama se estrenaría en Madrid y en Salamanca y que, además, ya había sido traducida al italiano, en cuyo idioma se pondría en escena en poco tiempo. Hemos de referirnos, en este punto, al hecho de que fuese esta traducción italiana, debida a G. Beccari, la primera que conoció mayoritariamente el lector español, ya que Unamuno se negó a que se imprimieran en español sus textos dramáticos antes de que fueran puestos en escena.

²⁰⁷⁰ «Triunfo de Unamuno», *El Castellano*, 26 de febrero de 1909.

²⁰⁷¹ *La Ciudad* (Las Palmas de Gran Canaria), 25 de febrero de 1909.

²⁰⁷² T. Morales, «El estreno de *La Esfinge*», *La Mañana*, 26 de febrero de 1909.

El Rector, quien, en palabras de Doreste, apenas se había preocupado por el estreno²⁰⁷³, se hallaba en Valencia para inaugurar, en el Casino Republicano, un curso de estudios de la Universidad Popular.²⁰⁷⁴ De Valencia regresó el 27 de febrero, cuando ya gran parte de sus amigos y admiradores habían planeado un banquete íntimo para celebrar su logro. El agasajo, al que asistió Doreste, tuvo lugar en el elegante comedor del Café Novelty —situado en la Plaza Mayor de Salamanca— el sábado 7 de marzo a la una de la tarde, y desde la prensa se apuntó que los organizadores no estuvieron acertados al llamarlo «banquete íntimo», pues fueron más de cincuenta amigos los que se congregaron en torno al Rector²⁰⁷⁵; y tampoco fue, en sentido estricto, un banquete para Unamuno, sino para los propios comensales pues, pese a las exquisiteces que se sirvieron, Unamuno sólo tomó leche. En los postres se levantó a brindar Doreste, obligado por los requerimientos de muchos de los comensales. En esencia, sus palabras quisieron reafirmar que nadie había organizado un homenaje que se había organizado, más bien, por sí solo:

No sé por qué ley de gravitación dicen que pesa sobre mí el deber de hacer un brindis. Me lo apuntan los amigos de la derecha y de la izquierda. Yo no me considero iniciador ni organizador de este banquete íntimo²⁰⁷⁶. Sin ofensa de nadie, puede decirse que se ha organizado por sí mismo. Nos hemos reunido para celebrar el éxito de una obra dramática, estrenada lejos de aquí. Quizá la circunstancia de haber sido estrenada en la tierra donde nació, sea la única razón que justifique el haber tomado la palabra. Pues bien, señores, ya que brindo por el éxito de la obra, permitidme que desahogue los dos sentimientos que embargan mi alma en este momento: el de la vieja admiración que siempre he sentido por el señor Unamuno y del amor inextinguible a mi tierra, perdida entre los mares²⁰⁷⁷.

Finalmente, habló Unamuno, cuyas improvisadas palabras fueron difícilmente recogidas por la prensa. A través de esta intervención dio a conocer la historia íntima de *La Esfinge*, drama escrito una docena de años atrás, cuando sufría una «de las más hondas

²⁰⁷³ Fr. Lesco, «Desde Salamanca. El éxito de *La Esfinge*», *La Mañana*, 13 de marzo de 1909.

²⁰⁷⁴ En Valencia dio un discurso sobre la sociología popular y la necesidad de educar al pueblo para que cumpliera conscientemente con sus deberes y desarrollase sus aspiraciones.

²⁰⁷⁵ Además, se recibieron las adhesiones de J. Sánchez Rojas, E. Díez-Canedo, A. González Blanco, A. Palomero, F. Iscar, L. de Zulueta, L. Maldonado, etcétera.

²⁰⁷⁶ Aunque Doreste haya querido deslindarse de la preparación del banquete, concluyó el artículo de 13 de marzo con la frase que sigue: «Mientras tanto nos preparamos a celebrar con un banquete íntimo el estreno de un drama... que no ha podido gustar a nadie», por lo que es de suponer que su intervención en la organización fue más activa de lo que quiso luego dar a entender.

²⁰⁷⁷ «Banquete a Unamuno», *El Adelanto*, 8 de marzo de 1909; reproducido el 20 de marzo en *La Mañana*. Tras Doreste, leyó Hipólito Pinilla unos rípidos versos escritos por su hermano, don Cándido, director del diario *El Castellano*: «Teniendo que brindar por Unamuno / que jamás bebe vino / brindis no puedo hacer más oportuno / que un brindis de agua, claro y cristalino.// Brindaré pues hasta apurar la copa / sin miedo a la terrible borrachera / y sin temor siquiera / a tener que quedar como un sopa.// Y en este brindis hidratado y frío / que no ha de producir ningún estrago / pondré un deseo mío / y con el cual, los vuestros satisfago.// Quiero pedir con el mayor respeto / que pronto venga aquí desde Canarias / *La Esfinge* que allí ha dicho su secreto / cosas diciendo acaso extraordinarias.// Porque si habla *La Esfinge* hasta ayer muda, / del mismo modo que su padre piensa / el oírlo sin duda / ha de causar admiración inmensa» («Banquete a Unamuno», *El Castellano*, 8 de marzo de 1909).

murrias de mi vida»²⁰⁷⁸. Unamuno agradeció el banquete, pero protestó —como no podía ser de otra manera— por el éxito y los aplausos tributados a su persona y a su obra, éxito y aplausos que aún no entendía. Demostró su aversión a la actitud del público burgués, mayoritario en las salas de teatro, recordando que, para este auditorio, el teatro no difería de cualquier otro tipo de deporte, y que iba a las salas a hacer la digestión.²⁰⁷⁹ Por ello no entendía cómo había sido capaz de soportar un drama tedioso, plúmbeo y «tristón como un día de lluvia».

Doreste se esforzó por mostrarle a Unamuno —en un intento porque, al fin, abandonase sus recelos sobre el triunfo logrado— la psicología del pueblo insular, gran parte del cual todavía iba al teatro con alta devoción, suponía que porque todavía no había sido dañado con las insulseces del género chico. Nuestro escritor aclaró, en un artículo remitido desde Salamanca a Las Palmas²⁰⁸⁰, que Unamuno no había sentido miedo ante un posible fracaso del drama; el miedo lo había sentido él al ver que no acababa de ponerse en escena, pues pasaron muchos días desde que los periódicos de Madrid anunciaron el estreno hasta que, al fin, éste se produjo. Doreste, que no había leído la obra, recelaba un aplazamiento indefinido por su posible carácter excesivamente intelectual o psicológico, lo que, como en efecto ocurrió, le impidiese llegar a la generalidad de los espectadores.

Las aprensiones de Doreste resultaban, a todas luces, lógicas: conocía tanto el momento personal por el que estaba pasando el pensador vasco, como el pensamiento literario de quien, como él, rechazaba todo lo que representaba el teatro echegarayesco, tardorromántico y de tendencia melodramática. En consecuencia, es fácil suponer que sabía de sus preferencias por el teatro que se estaba haciendo en Europa desde finales del siglo XIX: el teatro de ideas, el modelo naturalista y el simbolista de Ibsen o Maeterlinck, de honda huella en el teatro español de las primeras décadas del siglo XX. El rasgo más significativo del teatro unamuniano, su «desnudez trágica», es consecuencia, por tanto, de estas circunstancias conocidas —y, por ello, temidas— por nuestro escritor.

²⁰⁷⁸ A Unamuno también lo desanimó, según dio noticia Doreste, que la obra hubiese sido rechazada por actores como Mario —a quien le pareció una extravagancia—, E. Thuillier y otros, hasta que F. Oliver, y cuando Unamuno pensaba que ya nadie se acordaba de ella, se la pidió. Por su carácter innovador, el teatro de Unamuno no fue bien acogido ni por los empresarios, ni por el público ni por los actores, que no veían escenas en las que pudieran lucirse. En este caso, el autor leyó el drama: primero a Oliver y, luego, a Cobeña pero, desde aquellas lecturas, no volvió a saber nada de él, hasta que fue el propio Doreste quien le dio la noticia de que iba a ser representado en Las Palmas.

²⁰⁷⁹ Un mes después, y si atendemos a lo que Unamuno escribió a su amigo el poeta chileno E. A. Guzmán, el vasco seguía sin admitir la suerte de su primer drama: «Cuando reciba ésta, acaso sabrá ya que en Canarias se ha estrenado mi primer drama: *La Esfinge*, y me dicen que ha tenido un gran éxito. Yo me resisto a creerlo. No es un drama construido conforme al canon corriente, ni sé que pueda interesar a un público, que es otra cosa que la suma de individuos. Yo hablo y escribo para cada uno de los que me oyen y no para la colectividad de ellos» (carta de 18 de marzo de 1909, incluida en las *Obras completas. V. Teatro completo y monodialogos, op. cit.*, págs. 35-36).

²⁰⁸⁰ Fr. Lesco, «Desde Salamanca. El éxito de *La Esfinge*», art. cit.

En unas cuartillas de leídas por Enrique de Mesa, en el Ateneo de Madrid, con motivo de la representación de *Fedra*, Unamuno definía su teatro de la siguiente manera: «Llamo desnudez trágica al efecto que se obtiene presentando la tragedia en toda su augusta y solemne majestad. Libre primero de todos los perifollos de la ornamentación escénica»²⁰⁸¹. En *La Esfinge* Unamuno muestra el drama de una crisis personal —la de Ángel— similar a la que él sufrió en 1897. Es, por lo tanto, la trasposición al escenario de un drama interior vivido por el propio autor. En este sentido le escribió a Clarín: «En mi drama (que es una confesión, y que, si usted quiere juzgarlo, escribiré a Galdós, que tiene el manuscrito, que se lo remita), en mi drama me he confesado, más aún que en el Nicodemo»²⁰⁸². Antes, en una carta remitida a Ganivet, le contaba los primeros pasos del drama, que en un principio no se iba a titular *La Esfinge*:

Ahora estoy metido de hoz y coza en un drama que se llamará *Gloria o paz* o algo parecido. Es la lucha de una conciencia entre la atracción de la gloria, de vivir la historia, de transmitir el nombre a la posteridad, y el encanto de la paz, del sosiego, de vivir en la eternidad. Es un hombre que quiere creer y no puede; obsesionado por la nada de ultratumba, a quien persigue de continuo el espectro de la mente. Está casado y sin hijos. Su mujer, descreída y ambiciosa, le impulsa a la acción; a que le dé nombre, ya que no hijos. Es un tribuno popular, jefe presunto de una revolución. Después de un gran triunfo oratorio, y cuando más esperan de él, quema las naves, renuncia a su puesto, escribiendo al comité de salud pública una carta que no admite arrepentimiento; a consecuencia de esto, su mujer, después de tratarle como a un loco, le abandona; le abandonan los amigos, y se refugia en la casa de uno, el único fiel, a buscar paz y fe. El día de la revolución, las turbas descubren su retiro, van allá. le motejan de traidor, quiere contenerlos y cae mortalmente herido. Entonces reaparece la mujer, a la que pide le cante el canto de cuna para el sueño que no acaba [...] le aseguro que hay en él gritos del alma, gemidos de dolor realmente sentidos, y alguna escena que, pareciendo exagerada, es rigurosamente exacta²⁰⁸³.

La incertidumbre de Doreste, por tanto, no era gratuita; también Unamuno, en 1898, tras escribir el drama, había temido por el éxito de la obra, pues desconfiaba de la reacción del público burgués, ante el que claudicaban muchos de los autores contemporáneos, poco acostumbrados a ver en las tablas luchas de conciencia religiosa, preocupaciones del más allá y la obsesión de la muerte. Similares dudas lo asaltaban años más tarde, cuando estrenó *Fedra* en 1918:

²⁰⁸¹ Este texto apareció en el semanario *España*, núm. 1555 (28 de marzo de 1918). Fue reproducido en M. de Unamuno, *Teatro*, edición, prólogo y nota bibliográfica de M. García Calvo, Juventud, Barcelona, 1954, págs. 45-49.

²⁰⁸² Carta de 9 de mayo de 1900, reproducida en *Obras completas. V. Teatro completo y monodialogos*, op. cit., pág. 10.

²⁰⁸³ Carta de 20 de noviembre de 1898, publicada por A. García Morell en «Tres cartas inéditas de Unamuno a Ganivet», *Ínsula*, núm. 35 (15 de noviembre de 1948); reproducida *Obras completas. V. Teatro completo y monodialogos*, op. cit., págs. 8-9.

No sé el resultado que pueda obtener este ensayo de un renovado arte dramático, clásico, escueto, desnudo, puro, sin perifollos, arrequives, postizos y pegotes teatrales u oratorios; pero hace tiempo que creo que a nuestra actual dramaturgia española le falta pasión, sobre todo pasión, le falta tragedia, le falta drama, le falta intensidad²⁰⁸⁴.

Para concluir, acudimos a la primera crítica demoledora de *La Esfinge*, escrita a comienzos de 1899, cuando Unamuno envió el manuscrito a Pedro Jiménez Ilundain y a Juan Barco para pedirles orientación: sendas apreciaciones coincidieron en afirmar que Unamuno tenía talento para ser un gran dramaturgo, pero todavía tenía que aprender la técnica teatral. El primero precisó:

Literariamente, irreprochable, matizado de pensamientos que dejan entrever un pensador de verdad. Teatralmente, es obra de quien jamás ha visto el teatro y apenas lo ha leído. Será un fracaso como negocio, y, desde luego, como obra literaria servirá algunos días de asunto de conversación a ciertos escritores sensatos, entre los cuales no le faltarán partidarios y enemigos [...].

El gran público, que no conoce aún la firma de Unamuno, porque éste no ha sabido anunciarse ni meter ruido a su alrededor, irá quizá el primer día a ver la obra nueva, el estreno. Pero como no comprenderá al protagonista, ni le hará sentir nada la obra por estar fuera de su alcance, no se interesará por ella ni poco ni mucho [...]. Su primer drama no es teatral. No conseguirá tener al público pendiente del desenlace, ni siquiera sugestionado por un personaje que no entiende²⁰⁸⁵.

María de Brial, de Luis y Agustín Millares, fue puesta en escena, por la Compañía de Cobeña-Morano, en Las Palmas de Gran Canaria a finales de febrero de 1909.²⁰⁸⁶ En este «drama de matiz social, con personajes simbólicos»²⁰⁸⁷ o ejemplo de «teatro dramático de ideas»²⁰⁸⁸ percibió Doreste una obra bien construida, tanto desde el punto de vista de la mecánica teatral como del arte de combinar escenas. La obra está dividida en los tres actos preceptivos: el primero se desarrolla en el salón rojo del Gran Casino, donde los hombres importantes del pueblo esperan la llegada del cacique Pedro Socorro, al que todos los presentes, a excepción de Ortega y Venegas, apoyan: «¿Que es déspota?» —se preguntará el Doctor Lara— ¿Que aprieta? Eso es inevitable»²⁰⁸⁹. Entre unos y otros informan al nuevo Gobernador, que tiene instrucciones de estar de acuerdo en todo con el señor Socorro, de la

²⁰⁸⁴ «Exordio» leído con motivo del estreno de *Fedra*, *Teatro*, *op. cit.*, págs. 48-49.

²⁰⁸⁵ M. de Unamuno, *Obras completas. V. Teatro completo y monodialogos*, *op. cit.*, pág. 15. Tras este tipo de opiniones, Unamuno decidió redactar de nuevo el drama.

²⁰⁸⁶ Doreste escribió su texto (ya citado) tras la lectura de la obra y no después de su puesta en escena, que se produjo tres años más tarde, y sobre la que no hemos hallado ningún escrito con su firma.

²⁰⁸⁷ S. de la Nuez, «Algunos prosistas de fin de siglo en Gran Canaria», *Anuario de Estudios Atlánticos* (Las Palmas-Madrid), núm. 7 (1961), pág. 372.

²⁰⁸⁸ L. y A. Millares Cubas, *Obra escogida*, prólogo de Sebastián de la Nuez, Las Palmas de Gran Canaria, Edirca, 1985, pág. 33.

²⁰⁸⁹ *Idem*, pág. 482.

situación de los habitantes del pueblo, entre los que destaca María de Brial, única que no ha pactado con el cacique. Al final de la noche se produce el encuentro entre el cacique y los De Brial: María y su sobrino, Juan. El segundo acto discurre en el despacho de Brial, donde el cura, el doctor y don Narciso, partidarios de Socorro, discuten sobre la publicación en *El Acusador*, órgano de la oposición, de un artículo que, con el título «Yo acuso», incrimina al cacique en el asesinato de un acaudalado propietario de Vega-Honda. Los secuaces tratan de convencer a María para que ni ella ni su sobrino, encargado de la acusación privada, tomen parte en el juicio. Cuando se dan cuenta de que María no flaquea en su voluntad, abandonan el despacho, momento en que entran en escena unos campesinos pobres e ignorantes, herederos del muerto, con la misión de aclarar el asesinato. Aunque María encuentra en aquel drama personal la ocasión para «producir el despertar del pueblo y poner en tus manos [las de Juan] la conciencia pública»²⁰⁹⁰, termina conociendo la triste realidad: su sobrino se ha vendido al cacique. En el primer cuadro del último acto, María se oculta en su molino de viento, desde donde contempla el valle y la casa del cacique, en la que se han reunido todos, incluidos su sobrino y el periodista Ortiga, para celebrar el santo de su hija. El segundo cuadro transcurre en la finca del cacique, a la que arriba María para decirle que la guerra sigue en pie.

Otro de los aspectos que subrayó Doreste fue la notable caracterización de los tipos. Advirtió que, a excepción de Juan de Brial, los demás personajes estaban bien dibujados, y en este aspecto centró su interés por la obra. Con gran acierto, señaló cómo todos habían sido «presentados con arte, en situaciones favorabilísimas para adquirir gran relieve en la imaginación; todos conservan en la acción una especie de “leit motiv” wagneriano que, si a las veces los hace un tanto monótonos, también acaba de estereotiparlos». Ello se aprecia, sobre todo, en María de Brial, hija de un rico hacendado, arruinado y muerto por orden de Pedro Socorro. Es la mujer hermosa que guarda en su interior la fuerza, la voluntad y el odio propios de un hombre, aunque entre los terratenientes tiene ganada la reputación de mujer fuera de la ley, de loca excéntrica. Es el don Quijote del pueblo, pues así se hace llamar a menudo²⁰⁹¹: tiene escudero —su fiel y enamorado Venegas —, un desvencijado molino de

²⁰⁹⁰ *Idem*, pág. 531.

²⁰⁹¹ En la última frase del drama, pronunciada por María, afirma: «¿Lo ve usted?... ¡Don Quijote! Ya me dieron con ese nombre lo que me faltaba... ¡la inmortalidad!» (ed. cit., pág. 577). S. de la Nuez estableció —un tanto gratuitamente— que la ideología de esta obra y la *Vida de don Quijote y Sancho*, de Unamuno, guardaban estrechas relaciones, pues «son frecuentes las alusiones a los elementos de la obra inmortal, como el caso del Molino de viento, último refugio de María en la finca de Valsendero, frente a la rapacidad de Socorro que representa la dura e injusta realidad [...]. En otro pasaje hace alusión a una aventura de Don Quijote, la de los leones por boca del cura Gordillo, vendido al cacique [...]. Al final, cuando María de Brial comprende que su sobrino Juan, en el que ha puesto todo su ideal, ha sido comprado por Socorro, como ella dice “como se compra una pieza de caza”, entonces manifiesta de la manera más enérgica su voluntad de lucha por el ideal como pudo expresarlo luego Unamuno en unas ideas muy parecidas a las de María cuando dice: “—Pero yo vivo, yo siento de nuevo la fiebre creadora, y desde hoy, el único Brial se dedicará al trabajo, a organizar el ejército que le ha de vencer...; hay que formar el ejército y el ejército está en las almas humildes, en las que vosotros mantenéis en las

viento que le sirve de refugio, un amor imposible —su sobrino Juan— y, sobre todo, defiende un ideal: el de la búsqueda de la libertad y la justicia en una tierra en la que «reina la paz de los cementerios»²⁰⁹². Al final de la historia, cuando apenas le quedan aliados, afirma frente al cacique: «Hay algo que no puede tocarse y ese algo soy yo, el ideal...»²⁰⁹³, y todo porque, aunque el cacique ha alcanzado un triunfo momentáneo con la compra de uno de los Brial, en ella se encuentran todavía las fuerzas necesarias para organizar el ejército que lo ha de vencer, el ejército de las almas humildes, del pueblo «que se acerca, cuyos pasos se escuchan en la lejanía y que yo guiaré al combate»²⁰⁹⁴. En su boca colocaron los hermanos Millares un brutal y sincero alegato contra la rémora del caciquismo: «Esas gentes lo han robado todo para llenar y cubrir el hueco vacío de sus conciencias. No les bastaba aprisionar las fórmulas religiosas, los fallos de la justicia, el mecanismo de la política, hacer de todo eso sus armas y desacreditarlas al esgrimir las [...]»²⁰⁹⁵.

Pedro Socorro, modelo de cacique, también fue magistralmente trazado. Doreste loaba la decisión de los Millares por preferir la exhibición de este «Pantoja político» como tipo representativo de un cuadro social y no como emblema de una postura sectaria. Señaló que no habían escrito para la galería y, a resultas de ello, no había resultado una sátira como la de Galdós y su *Electra*, obra que presenta como término de comparación en varias ocasiones y que siempre aparece peor considerada. El cacique aparece aseverando haber hecho todo lo que le había permitido aquella sociedad podrida que vendía su alma al mejor postor. Todos, afirmará Socorro en su primer encuentro con María,

pusieron sus manos en esta obra mía que, sin ser perfecta, yo considero de progreso, de bienestar, de paz eterna y regalada en que vivimos y en la cual cada uno realiza su trabajo útil de máquina humana. Nuestro pueblo es hoy un taller inmenso, y la mayor parte de las herramientas... la mayor parte, entiéndase bien... reciben de mí la energía que las anima²⁰⁹⁶.

Juan de Brial había vivido toda su vida bajo la protección de María, que lo consideraba la «bandera nueva en cuyos pliegues flota el eterno ideal»²⁰⁹⁷. Sin embargo, demostró ser uno de los hombres egoístas y orgullosos que tanto odiaba su tía al aceptar el puesto de abogado que le ofreció el cacique, de cuya hija estaba enamorado. Las palabras que siguen demuestran la cobardía de su carácter: «Yo soy uno de tantos —declarará—, ni peor ni mejor que los

tinieblas, en el pueblo que se acerca, cuyos pasos se escuchan en la lejanía y que yo guiaré al combate»» (*Obra escogida*, ed. cit., págs. 33-34).

²⁰⁹² *Idem*, pág. 503.

²⁰⁹³ *Idem*, pág. 575.

²⁰⁹⁴ *Idem*, pág. 576.

²⁰⁹⁵ *Idem*, pág. 575.

²⁰⁹⁶ *Idem*, pág. 501.

²⁰⁹⁷ *Idem*, pág. 504.

demás de mi época, un resignado al histrionismo ambiente por miedo a la lucha y al dolor»²⁰⁹⁸.

Venegas, militar retirado y escudero del ingenioso hidalgo, equiparó la situación en el pueblo con la de un «pantano de aguas dormidas»: «¿Sabes tú cuánta miseria, cuánta podredumbre, cuántos restos de crímenes ignorados ocultan esas aguas y duermen hundidos en el cieno del fondo? —le pregunta a María. Todos tienen miedo de que al agitarse, la ola arroje a la playa un testimonio acusador. Por eso temen que la paz de la charca se turbe»²⁰⁹⁹.

El párroco Gordillo, el doctor Lara y don Narciso, las personas más respetadas del lugar, son algunas de las bazas más fuertes con que cuenta el caudillo. Su única misión en la vida consistía en «ver y callar», razón por la que María los acusaba de cómplices «por indiferentes, por tímidos, por egoístas»²¹⁰⁰.

Doreste destacó sobremanera cómo en la comedia se respetaban todos los fueros de la realidad y, sobre todo, que ningún personaje encarnara un símbolo, como sí ocurría en *Electra*. Por el contrario, observa cómo los elementos más importantes de *María de Brial* —María, Juan y Pedro— representan a la perfección el estado social en que se encontraba el país en aquellos primeros años de siglo; y el ambiente de la comedia, por su parte, funciona como trasunto de la situación transitoria en que se encontraba la sociedad española. Evidentemente, para Doreste no era ésta una obra simbólica, como sí lo fue para Tomás Morales²¹⁰¹ y, luego, para Sebastián de la Nuez, para quien los hermanos Millares han de ser ubicados, por las tendencias de su época, entre los «simbolistas» que dominaban el teatro (Ibsen, Maeterlinck o Björnsend) y los «naturalistas» que reinaban en la novela (Zola o los Goncourt). Incluso, llegó a afirmar que habían sido «no sólo los representantes del llamado “teatro de ideas” en Canarias, sino sus introductores en España, a donde trajeron esta novedad»²¹⁰². Doreste, en cambio, no va tan lejos y se limita a destacar su fondo de crítica social al considerar la obra expresión de ruptura con los vestigios de la sociedad española que había organizado el sistema canovista.

Por último, nuestro crítico señaló la orientación pesimista que guardaba la obra, el dejo de profunda amargura que quedaba tras el triunfo de Socorro, «especie de apoteosis final del caciquismo», con la compra del periodista Ortiguilla y de Juan de Brial. Igual que él, Tomás Morales, al comentar la obra con motivo de su estreno, comprendió la desesperación de los autores, que habían descubierto que el ideal de la libertad frente al caciquismo ya no

²⁰⁹⁸ *Idem*, pág. 543.

²⁰⁹⁹ *Idem*, pág. 548.

²¹⁰⁰ *Idem*, pág. 519.

²¹⁰¹ T. Morales afirma: «*María de Brial* es una obra simbólica: La realidad de la vida que se impone, a pesar nuestro, y mata el Ideal» («El estreno de *María de Brial*», *La Mañana*, 2 de marzo de 1909).

²¹⁰² «Algunos prosistas del fin de siglo en Gran Canaria», art. cit., pág. 371.

existía sino en el corazón de los ilusos y en la fantasía de los poetas.²¹⁰³ Con esta actitud, según Doreste, los autores querían anteponer la atención de la elite, consciente y reflexiva, a la aprobación del público frívolo, que era el que tomaba en sus manos las riendas del devenir teatral.

¡Viva la vida!, de Luis y Agustín Millares, fue estrenada en el Teatro Pérez Galdós el 21 de noviembre de 1910.²¹⁰⁴ En su juicio acerca de la obra, leído la misma noche del estreno²¹⁰⁵, omitió Doreste toda referencia directa a los elementos sustanciales en todas sus argumentaciones: asunto, personajes y diálogo de la obra y, en su lugar, reflexionó sobre el influjo que recibió la obra de la situación espiritual, cultural y artística en que nació. Sobre lo visto en las tablas y su significado manifestó que no se trataba del embrión de un drama o un drama comprimido, sino de la escena culminante de un drama supuesto y desconocido, es decir, el final de un drama íntimo que acababa, o la preparación de una comedia que empezaba.

Doreste comenzó admitiendo que, como en casi todas sus producciones, también en ésta se habían mostrado trascendentales los hermanos Millares al avivar lo que se había dado en llamar, en palabras de su llorado Macías Casanova, «inquietud metafísica». En su exordio, el crítico se dedicó a comentar los dos conflictos que, bajo su punto de vista, habían ejercido un potencial efecto en la obra. Comenzó refiriéndose a la *turbulenta transición a la edad moderna* que se comenzaba a sentir en el pueblo y que consistía en la admisión de toda una serie de necesidades básicas que, hasta aquel momento, se habían omitido (crisis que se reflejaba en la obra a través del inventario que Soledad, Don Sixto, Pilar y Miguel hicieron de las pertenencias de la difunta doña Rita): prendas antiguas (pendientes, guardapelo, reloj de oro²¹⁰⁶, gemelos de teatro, etcétera), un libro de misa con tapas de marfil, un rosario con cuentas de ébano y cruz de plata, monedas de oro, la finca de los Laureles —viejo caserón en

²¹⁰³ *La Mañana*, 2 de marzo de 1909.

²¹⁰⁴ La obra perteneció a *Teatrillo. Escenas dramáticas*, libro publicado por L. y A. Millares en 1903 —aunque fueron escritas en 1894. Además de la citada obra, incluyeron *José María*, *Espantajos*, *La del Alba*, *Pascua de Resurrección*, *Pura y sin mancha* y *El viejo*, obras que fueron estrenadas en la intimidad de su Teatrillo. Al comentar estas piezas, S. de la Nuez señaló la influencia recibida de Ibsen, Maeterlinck y, en general, de las tendencias simbolistas presentes en la escena española desde la última década del siglo XIX. Sobre esta colección escribió A. Zerolo que «la riqueza y hermosura del contenido, las exquisiteces de dicción, las frases sentenciosas, el acabado estudio de los caracteres, la agudeza de las observaciones, la grandeza de la fábula y la marcha acompasada y solemne de la acción, parecida a la de la epopeya, piden para ser gustadas, más que el simulacro del escenario, la calma y la soledad del gabinete» (*Las Efemérides*, 21 de abril de 1903).

²¹⁰⁵ «La velada de Los Doce», *La Mañana*, 22 de noviembre de 1910.

²¹⁰⁶ —«Está parado —señalará Soledad—; pero allá, en otro tiempo, ¡cómo palpitaba alegremente, señalando el paso leve y fugitivo de las horas!...» (*Obra escogida*, ed. cit., pág. 396).

el que no quiere residir el futuro matrimonio formado por Miguel y Pilar²¹⁰⁷—, cartas de un antiguo amante, etc. Todo es señal de una vida que ha acabado. Por otra parte, menciona la *glorificación de la vida* que prevalecía en el arte moderno, precisamente por la importancia que había adquirido el sentimiento contrario: la incertidumbre ante el valor de la vida que, a su vez, había motivado una profunda melancolía metafísica.²¹⁰⁸

Ídolos, de José Rial Vázquez (1888-1966), se puso en escena por vez primera el 17 de diciembre de 1924, en Teatro de Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria. *Ídolos* le pareció a Doreste una obra que se resistía a la crítica fácil —caracterizada por el golpe de vista certero y sintético. Descubrió en ella el excelente ensayo de un autor novel, a caballo entre el género chico y la alta comedia. Al enfrascarse en un análisis que pretendía ser minucioso —todo lo minucioso que permitían las veinticuatro horas que tenía para entregar sus conclusiones en la redacción—, reflexionó tanto sobre los aspectos favorables como sobre aquellos que no lo eran tanto.

Concentró las principales aptitudes de *Ídolos* en su movimiento escénico, rítmico y natural; su diálogo, bien cortado y elegante, en el que destacaban momentos de adecuada elocuencia; la ecuánime animación que prevalecía en todas sus escenas, principal razón de que todas y cada una, independientemente de su importancia, le parecieron igual de agradables. Subrayó cómo tampoco desplegaba ningún género de huera retórica, ni la cursilería propia de los autores noveles que, las más de las veces, le parecía que escribían para el fonógrafo y no para el teatro. Al contrario, el autor simulaba en ocasiones ser dueño y maestro de la técnica, aspecto por el que también recibió sus elogios.

Sin embargo, no halló en la obra verdaderos caracteres personales capaces de soportar una acción extraordinaria. Bajo su punto de vista, el único carácter destacado era el del ambiente de la casa chapada a la antigua: «es la casa la que presta el carácter a toda una familia»²¹⁰⁹. La casa siempre aparece a oscuras, desde que murió su dueño, y a su hijo Enrique —joven artista que marchó a París— el ambiente le ahoga. Para él todo en la casa

²¹⁰⁷ Ellos prefieren estrenar una casa blanca y alegre, rodeados «de muebles que empiecen a vivir con nosotros, que antes no hayan servido a nadie y no evoquen a cada instante la imagen del antiguo dueño, que pasó para nunca más volver» (*idem*, pág. 395).

²¹⁰⁸ Tengamos en cuenta que, al despuntar el alba, Miguel y Pilar comprenden que ambos se encuentran tristes en aquellos momentos —cuando meditan sobre su muerte y piensan en la persona que «profanará su intimidad», como han hecho ellos con la de su tía— en que tienen presente la muerte; sin embargo, cuando amanece y se acerca el batallón al pueblo, saben que la banda va a tocar el famoso himno *¡Viva la vida!*: «Es la noche que nos rodea, la muerta que allí yace, el sueño inmenso de la tierra hundida en las tinieblas. Al salir el sol volverá a nosotros la alegría y el ansia de vivir» (*idem*, pág. 403). En este ambiente, Doreste pidió que se instaurara como imperativo estético en el arte: «La vida es hermosa: hay que amarla», demostrando su fuerte vitalismo.

²¹⁰⁹ Fr. Lesco, «Un estreno. *Ídolos* de José Rial», *El Tribuno*, 19 de diciembre de 1924.

está envuelto por el polvo de los siglos —la casa y sus hermanos—, por las cenizas y los recuerdos: le parece un panteón.

El conflicto estalla cuando se les pide a Enrique y a sus hermanos que permitan que se diga, para salvar de la ruina segura a un marinero padre de familia, que su padre —ya difunto— había robado un dinero. Enrique es el único que no se opone a la quimera (que al final no tiene lugar, por lo que el marinero se suicida), pues para él no sólo su padre no perdería su dignidad, sino que además salvaría la vida de otros, impidiendo que cayeran en desgracia: es partidario de sacrificar el honor de los ídolos muertos en favor de los vivos. Años más tarde Enrique y Juan —su hermano—, enamorados de Lola y Teresa —las hijas de Fuentes—, serán acusados por ellas de haber matado a su padre. El conflicto —un conflicto de honor— le resultó a Doreste demasiado lógico y terrible —pues planteaba la supremacía de las apariencias sobre cualquier valor social—, pero no llegaba a convertirse en un drama, y precisamente de ello, creía Doreste, emanaba el desencanto del público, deseoso de presenciar tragedias.²¹¹⁰

La temporada de la Compañía Dramática Española en el Circo Cuyás se inició el día 27 de noviembre y concluyó el 14 de diciembre de 1925. El 27 de noviembre comenzó la nueva temporada teatral con el debut de la Compañía Dramática Española (dirigida por Vicente Ferraú) de Mimí Aguglia, en el Circo Cuyás de Las Palmas.²¹¹¹ Días antes de que comenzaran las representaciones, Doreste expresó su emoción ante la eminente llegada de una «artista superior» como Mimí Aguglia²¹¹² que acudía, tras haber pasado por Madrid y Barcelona, al

²¹¹⁰ Con motivo del estreno fueron publicados artículos como V. Zamora, «En el Cuyás. El estreno de *Ídolos* de José Rial», *La Jornada*, 20 de diciembre de 1924, o el de M. López Guerra, «¿Obra atrevida? *Ídolos*», *La Jornada*, 26 de diciembre de 1924.

²¹¹¹ La prensa recogió con amplitud la presencia, en 1925, de la actriz italiana sobre los escenarios canarios: «En el Cuyás. La compañía de Mimí Aguglia», *El Liberal*, 14 de noviembre; «En el Circo Cuyás», *La Provincia*, 25 de noviembre; S. Suárez León, «El día. El arte y nuestro pueblo. Para Mimí Aguglia», *El Tribuno*, 27 de noviembre; «Actualidades. Hablando con Mimí Aguglia», *Diario de Las Palmas*, 30 de noviembre; J. Rial, «Nuestras interviús. El arte de Mimí Aguglia», *La Provincia*, 8 de diciembre; *Ursus*, «Notas teatrales. Comentarios», *El Tribuno*, 13 de diciembre; S. Suárez León, «Arte teatral. La trágica Mimí Aguglia», *El Tribuno*, 25 de diciembre. Además, todos los días aparecían reseñas en las que se insistía en que aquella Compañía era de lo mejor que había pasado por los escenarios de las Islas en mucho tiempo. En una entrevista publicada en *La Prensa*, la actriz aclaró las razones que la habían impulsado a realizar la gira que la había conducido a las Islas: «Esta *tournee* mía de ahora por España obedece a un plan preconcebido cuando comencé a practicar los diferentes idiomas. Me propuse trabajar durante una temporada larga en cada uno de los países cuyo idioma conociera. Me restarán unos dos años de permanencia en España y países de habla española. Durante todo este tiempo trabajaré en castellano. He formado una compañía que, bajo la dirección de mi esposo, el señor Ferraú, he adaptado a mi modalidad y asunto» (A. Marti, «Actualidades. Hablando con Mimí Aguglia», 27 de noviembre de 1925).

²¹¹² Fr. Lesco, «La musa viva. Mimí Aguglia», I y II, *El Tribuno*, 24 y 25 de noviembre de 1925. M. Aguglia fue, ciertamente, muy querida por el público español, sobre todo desde que comenzó a representar en español. A. Mori vio en ella una «guía espiritual» y el «alma misma de la tragedia», y detalló las tres cualidades que la distinguían: la lentitud artística, el detallismo y el acierto de descubrir la fisiología de algunos personajes «con realismo de quirófano y matices de pintura clásica. Y otra, que no es rara en nuestras grandes actrices: la

frente de una compañía de actores españoles para representar obras españolas e italianas. Para saludar su llegada como merecía, Doreste insertó el salmo de la poetisa americana Gabriela Mistral (1889-1957) que comienza «Mujer, bendito sea el alfarero que hizo tu cuerpo», perteneciente a su libro *Desolación* (1922), en el primero de los artículos dedicados a la italiana.

Al ocuparse de la actriz, Doreste opinó sobre aspectos tan variados como su físico, su biografía o su arte, del que destacó que hubiese representado a los autores italianos más importantes del momento (Gabriel D'Annunzio, Ercole Luigi Morselli, Luigi Pirandello, etcétera) y su afán por iniciar nuevas empresas, conquistar otros públicos e interpretar nuevos autores²¹¹³. Así, debió resultarle revelador que se interesase por *La cabeza del Bautista* (1924), de Valle Inclán, y que, a través de Cipriano Rivas Cherif —quien la había dado a conocer en su teatro El Caracol, considerado el primer «teatro de bolsillo» de España²¹¹⁴— la incorporase al repertorio de su compañía, especializada en obras de *Grand-Guignol*.²¹¹⁵ La obra alcanzó un éxito importante en aquella temporada y Valle Inclán, por su parte, se rindió ante ella cuando la vio encarnando el papel de su Pepona.

Aguglia había alcanzado una notable popularidad en su país natal, popularidad que se extendió por todo el mundo. Así, empezó a recorrer los escenarios europeos al frente de una compañía italiana y con un acertado repertorio clásico y contemporáneo, selección de la mejor dramaturgia de su país. El público extranjero sabía admirar sus sorprendentes dotes y el valor de su temperamento dramático, pero desconocía la lengua en que se expresaba. Por ello, la actriz comenzó a practicar otros idiomas. Estudió inglés durante la guerra —el dato es aportado por el propio Doreste— y representó en una compañía inglesa; luego aprendió el idioma español, por lo que la dramaturgia española la había adoptado como actriz propia. Por todo ello, Doreste la consideró una «artista universal»: se había hecho políglota para poder hablarle a cada público en su idioma.

En cuanto a su físico, el escritor canario llegó a admitir que hubiese preferido que fuese fea, pues «la belleza estatuaria estorba a una gran artista y la obliga a un mayor esfuerzo

diversidad» («La vida del teatro. Mimi Aguglia, la italiana española», *La Esfera*, núm. 642 [24 de abril, 1926], págs. 21-23).

²¹¹³ Ya le eran familiares los autores españoles más representativos: Benavente —fue para ella el autor de mayor sentido dramático en España—, Galdós —que dijo de ella que había sido la mejor encarnación de su *Marianela*— y Marquina. Casi todos nuestros críticos veían en ella «la conciencia de lo que es el verdadero arte del Teatro», y otros, como A. Mori, escribieron sentencias del tipo: «Da miedo el arte imponderable de esa mujer» (art. cit.).

²¹¹⁴ A. Peláez Martín, «El arte escénico en la Edad de Plata», en *Historia del teatro español. II. Del siglo XVIII a la época actual*, op. cit., pág. 2221.

²¹¹⁵ A. Muñoz-Alonso López, «Gómez de la Serna y el teatro de vanguardia», en *Historia del teatro español. II. Del siglo XVIII a la época actual*, op. cit., pág. 2430.

para hacerse agradable»²¹¹⁶, si bien reconocía que, en su caso, se trataba de una belleza expresiva y elocuente, y que la musicalidad de su habla en castellano armonizaba la rotundidad de nuestro idioma con el *cantabile* de su lengua latina. Tras verla en alguna de sus representaciones, se dejó seducir por su voz rota y rasgada, «voz que es como un contenido asomo de tragedia»²¹¹⁷. También Suárez León se refirió al especial timbre de su voz, que se convirtió en una de las características más reseñables de su arte teatral:

La voz de Mimí Aguglia es única: es una voz áspera, rota, como un presagio de tragedia. Pero con esa voz que tiene un inexplicable poder de sugestión, ella imprime todos los matices del sentimiento a la palabra que brota de sus labios como un cantar extraño de lejana tormenta, como un eco misterioso de amenaza domeñada... Solloza, ríe, acaricia, apostrofa, ilumínase con todos los matices y tiembla con el tesoro de todas las emociones²¹¹⁸.

Todas las reseñas escritas por Doreste acerca de las representaciones llevadas a cabo por la Compañía fueron publicadas en *El Tribuno*. En la primera se ocupó de *La Enemiga* (*La nemica*, 1916), comedia dramática en tres actos, creación de Mimí Aguglia sobre el original de Darío Nicodemi (1874-1934), con traducción de Eduardo Marquina.²¹¹⁹ En este caso, Doreste opinó sobre la obra «Antes de alzarse el telón», aunque lo hizo para revelar cierta información sobre el autor. Sus conocimientos sobre la literatura italiana le hacían afirmar que Nicodemi no representaba un papel principal en el teatro italiano contemporáneo. En verdad, se le ha considerado el principal exponente del llamado «théâtre du boulevard», cuya principal función era entretener al público burgués. No obstante, entre sus principales virtudes, Doreste distinguió su profundo conocimiento de la escena²¹²⁰, su magisterio en materia de técnica teatral y su capacidad para crear tanto diálogos hábiles como inmóviles que sabían mantener la tensión. Anunció una obra en la que se podría apreciar el

²¹¹⁶ Sobre su aspecto físico, dijo A. Mori: «Mimí Aguglia no ha necesitado ser guapa para triunfar en la escena. Los ojos son toda ella, todo su arte, toda su magia de heroína. Con los ojos se hace suyo al público» («La vida del teatro. Mimí Aguglia, la italiana española», cit.).

²¹¹⁷ «En el Circo Cuyás. *Los muñecos*» *El Tribuno*, 29 de noviembre de 1925.

²¹¹⁸ «Arte teatral. La trágica Mimí Aguglia», *La Prensa*, 22 de diciembre de 1925.

²¹¹⁹ La comedia fue estrenada en el Teatro de la Princesa (Madrid) por el Compañía de M. Guerrero y representada con éxito en el Teatro Calderón (Madrid), por la actriz M. F. Ladrón de Guevara (dato que tomamos de *La Enemiga: Comedia dramática en tres actos*, Arba, Madrid, 1953). En la prensa se destacó que las escenas plenas de emoción y realismo hallaron en la compañía una acertada interpretación, y en su actriz principal una protagonista «de arte exquisito y genial».

²¹²⁰ Nicodemi dirigió, entre otras, la Compañía de V. Vergani que llevó a la escena madrileña, en 1923, *Seis personajes en busca de autor* en su idioma original. En la primera representación no hubo lleno: el Teatro Princesa era un teatro aristocrático y caro, el público no dominaba el italiano ni captaba la novedad. A la segunda función —día 27 de diciembre de aquel año— asiste Lorca. No será hasta el 23 de marzo del año siguiente cuando a Pirandello se le comience a representar en castellano (S. Salaün, «El teatro extranjero en España», en *Historia del teatro español. II. Del siglo XVIII a la época actual*, op. cit., pág. 2591).

valor del cuadro y de los elementos, sobre todo de la actriz principal, que podría mostrar su arte de una manera gradual, desde el primer acto.²¹²¹

*Los muñecos*²¹²², de Pierre Wolff (1865-?), le pareció una mala comedia que no pudo salvar si quiera el talento de la Aguglia. Esta opinión²¹²³ tan contundente se explica porque los principales elementos de la comedia —personajes, trama y diálogo— estaban invadidos por una «frivolidad lamentable», factor que —como sabemos— despreciaba Doreste sobremanera. Aunque Mimí Aguglia había hecho un primer acto bien entonado de expresión y sentimiento, lleno de gestos adecuados y sobrios, estuvo desafortunada en la escena final, lo que no hizo sino certificar el escaso mérito de la obra.

De *La mujer X*, de Alexandre Bisson (1848-1912)²¹²⁴ dijo que era buena en su género, el melodrama, aunque reconocía que de no ser por la interpretación de la actriz italiana se hubiera convertido en una «pesadilla de abyección y de violencia»²¹²⁵. A la obra la había salvado la Aguglia con el realismo trágico de sus palabras y de sus gestos, y Gómez de la Vega, el actor principal.²¹²⁶

²¹²¹ Fr. L., «En el Circo de Cuyás. Antes de alzarse el telón», *El Tribuno*, 27 de noviembre de 1925. El Circo Cuyás albergó un «discreto lleno», y la actriz obtuvo un gran éxito. El papel principal, lleno de «riguroso dramatismo», es el de la Duquesa —«la enemiga»—, aristócrata que prometió a su marido en el lecho de muerte que cuidaría de Roberto —hijo de una anterior relación del duque— como si fuera el mayor de sus hijos, y que nunca le diría la verdad. Cierta día Marta, joven enamorada de Roberto e hija del notario que cuidaba el testamento de los duques, al ser rechazada por el joven, le cuenta que es un bastardo, aunque su error es pensar que era su madre, y no su padre, el que lo tuvo antes de casarse. La duquesa siempre sintió un profundo desprecio por Roberto, quien legalmente había heredado el título de su padre en detrimento de Gastón, hijo legítimo de los duques, y para desquitarse rompió su promesa y le dijo la verdad a la cara. Roberto, que siempre quiso a su madre, a pesar de que intuía su desprecio, quiso morir a partir de aquel momento en que supo que la mujer que más amaba nunca había sido su madre y que, por el contrario, se había convertido en su enemiga.

²¹²² *Les Marionnettes* (1910), adaptada al castellano por C. Batlle. Las piezas teatrales de Wolff eran ligeras y divertidas (A. Thalasso, *Le Théâtre libre; essai critique, historique et documentaire, suivi de notices biographiques de la liste de tous les ouvrages avec leur distribution de l'index des auteurs représentés sur cette scene, et précédé d'une préf. par Jean Jullien*, Mercvire, Paris, 1909).

²¹²³ Fr. Lesco, «En el Circo Cuyás. *Los Muñecos*», art. cit.

²¹²⁴ Bisson sintió pasión por la música, en la que fue, como en casi todo, un autodidacta. Llegó a colaborar con el gran musicólogo Laporte en publicaciones musicales. Alcanzó muchos éxitos escénicos por sus «innatas condiciones para escribir teatro» y su «excelente vis cómica» (C. Sainz de Robles, *Ensayo de un diccionario de la literatura. III. Autores extranjeros*, 3.ª ed., Aguilar, Madrid, 1967, pág. 167).

²¹²⁵ La historia cuenta la tragedia de una morfinómana que es arrojada de su hogar por el delito de adulterio. En «Arte teatral. La trágica Mimí Aguglia» se insiste en que «su único valor artístico estriba en que da enormes motivos de lucimiento a la protagonista; y si ésta se llama en el reparto Mimí Aguglia, puede suponerse lo que tales “motivos” llegan a producir. Su comprensión tan perfecta, saliendo al paso de las imperfecciones tan incomprendidas de la obra, puede no sólo salvarlas sino hasta hallar en ellas mismas pretextos de lucimiento e insospechados registros dramáticos con que conmovier y emocionar al público» (art. cit.).

²¹²⁶ Fr. L., «En el Circo Cuyás. *La Mujer X*», *El Tribuno*, 1 de diciembre de 1925. Un crítico de *El Tribuno* apuntó que *La Mujer X* era «un melodrama espeluznante, de gran intensidad efectista, que ciertamente no cuadra con nuestros gustos, pero que, sin embargo, pertenece a un género que no puede desterrarse del teatro, sencillamente porque hay gustos para todos» (29 de noviembre de 1925). En *La Prensa*, tras su puesta en escena en el Teatro Guimerá, se dijo que era «un dramón patético, sin gran mérito literario, y del cual sólo algunas escenas pueden ser tenidas en cuenta, prescindiendo del resto de la obra y de su asunto y desarrollo en general» («Teatro Guimerá. *La mujer X*, de Bisson», 18 de diciembre de 1925).

A comienzos de diciembre, Doreste asistió a la representación de *Una yanki en París*, comedia en tres actos, original de Francis de Croisset²¹²⁷ (1877-1937), traducida al castellano por el director de la Compañía. Para Doreste careció tanto de argumento²¹²⁸ como de interés, aunque la Aguglia tuvo una interpretación admirable, demostrándole que podía ser una trágica tanto como una frívola. El público, no obstante, se había divertido con la comicidad de la obra, que para Doreste se reducía a los tropiezos lingüísticos de la protagonista.²¹²⁹

Doreste escribió dos artículos ocupándose de la puesta en escena de *La hija de Iorio*, de Gabriel D'Annunzio²¹³⁰: uno antes y otro después de que ésta se llevara a cabo.²¹³¹ La oportunidad merecía toda su atención, pues estaba convencido de que era la primera vez que en la ciudad se presenciaba la «obra dramática culminante» del autor italiano por el que, como se ha visto, Doreste sintió una especial y desconcertante predilección. Esta obra fue estrenada —y recibida con frialdad por el público madrileño— en el Teatro de la Princesa, el 5 de octubre de 1896, de la mano de la actriz Margarita Xirgu, poco acertada en su interpretación.

Su juicio sobre la obra —que ya conocía, suponemos que por la lectura en su lengua original— fue favorable. Adelantó que aquella sería una obra peligrosa ante un público que, como el insular, se había educado «en todas las falsificaciones de la escena», pero confiaba en que las dotes trágicas de Mimí Aguglia la salvaran. Del texto destacó, como principal elemento estilístico, la ausencia de hinchazón retórica y sólo echó en falta la musicalidad del verso empleado inicialmente por D'Annunzio, perdido en la traducción. Baeza también se había escandalizado cuando asistió a la representación de 1896. Los arreglos realizados por Felipe Sassone merecieron su más enérgico rechazo por haber cambiado la prosa por una «barahúnda rimada» y por haber castellanizado los nombres: «El más doloroso y grotesco

²¹²⁷ Pseudónimo de Franz Wiener. Sólo o en colaboración, obtuvo éxitos ruidosos en los escenarios de todo el mundo ya que sus obras fueron traducidas a varios idiomas. Su teatro, ingenioso, desenfadado y hábil, fue considerado, como el de Nicodemi, «théâtre du boulevard» (F. C. Sainz de Robles, *Ensayo de un diccionario de la literatura. III. Autores extranjeros*, ed. cit., pág. 305).

²¹²⁸ Se retrata el tipo de una excéntrica millonaria norteamericana casada con un parisiense que es obligada a adaptarse a la alegre vida parisina, hecha de frivolidad y ligereza.

²¹²⁹ Fr. L., «En el Circo Cuyás. *Una yanki en París*», *El Tribuno*, 4 de diciembre de 1925. En *La Prensa* se indicó: «la obra no es ni más ni menos que uno de tantos vodeviles en que son maestros los autores franceses, pero da grandes motivos de lucimiento a la eminente actriz que se nos presenta, en una nueva modalidad de su arte multiforme, tan admirable y exquisito» («Teatro Guimerá. *Una yanki en París*», 19 de diciembre de 1925).

²¹³⁰ Nuestro autor supo que D'Annunzio vio a Aguglia interpretando *Hechizo* y que, desde aquel momento, no dudó en encomendarle, para estrenarla en siciliano, su *La figlia di Iorio* (1904) —«tragedia también regional, y de pasiones primitivas»— con la que recorrió los teatros de Italia y España («La musa viva», I, art. cit.). Muchos críticos coincidieron con Doreste en que sólo M. Aguglia había dado su carácter verdadero a la mágica y terrible *figlia di Iorio*. La propia actriz dijo que ésta era su favorita, «junto a los *Seis personajes en busca de autor*, de Pirandello, y a *La cabeza de Bautista* y *La Malquerida*, de los maestros españoles Valle Inclán y Benavente» (A. Martí, art. cit.).

²¹³¹ Fr. L., «D'Annunzio» y «En el Circo Cuyás. *La hija de Iorio*», *El Tribuno*, 6 y 8 de diciembre de 1925.

espectáculo. Asistimos a una verdadera castración [...]. Ni un momento nos fue posible reconocer la palabra original, cuando no mutilada, disfrazada burdamente»²¹³².

Al tratar de comprender la historia, Doreste esquematizó su materia antes de la representación: era la «gran tragedia pastoral, en que revive la tierra de los Abruzos, de la montaña al mar, y el alma de su raza, la del Poeta, honda y misteriosa, con sus resabios milenarios». La noche de la representación, al redactar su habitual reseña, destacó, en cambio, las pasiones primitivas que se desencadenaban en el transcurso de la ficción y que la convertían en una tragedia de alta tensión. La representación fue como él había soñado: «una “serata” de las más completas que hemos gozado».

El teatro estaba repleto de un público atento a lo que sucedía sobre las tablas, y Doreste, como siempre, observó con solicitud los rostros, algunos de los cuales reflejaban el efecto de la grandeza de lo escenificado, mientras que en otros reconoció extrañeza. En todos, al final, el aplauso sincero. También le admiró cómo el público había comprendido la simpleza de *La hija de Iorio* condensada en la «lascivia cruda de una jauría de segadores, vahorrosos [sic] de vino bajo el sol de junio»²¹³³. Finalmente elogió la ejecución de la obra —pues le pareció que la compañía se excedió a sí misma, sobre todo la de Mimi Aguglia, en el papel de Mila de Codra— y la traducción en prosa de Ricardo Baeza —realizada en 1917.²¹³⁴

Hechizo, del poeta, dramaturgo y novelista siciliano Luigi Capuana (1839-1915) fue la primera obra que, según informó Doreste a sus lectores, representó Mimi Aguglia. Su autor era considerado un narrador perteneciente a la escuela verista y excelente crítico de arte, y la obra le pareció «fuerte y salvaje, con un fondo de pasionalidad primitiva, buen ejemplar del teatro siciliano»²¹³⁵.

El mismo día de la puesta en escena de *Seis personajes en busca de autor*, original de Luigi Pirandello en la versión castellana de Salvador Vilaregut²¹³⁶, Doreste publicó un artículo sobre el «autor dramático moderno por excelencia; el más discutible y, en efecto, el

²¹³² Cfr. S. Salaiün, «El teatro extranjero en España», art. cit., pág. 2587.

²¹³³ Se la ha considerado «fusión de la tragedia griega y el misterio medieval» (*ibid.*).

²¹³⁴ En el «Prólogo» del *Teatro completo* de D'Annunzio, Baeza lo vincula a las ideas de Nietzsche, al tiempo que destaca el carácter estetizante de su dramaturgia: «De la religión sólo le interesa la manifestación externa, la liturgia, lo pintoresco del rito; el espectáculo en suma» (*Mundo Latino*, Madrid, 1929, pág. 15). Otro de los traductores del escritor italiano fue F. Villaespesa, encargado de verter a la lengua española *La Gioconda* (1899), representada por la compañía de la Duse, en ese mismo año, en el Teatro Novetats, de Barcelona.

²¹³⁵ Fr. Lesco, «La musa viva. Mimi Aguglia», I, art. cit. Capuana «combatí ardorosamente el estado de decadencia del teatro italiano, debido a la falta de audacia, de vigor, de originalidad, de realismo. Y predicando con el ejemplo, en sus novelas, en sus dramas se mostró apasionado, fuerte, atrevido, analizador moroso de pasiones y de caracteres» (F. C. Sainz de Robles, *Ensayo de un diccionario de la literatura. III. Autores extranjeros*, ed. cit., pág. 242).

²¹³⁶ Otros traductores de este dramaturgo italiano fueron Cansinos-Asséns, Chabás y Baeza (para la editorial Sempere, de Valencia, entre 1924 y 1928).

más discutido» tanto por el público como por la crítica.²¹³⁷ Sabía que el argumento de todas sus obras se ocupaba del conflicto entre las dos existencias del hombre civilizado: la vida primigenia, espontánea y natural, y la vida social, de la «máscara». En consecuencia, comprendía que en sus obras iba a encontrar la lucha entre la vida desnuda y sus formas a través de juegos extraños de humorismo y de tragedias que dejarían su ánimo en suspenso. *A priori* percibía que el enigma de aquellos dramas había de quedar incomprendido en la mente de los espectadores y que, las más de las veces, hasta la intención del autor permanecería envuelta en el mismo enigma.

Doreste asistió a la representación de *Seis personajes en busca de autor* con una especial disposición, pues le habían contado que Pirandello era un autor profundo. Su posición no difiere de la de otros críticos que, sobre todo en Madrid, acudieron a su estreno cuando ya conocían la obra por referencia o por su lectura y que contribuyeron a que su popularidad en España trascendiese de los ambientes directamente interesados en la renovación teatral. Con su artículo previo contribuyó, junto a otros intelectuales, a la defensa de que disfrutó la obra desde la prensa y que fue una de las razones por las que el público la acogió bien, aunque la buena acogida no se tradujera en éxito de taquilla. Sin duda alguna, nuestro autor conocía las reseñas que se habían publicado en Madrid con motivo de su estreno en 1923, cuando se apuntó que Pirandello mostraba directamente el conflicto entre la vida y la forma, una mayor realidad del personaje dramático en comparación con las personas de carne y hueso, la formalización del drama en función de la independencia y eternidad de las creaciones de la fantasía y se subrayó el carácter conmovedor de las vicisitudes a pesar del cerebralismo de su concepción.²¹³⁸

También se intentó dilucidar su valor teatral y la renovación que proponía. En la obra de Pirandello Ortega y Gasset percibió el ejemplo más claro de cuanto describió en *La deshumanización del arte*, obra en la que afirmó que cabría considerarla «el primer “drama de ideas”, rigurosamente hablando, que se ha compuesto»²¹³⁹. En *Seis personajes...*, por tanto, se asistía al «drama real de unas ideas como tales, de unos fantasmas subjetivos que gesticulan en la mente del autor. El intento de deshumanización es clarísimo y la posibilidad de lograrlo queda en este caso probada»²¹⁴⁰. Para Eugenio D'Ors se trataba de la escenificación de un proceso de creación artística que terminaría por abrir el camino de la regeneración del teatro. Otros fervientes admiradores fueron Azorín —entusiasmado ante los temas y las propuestas

²¹³⁷ Fr. L., «Pirandello», *El Tribuno*, 10 de diciembre de 1925.

²¹³⁸ Se ha señalado en estos juicios críticos la influencia de las concepciones filosóficas de A. Tilgher y sus *Studi sul teatro contemporaneo* (Roma, 1919).

²¹³⁹ J. Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, prólogo de V. Bozal, Austral, Madrid, 1997, pág. 79.

²¹⁴⁰ *Ibidem*.

de autores que, como Pirandello, intentaron «llevar al teatro un mundo de realidades superior al visible y externo»²¹⁴¹—, Chabás, Díez-Canedo, Gómez de la Serna, Baeza, Araquistáin —quien le atribuyó la capacidad de invertir las convenciones del teatro burgués de la época hasta la reducción al absurdo²¹⁴²— o el mismo Unamuno, al que se ha considerado, incluso, «un precursor, con *Niebla*, según algunos críticos: el caso es que Pirandello es el que da a conocer a Unamuno en Italia»²¹⁴³. Entre sus detractores cabe destacar a Manuel Machado y, sobre todo, a Rafael Marquina, quien opinó que *Seis personajes...* era una creación antiteatral.

Por todo lo dicho, Doreste optó por acudir al Cuyás «armado» con la lente del intelectualismo, aunque reconocía que no era el mejor instrumento para juzgar una obra de arte. En ese sentido, el propio Araquistáin lo situó en la estela de un nuevo romanticismo intelectualista —junto a otros dramaturgos como Bernard Shaw o Leónidas Andreiev— que «remite a la contemplación del mundo en clave de sátira, a la aplicación de la deformación sistemática como elemento extrañante para hacer más efectiva, por descarnada e insólita, la mirada sobre la realidad que nos propone»²¹⁴⁴. Su conclusión final, tras la representación, giró en torno a una idea nuclear: «Pirandello se sitúa dentro y más allá del Teatro, y hay que seguirle adonde quiere llevarnos»²¹⁴⁵, pues su teatro le resultaba el más sugestivo de la literatura contemporánea.

Lo primero que advirtió Doreste fue el problema metafísico que invadía de principio a fin la obra, aspecto que llamó su atención por separarse de lo que sucedía en otras obras contemporáneas, en las que este tipo de problema era circunstancial: los seis personajes eran hombres usuales bajo los que latía —como les sucedía a casi todos los seres humanos— un fondo de humanidad «insospechable, misterioso, insondable, como un volcán subterráneo» que, al explotar, los transformaba provocando un conflicto de personalidad. El argumento era una comedia que fracasaba —para Doreste, la antítesis de la vida y del teatro— porque no se podía representar al quedar los personajes, reales a la par que imaginarios, inéditos por decisión de Pirandello. Por ello, impulsados por su propia naturaleza teatral, buscaban a un autor que les diera vida y no aceptaban a ningún intérprete. Toda la invención se desenvolvía, en su opinión, «en brotes de implacable humorismo». La actuación del conjunto le pareció excelente, y el numeroso público —para sorpresa de Doreste— demostró un desusado interés por la representación.

²¹⁴¹ Azorín, «Libros sobre teatro», *Abc*, 21 de julio de 1927.

²¹⁴² J. Gutiérrez Cuadrado, «Crónica de una recepción: Pirandello en Madrid», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 333 (1978), págs. 347-348.

²¹⁴³ S. Salaün, «El teatro extranjero en España», art. cit., pág. 2591.

²¹⁴⁴ Cfr. S. Salaün, «El teatro extranjero en España», art. cit., pág. 2257.

²¹⁴⁵ Fr. L., «En el Circo Cuyás. Ante Pirandello», *El Tribuno*, 11 de diciembre de 1925.

En 1936, con motivo de la muerte del dramaturgo, Doreste volvió a evocar su actividad artística. Y, esta vez, sus juicios no fueron del todo benevolentes, si bien asumió que sus sentimientos hacia el italiano se movían entre la «admiración tiránica» —que no podía explicar pues, evidentemente, la estética de sus dramas distaba mucho de sus gustos— y una especie de «protesta íntima» ante el arte de su última época, marcado por una filosofía «sin base, arte sin sentimiento, humorismo sin claro-oscuro»²¹⁴⁶. Doreste se refiere a la nueva fase —considerada surrealista, aunque no lo suficiente como para adscribir al autor, ni mucho menos, en esta corriente— que se abre en su producción literaria a partir de finales de la década de 1920, cuando su pesimismo y su sentido de la alienación se agudizan. Estos sentimientos terminaron por disolver sus esquemas teatrales y narrativos. Precisamente, en esta ocasión Doreste alude de soslayo a su producción narrativa, de la que se presenta como admirador, sobre todo de algunas de sus novelas, las iniciales, pertenecientes a la «corriente verista». Finalmente, con el paso de los años y la radicalización de su postura estética, y sin obviar el hecho de que Pirandello se hubiese convertido en el mayor acontecimiento en la historia de la dramaturgia con su teatro de «máscaras desnudas», Doreste califica su teatro de «desconcertante» porque «producía el extraño placer de naufragar sin peligro».

A la comedia en cinco actos del dramaturgo, director teatral y actor francés Pierre Berton (1842-1912), *Zazá* (1898), apenas le dedicó unas líneas nuestro crítico.²¹⁴⁷ Destacó que fuera un drama fuerte, pasional y realista y, de la representación, que hubiese servido para mostrar el lucimiento de la actriz.

La misma noche del 14 de diciembre de 1925 se pusieron en escena dos obras: *La Bella durmiente* —«aventura pintoresca» escrita por Pier Maria Rosso di San Secondo (1887-1956), traducida al castellano por Enrique López Alarcón— y *La cabeza del Bautista* —tragedia macabra, en un acto y en prosa, original de Ramón Valle-Inclán²¹⁴⁸—, con las que se despidió la actriz italiana. Doreste distinguió *La bella durmiente* (1919) como una de las mejores obras de Rosso di San Secondo. En ella advirtió una estética similar a la de Pirandello, aunque a diferencia de las «marionetas» de aquél (que vivían en un continuo «escamoteo interesante»), le parecía que las figuras de Rosso di San Secondo se caracterizaban por un lirismo alegórico que las transportaba fuera de las tablas. Doreste no desdeñaba, entonces, que, por separarse de la dramaturgia burguesa y sentimentalista, Rosso di San Secondo utilizara formas expresionistas; sin embargo, esta obra no pasaba de ser —en

²¹⁴⁶ «Pirandello por Fray Lesco», *Hoy*, 12 de diciembre de 1936.

²¹⁴⁷ Fr. L., «En el Circo Cuyás. Ante Pirandello», art. cit.

²¹⁴⁸ En la prensa aparecía la nota que sigue bajo el cartel que anunciaba los estrenos: «Ambas obras, del más alto concepto artístico, se desarrollan en un ambiente de duro realismo». Sobre la segunda, Doreste no emitió ningún juicio.

su opinión— una especie de *scherzo* intelectual que no llegó a despertar el interés dramático del público.²¹⁴⁹

Un héroe contemporáneo, de Claudio de la Torre, fue estrenada el 14 de mayo de 1926 en el Teatro Fontalba de Madrid.²¹⁵⁰ Claudio de la Torre estrenó con gran éxito *Un héroe contemporáneo*, aunque desde el principio temió las repercusiones que, en el ambiente teatral madrileño, pudiese causar la osadía de un autor novel que ofrecía a escena su primera obra seria. Incluso a Doreste le preocupaba que a pesar de «la ductilidad de su talento, saliese mal parado de su primera aventura teatral»²¹⁵¹. No obstante, sin haberla leído aún, imaginó que «esta su primera comedia *Un héroe contemporáneo* no era una obra desconcertante, ni tal vez una obra de argumento porque su autor quiso esquivar ciertos procedimientos. Pero presumíamos que de escena en escena su ingenio, sutil y honrado, sabría deslizar primorosamente el encanto de otras sugerencias no esperadas por el público. Y así, seguramente, ha sido». Estas afectuosas palabras confirman, por un lado, la relación de cordialidad que siempre mantuvieron los dos amigos pese a la distancia geográfica y, por otro, la clarividencia de un hombre capaz de adelantar un juicio cabal sobre una composición artística de la que sólo conocía la valía de su creador.

Doreste siempre atribuyó su habitual escepticismo ante cualquier tipo de manifestación artística a «tanta celebridad barata» que brillaba, sin merecerlo, en las páginas de crítica de la prensa. Por lo tanto, no es que desconfiara de las aptitudes de su amigo como dramaturgo, sino del espacio escénico:

Un estreno en el Fontalba es la prueba más peligrosa para un autor dramático en España. Como antes el Real, hoy es el Fontalba una especie de tribunal de examen para todo el que estrena. Baste decir que allí ha fracasado hasta Benavente en alguna de sus obras. Estreno y fracaso parecen inseparables para aquel público, exigentísimo, más quizá por prurito que por capacidad crítica.

²¹⁴⁹ «En el Cuyás. *La bella durmiente*», *El Tribuno*, 15 de diciembre de 1925.

²¹⁵⁰ La misma obra fue representada —con el título *Su marido*— en el Teatro Pérez Galdós, a beneficio de la Asociación de la Prensa de Las Palmas, el sábado 28 de marzo de 1931. La compañía encargada de la escenificación fue la del actor L. Alpuente. El 28 de marzo, C. de la Torre publicó en la prensa de su ciudad natal un artículo con el título «Autocrítica. *Un héroe contemporáneo*», en el que hizo un sinopsis de la intrahistoria de su comedia. Conocedor de las mil dificultades por las cuales se cerraban las puertas de cualquier teatro madrileño a todo autor novel que tuviera la osadía de presentar su primera obra, escribió *Un héroe contemporáneo*, comedia de mera y cordial presentación, para saber si su nombre podía figurar en los carteles sin que se alterara el orden público. Había creado una comedia sencilla, sin pretensiones innovadoras —en la que, según el argot teatral, no pasaba nada—, por lo que puso todos sus cuidados en el diálogo. Y era este aspecto, precisamente, donde estribaba su mayor dificultad, pues los actores preferían las obras en las que sucedía algo a aquellas otras en las que el juego se confiaba a la palabra (*El País*, 28 de marzo de 1931).

²¹⁵¹ Domingo Doreste, «Un éxito confirmado. Se estrena una obra de Claudio de la Torre», *El Liberal*, 17 de mayo de 1926.

Fue a través de la prensa, de los telegramas y despachos recibidos, algunos de ellos firmados por notables escritores, como tuvo Doreste conocimiento del triunfo de *Un héroe contemporáneo*. Al *Diario de Las Palmas* llegaron en la mañana del sábado 15 de mayo de 1926, procedentes de Madrid, unas palabras que no hacían sino confirmar sus pronósticos:

En el Teatro Fontalba estrenóse esta noche comedia de tres actos *Un héroe contemporáneo* de Claudio de la Torre. El teatro se hallaba de bote en bote figurando entre los concurrentes toda la intelectualidad española. La expectación antes del estreno era enorme. El éxito alcanzado superó a todos los augurios. Fue grandioso. Se oyó la comedia con vivo entusiasmo, siendo aclamado el autor y llamado varias veces al final de cada acto, tributándosele grandes ovaciones. Gran Canaria está de enhorabuena por el legítimo triunfo de Claudio de la Torre.

Obviamente, los temores de uno y otro eran infundados. Tanto el público como la crítica supieron valorar las condiciones del joven comediógrafo, que desde su primera obra demostraba un cierto afán de renovación, especialmente en la agilidad de los diálogos, amenos y llenos de contenido social y humano, en las pintorescas acotaciones, en las nuevas técnicas empleadas, anticipo de lo que plasmaría luego en *Tic-Tac*, y en la «puesta en escena», elogiada por toda la prensa. Pero sólo Doreste, en su breve artículo, tuvo la lucidez necesaria para reseñar que el literato había sido autor al mismo tiempo que director de escena de su obra, «poniendo en sus propias manos la mitad del éxito», lo que sin duda «aumentó su inquietud, al aumentar su responsabilidad».

Enrique Díez-Canedo, otra de las cualificadas plumas que escrutaron la comedia, encontró en Claudio de la Torre una vocación decidida de «héroe contemporáneo», al hallar en su arte, como en la heroicidad de su protagonista, algo «de recato y de insinuación ... pero sin alarde, enemigo de fáciles condimentos que encontrarán en el ambiente teatral madrileño estimación más alta y rápida»²¹⁵². Y en ello aleja al autor del teatro al uso: «He aquí un autor con cualidades de gusto y sobriedad que no son las más abundantes en nuestro teatro».

Melchor Fernández Almagro, el titular de la sección de crítica teatral de *La Época*, tampoco dejó escapar la ocasión de comentar el éxito cosechado por una de las comedias que había llevado originalidad al escenario madrileño. Se centró en cuestiones tales como el lenguaje que, lejos de ser «atavío impropio que pesa sobre los maniqués, para encubrir sus deficiencias de calidad, es aquí tenue y tornasolado velo que por sí mismo se desprende, llegado el momento dejando al aire un corazón, un espíritu, un tipo, en fin»²¹⁵³. Así mismo, mostró su disconformidad ante las opiniones de los «conservadores» que tacharon la obra de

²¹⁵² Enrique Díez-Canedo, *Diario de Las Palmas*, 21 de mayo de 1926 (reproduce el artículo publicado por *El Sol* de Madrid el 15 de mayo de 1926).

²¹⁵³ *La Época*, Madrid, 17 de mayo de 1926.

inexperiencia y de «literatismo», afirmando que no era «una comedia que denuncia titubeos de primerizo ni que descubra excesos retóricos que pudieran ser propios del literato a palo seco. Esto es, del literato que no contase con la escena, abierta al mundo precisamente para que las llenen masas de afectos humanos, no series de palabras mejor o peor concertadas». Finalmente, la clasificó como comedia de psicología recreativa, de «excelente humor, como de divisa británica: humor disciplinado, sano, agudo, todo equilibrio y transparencia».

De parecida forma opinaba su autor, para quien la comedia, más que presentar una ideología, descubría los caracteres de «una mujer, un hombre “hombre” y un caballero lleno de comprensión, de tolerancia, de ironía... En torno a un conflicto sentimental se mueven los tres personajes, y eso es la comedia: su actitud frente al suceso. Lo que he procurado, más que nada, es que esté escrita concisa, sencillamente, decir las cosas con las menos palabras posibles»²¹⁵⁴. Ésta fue la premisa que guió en todo momento su hacer profesional.

Doreste publicó una reseña de la comedia *La dicha que se va*, del dramaturgo canario José Rial (1888-1973), después de una simple lectura²¹⁵⁵, a partir de la cual afirmó que aquella comedia tenía una «perfección escolástica»²¹⁵⁶. No obstante, y a pesar de este asentimiento, siguió su esquema de análisis crítico al tratar de desentrañar la esencia misma de su naturaleza preguntándose si se trataba de una obra verdaderamente teatral, es decir, si lograba realizar una síntesis dramática y, por lo tanto, alcanzaba el grado de «obra total», o si, al contrario, era fragmentaria por quedarse estancada en cada episodio. Sus meditaciones le llevaron a concluir que, aunque sí era una obra perfectamente representable, pues era difícil abstraerla de las tablas al leerla, no pasaba de ser el esbozo de una síntesis. Basó su opinión negativa en el hecho de que a la obra le faltaba la visión de conjunto: Doreste adivinaba que la primera intención de Rial había sido centrar el interés del drama en el amor frustrado de Luisa y Alberto, pero no lo había conseguido por haber descuidado lo principal, la centralización de la obra y la organización de sus partes. Al contrario, su tesis era la del amor libre, tesis extrínseca al argumento central porque con ella y sin ella la trama continuaba su camino por igual.

Al desmenuzar su argumento, Doreste concluyó que el elemento más meritorio era su diálogo, un diálogo bien esculpido que se adaptaba de manera adecuada a las circunstancias

²¹⁵⁴ Sam, entrevista publicada en el diario *La Nación* de Madrid y reproducida en *La Provincia* (Las Palmas de Gran Canaria), el 30 de mayo de 1930.

²¹⁵⁵ La obra fue incluida en el volumen *Teatro*, Tip. Diario de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1925.

²¹⁵⁶ Fr. Lesco, «Nuestros autores. *La dicha que se va*. Comedia de D. José Rial», *Diario de Las Palmas*, 6 de noviembre de 1926.

que rodeaban la relación establecida entre los protagonistas, sobre todo en el prólogo —cuando Alberto le confiesa a Luisa su aventura en Madrid con Carmen, con la que tuvo un hijo. Finalmente, a Doreste le dio la impresión de que en *La dicha que se va* se desarrollaban dos comedias diferentes, entre las que se abría el paréntesis en que campeaba el verdadero comediógrafo: la fiesta de caridad en la que se encontraron Alberto —ya casado con otra— y Luisa —que no quiso saber nada más de él. De este episodio destacó Doreste los incidentes, intimidaciones e intrigas que rodeaban la fiesta, así como los tipos transfigurados por la hipocresía del festival y, en conjunto, la gran farsa que fue suscitada por las simulaciones sociales más paradójicas: «la beata gorrón, el usurero caritativo, el personaje vacío, el elegante indecente, la señorita hipotética» que se agitaban en la fiesta «como una marea humana, en riquísima y variada sucesión de escenas».

El 11 de noviembre de aquel mismo año, Doreste recibió en su domicilio una breve nota de José Rial como agradecimiento por la reseña publicada en *Diario de Las Palmas*. En ella lo invitaba, además, a divulgar nuevas opiniones críticas sobre otros dramas contenidos en su volumen *Teatro* (algo de lo que, por el momento, no hemos tenido noticias):

A Fray Lesco:

Mi querido amigo: acabo de leer la crítica que ha hecho usted de mi obra *La dicha que se va...* con la atención que dedico a todos sus trabajos, duplicada ahora por el interés vivísimo que su opinión acerca de una obra mía tiene para mí.

Y he escrito para expresarle mi reconocimiento por la nobleza y singular alteza de miras con que ha estudiado la que considero la obra más ligera de la que contiene mi tomo de teatro.

Figúrese con qué emoción esperaré su opinión acerca de *Ídolos*, de *Colombina*, *Arlequín y Cía* y sobre todo de *La ley de los hombres*.

Es así como debe criticarme: con el amplio espíritu con que contempla usted —desde tan alto que no roza las miserias de esta tierra— la obra de Arte, aquilatando sólo con ella los adornos de oro fino; y haciéndolos resaltar con tanto amor.

Gracias otra vez, amigo mío.

José Rial.

La loca de la casa, de Benito Pérez Galdós, fue representada en el Circo Cuyás por la compañía de Adamuz-González en la noche del 19 de noviembre de 1928.²¹⁵⁷ Doreste

²¹⁵⁷ Esta obra se representó por primera vez en el Teatro de la Comedia (Madrid), el 16 de enero de 1893. Constituyó un acontecimiento literario, si bien los críticos insistieron en que los aplausos de la noche no estuvieron dedicados a la comedia, sino al autor de los *Episodios Nacionales*. Se dijo de la comedia que todo quedaba reducido a diálogos desprovistos de vigor dramático, que su argumento carecía por completo de interés, que ni el filósofo José María Cruz ni la piadosa novicia Victoria Moncada habían sido nunca personajes de la vida real, y que los demás personajes, más que hombres y mujeres, parecían fantoches. Los críticos que acogieron *La loca de la casa* como «lo mejor que se ha escrito para el teatro de mucho tiempo a esta parte»

participó activamente en la velada teatral que se organizó esa noche al pronunciar el discurso que precedió a la representación de la obra de Galdós. Sus primeras palabras sirvieron para asegurarle al público presente que, con su asistencia al teatro esa noche, se rendía el más sincero homenaje al autor canario. Tras ocuparse del verdadero cariz que debía tomar el homenaje supremo que los canarios todavía tenían que rendirle a Galdós, se refirió a la atención que el escritor le prestó a las cuestiones políticas, sociales y religiosas de su tiempo, razones que se encontraban «de cuerpo presente» en toda su obra porque había reproducido sobre el escenario la España real y grande, de la que dio su visión heroica a la par que ordinaria. De manera coloquial, Doreste afirmó que Galdós había sorprendido a la vida española en «mangas de camisa», «en traje de casa», actitud que no siempre aprobó, si bien reconocía que presentar la literatura al servicio de sus ideas era señal de honradez. En *La loca de la casa* localizó la confirmación de todo cuanto había apuntado, pues también su fondo estaba fundamentado en la vida española.²¹⁵⁸ Ésta fue una de las razones por las que la consideró una obra de arte verdadera, portadora de una alta concepción estética; en definitiva, la obra de un verdadero artista.

El crítico comenzó su análisis centrándose en los personajes principales: Victoria —cuyo misticismo le pareció literario²¹⁵⁹— y Pepet²¹⁶⁰ —que Doreste relacionó, debido a su voluntad ciclópea y cósmica, con el héroe de Unamuno en *Todo un hombre*.²¹⁶¹ En los personajes secundarios, por el contrario, no halló idéntica fuerza y se le mostraron como figuras raquílicas, vencidas, víctimas de neurastenias, jugadas de bolsa y azares de fortuna.²¹⁶²

consideraban que si algunos habían restado valor literario a la obra se debía a que no supieron entender sus dos últimos actos.

²¹⁵⁸ El argumento se centra en la ruina de Juan de Moncada —hombre tremendamente rico en otro tiempo— que, para conseguir el apoyo económico de José María Cruz —joven que años atrás trabajó para la casa y que ahora, tras hacer una vasta fortuna en América, se convierte en el más rico del pueblo—, debe permitir que una de sus hijas se case con él. La elegida es Gabriela —que ya está prometida, por lo que se niega—, por lo que, finalmente, es Victoria —novicia en la Congregación religiosa del Socorro— la que decide abandonar los hábitos para ayudar a su padre. La joven se convierte en mártir al unirse en matrimonio con un hombre despreciable y bruto. El carácter áspero, ateo, egoísta y utilitario de Cruz hace que Victoria quiera abandonarlo. Sin embargo, tras un intento de separación, y al saber Cruz que su esposa está embarazada, intenta cambiar su temperamento y se unen de nuevo.

²¹⁵⁹ Clarín apuntaba cómo «*La loca de la casa* tiene su idea capital en *Ángel Guerra*. En rigor, las dificultades y los defectos que *La loca de la casa* presenta proceden del empeño, más o menos reflexivo, de llevar a las tablas la idea capital de *Ángel Guerra*» (Cfr. F. C. Sainz de Robles, «Nota preliminar», en B. Pérez Galdós, *Cuentos y teatro*, Aguilar, Madrid, 1986, pág. 112).

²¹⁶⁰ Para M. de Unamuno, Pepet era un personaje sencillo, de psicología elemental y unilateral, y tenía mucho de caricaturesco y de pantomímico.

²¹⁶¹ En varias ocasiones Unamuno hizo constar que su novela *Nada menos que todo un hombre* había sido concebida originalmente como obra dramática, y así lo hizo, pues fue llevada al teatro por J. Hoyos con el título de *Todo un hombre*. Á. del Río, por otra parte, ha observado las coincidencias entre *Nada menos que todo un hombre* y *La loca de la casa* («La significación de *La loca de la casa*», *Estudios galdosianos*, Librería General, Zaragoza, 1953, págs. 44-81).

²¹⁶² La marquesa de Malavella también se encuentra en la ruina tras la muerte de su esposo —quien le dejó como herencia múltiples deudas—, pero quiere mantener su finca y su estatus social, y ansía el restablecimiento económico de Moncada, pues su hijo ha de casarse con Gabriela. Lo mismo sucede con Huguet —amigo y agente de Moncada— y Lluch —portero de la fábrica.

Entre todos, sólo en Eulalia halló una excepción. Doreste trató de imaginar el placer que debió sentir Galdós al crearla porque era «el tipo de la mujer que practica la devoción como una hormiguita y concibe la religión como una contabilidad mercantil».²¹⁶³ Jordé, por su parte, determinó que uno de los indiscutibles méritos de la obra se concentraba en la pintura de caracteres y su análisis psicológico.²¹⁶⁴

Sin embargo, y aunque se ha advertido que algunos de sus textos teatrales poseen una notable agilidad expositiva que se manifiesta en el arte de la conversación y el monólogo, sobre todo en aquellos protagonizados por personas activas y emprendedoras, en determinadas ocasiones —y así se ha advertido en *La loca de la casa*— los personajes no son tan dados a reflexionar o a analizar los hechos y conductas, por lo que, en consecuencia, la evolución de estos personajes no está suficientemente explicada.²¹⁶⁵ Así lo entrevió Doreste.

Desde que leyó la obra, lo que sí vislumbró nuestro autor fue su simbología: era la voluntad —la de personas como Victoria y Pepet— la que debía salvar a España, si bien en este caso la voluntad de los protagonistas tenía una finalidad inmediata, la riqueza, y no un fin cultural o de otro orden superior, como hubiese deseado.²¹⁶⁶ Este comentario denota el carácter erróneo de su juicio pues, como ha indicado la crítica posterior, *La loca de la casa* responde a uno de los objetivos fundamentales de la dramaturgia galdosiana: su intención de ejemplaridad moral mediante el triunfo de ciertas virtudes.²¹⁶⁷

Tic-Tac, de Claudio de la Torre, fue puesta en escena el 6 de marzo de 1930 en el Teatro Guimerá (Santa Cruz de Tenerife), y el 1 de abril de ese mismo año, en el Pérez Galdós. *Tic-Tac* fue una obra radicalmente novedosa, tanto en el momento de su creación como en el de su estreno. Prueba de ello es que la crítica ha estimado que fue la primera que rompió con la situación de crisis que vivía la escena española de aquellos años. Claudio de la Torre la pensó entre 1924 y 1925 (el año fluctúa en sus propias declaraciones), pero no la escribió hasta 1926. Según sus palabras, para «concretarla, graduarla más...»²¹⁶⁸. De 1926 a 1930, año en que se estrenó, fueron muchas las vicisitudes contra las que tuvo que luchar aunque, como

²¹⁶³ Eulalia es la hermana de Moncada. El trayecto de su actividad vital se reduce a las visitas a la iglesia y a los hospicios, pero no duda en confabularse con Cruz para que logre que Gabriela se case con él para poder mantener la respetabilidad de la familia.

²¹⁶⁴ Jordé, *Galdós y el teatro contemporáneo*, TEM, Las Palmas de Gran Canaria, 1943, pág. 43.

²¹⁶⁵ A. Fernández Insuela, «Galdós y el drama social», *Historia del teatro español. II. Del siglo XVIII a la época actual*, op. cit., pág. 2006.

²¹⁶⁶ Cuando Pepet (Cruz) comprende que Victoria está embarazada y que lo quiere abandonar se vuelve loco y trata de convencerla para que vuelva a su lado, pues su sueño es crear una nueva estirpe Cruz-Moncada. Victoria asume la nueva unión como un contrato mercantil porque, además de hacer que Cruz restaure la fortuna de su padre, le pide que concluya las obras de un asilo del que ella será la directora.

²¹⁶⁷ G. Sobejano, «Razón y suceso de la dramática galdosiana», *Anales Galdosianos*, V (1970), págs. 39-54.

²¹⁶⁸ Luis Alejandro, «Ante el estreno de “Tic-Tac”. Una charla con Claudio de la Torre», *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 6 de marzo de 1930.

bien recuerda él mismo, «no me parecía el repertorio de aquella época, en general, lo suficientemente extraordinario para que no se le hiciera un hueco a mi comedia»²¹⁶⁹.

Desde su aparición, *Tic-Tac* fue inscrita en los diversos movimientos estéticos del momento: vanguardismo y surrealismo fueron algunas de las corrientes a las que con más asiduidad se adscribió la obra en los albores de los años 30, cuando todavía no se conocían con exactitud cuáles eran los límites que cercaban y diferenciaban unas facetas artísticas de otras. *Cleo* fue uno de los primeros que previno sobre la confusión terminológica que *Tic-Tac* estaba generando: «Soltamos las palabras *vanguardismo*, *superrealismo*, novedad, para presentar a *Tic-Tac*: una producción de arte nuevo (...)»²¹⁷⁰. Rafael Marquina la situó «en el plano de las corrientes modernas, quizá un poco irrealista sin proponérselo»²¹⁷¹. Por su parte, Luis Alejandro la consideró una «obra moderna. Consistente. Terminada ... serenamente estudiada, conscientemente construida»²¹⁷², con valiosas dosis de belleza, interés, espiritualidad y fantasía. El *Bambalina* de la prensa tinerfeña la calificó de «ensayo de Teatro rebelde... de teatro moderno y decididamente explorador»²¹⁷³, que le invitaba, a la misma vez, a reflexionar sobre el teatro venidero: «¿Será ese el Teatro del porvenir? ¿La simplificación del Arte teatral, los problemas de la vida se llevarán en lo futuro por esos senderos escénicos?». De todos estos intentos de definición podemos deducir que lo único en lo que se coincidía era en insertar *Tic-Tac* en una innovadora apuesta dramática. La opinión de Doreste, no obstante, fue más original. Alejada de las calificaciones al uso, fruto de la ingente marea

²¹⁶⁹ Claudio de la Torre, *Teatro*, Editora Nacional, Madrid, 1950, pág. 6. Entre estos obstáculos se encuentran sus frustrados intentos de estreno. El primero, en Madrid, en *El cántaro roto* y, el segundo, en París, en 1928, en el teatro L'Oeuvre, pequeña sala en la que se había descubierto para el público francés a Ibsen, Strindberg, Hauptmann, Chaudel, Jarry, etc. Su director, L. Poe, había interpretado el sentido de la obra de una manera totalmente diferente a su autor, que no hizo concesiones: «Daba gran importancia a su realización plástica, a su visualidad... En cuanto al movimiento escénico, entendía que los personajes, sobre todo los de condición irreal, debían mantener con sus gestos y actitudes un nivel de fantasía que subrayase su naturaleza extraterrena. En algún cuadro, como en el III, hacía intervenir incluso un movimiento coreográfico que convertía a las tres muchachas, principalmente, en figuras de ballet» (C. de la Torre, *idem*, pág. 6). Tras este desacertado encuentro, que motivó la retirada de *Tic-Tac* de las carteleras parisienses, De la Torre se dedicó a darle lectura confidencial en Madrid, entre su grupo de amigos: Fernández Almagro, Pérez Ferrero, Lucientes, Díez-Canedo y Rivas Cherif, que se convirtieron en acérrimos defensores de su calidad literaria. Como bien apuntó su autor, *Tic-Tac* fue, en su tiempo, la obra teatral inédita de la que más se habló. Entre los canarios, como no podía ser de otra manera, fue su entrañable amigo Doreste uno de los que pudieron disfrutar, no ya de su lectura colectiva, sino individual: «Recuerdo haberla leído, a raíz de su composición, con calma, por deferencia de su autor; pero ha transcurrido bastante tiempo y no podría dar un bosquejo de su argumento (?) – Tampoco lo intentaría» (D. Doreste, «*Tic-Tac*. La expectación de la obra», *El País*, 29 de marzo de 1930).

²¹⁷⁰ *Cleo*, «De un próximo estreno teatral. El decorado del escritor canario Claudio de la Torre. La obra escenográfica de Claudio de la Torre», *Gaceta de Tenerife* (Santa Cruz de Tenerife), 1 de marzo de 1930.

²¹⁷¹ R. Marquina, «El teatro. *Tic-Tac*», *La Gaceta Literaria*, 15 de octubre de 1930, pág. 5.

²¹⁷² L. Alejandro, «Talía, alborozada. Sugerencias, posibilidades y logros de *Tic-Tac* y III», *La Prensa*, 16 de marzo de 1930.

²¹⁷³ *Bambalina*, «Impresiones teatrales. La Compañía de Pepe Romeu», *Gaceta de Tenerife*, 7 de marzo de 1930.

léxico-literaria iniciada en 1909 con el Futurismo de Marinetti, vio en ella un reflejo del «teatro poético [...] sustancia poética avalorada por la representación exquisita»²¹⁷⁴.

Más próximo a nuestros días, Pérez Minik la ha ubicado en la órbita de lo que él denominó «teatro evasivo»²¹⁷⁵, de exposición, de larga pasividad, en el que no se testimonia ningún tipo de contenido ideológico o moral. Opiniones más recientes la han situado en la onda del expresionismo, el movimiento estético europeo que más y mejor se conoció en la España de los años 20: se ha hecho hincapié en su matiz social, que no nos debe extrañar si la incluimos en la tendencia neoexpresionista: «El Hijo no está más que resaltando la necesidad de una revisión a fondo de los principios morales y sociales de su realidad, una de las reivindicaciones más claras del expresionismo clásico»²¹⁷⁶. El mismo crítico termina afianzándola como espacio de intersección entre las diferentes ramas que confluyeron en el intento por rehabilitar el teatro, afirmando que *Tic-Tac*

se mueve dentro de unas coordenadas que van desde la resurrección y defensa de Calderón, atacado, sobre todo, por el neoclásico francés, hasta la exploración del inconsciente en una búsqueda catártica, Freud al fondo. Estos elementos son aglutinados por el expresionismo, que presta su material simbólico a la escena y una preocupación social, bastante alejada de la evasión, que esta nueva dramaturgia posee²¹⁷⁷.

La obra se estrenó por primera vez, en función de segundo abono, a las 21:45 horas del jueves 6 de marzo de 1930, en el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife, y se convirtió en todo un acontecimiento por el inusitado interés que despertó en el público tras sus frustrados estrenos en Madrid y París. Es muy posible que muchos de los espectadores que acudieron a esta primera representación temieran encontrar sobre el escenario del Guimerá un cúmulo de extravagancias, idea urdida a través de las múltiples opiniones vertidas sobre la obra antes de su estreno, que la perfilaban como obra característica del teatro moderno, con todo lo que este concepto acarrea. La prensa del momento se hizo eco del esperado estreno, aportando interesantes conclusiones.

Antonio Martí, en primera instancia, creyó que en *Tic-Tac* iba a encontrar «una sucesión incansable de escenas cansinas, mortalmente diluidas en una pesada masa literaria y filosófica» y no la «gran página humana, llena de comprensión y de fe» que era. Estimó que fue en su clima de pesadilla, «que no sólo hace pensar sino también sentir», donde se hallaba uno de sus grandes aciertos.²¹⁷⁸ Por su parte, Bambalina subrayó el ennoblecedor esfuerzo de Claudio de la Torre por llevar a la obra su propia personalidad, renunciando «a sujetarse en

²¹⁷⁴ D. Doreste, «Del estreno de *Tic-Tac*. Notas atropelladas», art. cit.

²¹⁷⁵ D. Pérez Minik, «Las colmenas de la evasión», *Debates sobre el teatro contemporáneo. Escritos teatrales*. I, Gobierno de Canarias, Islas Canarias [sic], 1992, págs. 215-232.

²¹⁷⁶ Félix J. Ríos Torres, *El teatro de vanguardias: Claudio de la Torre*, Gobierno de Canarias, Islas Canarias [sic], 1985, pág. 167.

²¹⁷⁷ *Idem*, pág. 24.

²¹⁷⁸ Antonio Martí, «Anoche en el Guimerá. Estreno de “Tic-Tac” de Claudio de la Torre», *La Prensa*, 7 de marzo de 1930.

ideología y en técnica a los moldes por donde rutinariamente van los demás»²¹⁷⁹. Luis Alejandro, en un original artículo planteado a la manera de ruleta de la fortuna, demostró que cada cuadro de *Tic-Tac* tenía «un valor propio intrínseco, desligado de la obra total»²¹⁸⁰, idea que compartió con uno de los críticos que reseñó el estreno en Las Palmas.²¹⁸¹ En esta estructura fragmentaria se ha visto la influencia de obras expresionistas como la trilogía formada por *Coral* (1917), *Gas 1* (1918) y *Gas 2* (1920), de George Kaiser (1878-1945), en las que, además, se daba una alternancia entre el mundo real y el de los sueños.²¹⁸²

Alejandro también destacó la habilidad técnica y el humorismo que derrochaba la escena del otro mundo. En el tercer y último artículo de la serie, lanzó una singular arenga guerrera al ver en *Tic-Tac*, «tesoro de juventud», la bandera de todos los jóvenes que

clamamos en todo momento por la desaparición, por la destrucción de ese teatro mediocre, burdo, deseducador, informe, ramplón, inexpresivo y veintisiete calificativos más [...]. Teatro repetido, de tópicos ya inservibles —hay tópicos que todavía, y por desgracia, pueden usarse—, sin idealismo, sin interés, sin emoción... Los jóvenes que clamamos en todo momento por el advenimiento de un teatro actual, que refleje el ritmo de la época, que sea compás de nuestro tiempo [...]. Teatro expresivo, sintético, sobrio, ágil y exuberante, amplio y vivificador, en el que quepan todas las ideologías, todos los prismas del pensamiento [...]. Teatro en el que tengan sitio de honor la fantasía, el absurdo bello, las minucias prestigiadas, los temas sencillos avalorados por el arte del comediógrafo. Y teatro con literatura —¿quién ha dicho que no?—, con buena literatura²¹⁸³.

En Las Palmas de Gran Canaria se estrenó, en el Teatro Pérez Galdós, el 1 de abril de 1930, pero desde unos días antes ya Domingo Doreste se aventuró a publicar una interpretación de la obra, producto del recuerdo de su lectura íntima:

El género (la palabra es impropia, como suelen serlo todos los conceptos usuales cuando surge una novedad) corresponde en el teatro al criterio de pura «visión» que domina en la Estética de las artes plásticas. Representación y visión no pueden ser más afines. Sólo se corre el riesgo de que se hagan impermeables al sentimiento, escollo que siempre sabrá salvar un temperamento verdaderamente artístico²¹⁸⁴.

De entrada, Doreste acomodó *Tic-Tac* entre las nuevas tendencias teatrales que establecían el triunfo de la imagen sobre el texto, de la acción visual sobre la literatura. Al tiempo, insinuó que la «deshumanización» a la que se podía llegar con el abuso de este tipo de

²¹⁷⁹ Bambalina, art. cit.

²¹⁸⁰ L. Alejandro, «Talfía, alborozada. Sugerencias, posibilidades y logros de “Tic-Tac”. II», *La Prensa*, 15 de marzo de 1930.

²¹⁸¹ «Cada cuadro de la obra tiene su específica unidad, su perfil propio y diferenciado; pero todos ellos, en lo hondo, aparecen unidos por el leve hilván de la acción, que es como la línea melódica subrayada por la varia armonía de la escena» (*El País*, 2 de abril de 1930).

²¹⁸² A. Muñoz-Alonso López, «Gómez de la Serna y el teatro de vanguardia», art. cit., pág. 2429.

²¹⁸³ L. Alejandro, «Talfía, alborozada. Sugerencias, posibilidades y logros de “Tic-Tac” y III», cit.

²¹⁸⁴ D. Doreste, «*Tic-Tac*. La expectación de la obra», cit.

prácticas quedaba subsanada con el temperamento artístico que poseía, en aquel caso, Claudio de la Torre. Y antes de concluir ésta, su primera crónica sobre la obra, estableció una última puntualización para excluir la filosofía y el diálogo del manuscrito que él recordaba:

¿Cosa de filósofo? —Nada de eso. Ya he visto que Claudio de la Torre se ha puesto en guardia, con mucha razón. En este teatro no se filosofa, apenas se discurre. No espere el espectador elegantes razonamientos a través de impecables diálogos. La dialéctica se queda al margen. Tiene muy bien merecida unas largas vacaciones.

En su noble intento por presentar una comedia nueva y separada de manera radical del teatro de intensa dialéctica, inmediatamente anterior, Doreste llegó demasiado lejos. Sus palabras encontraron réplica al día siguiente, en una «Carta abierta a Fray Lesco» firmada por el propio Claudio de la Torre. En ella le hacía una «advertencia leal»²¹⁸⁵: «usted ha olvidado por completo “Tic-Tac”. Así lo reconoce usted en su artículo, pero conviene subrayarlo. De aquella lectura que hicimos allá por el año 26 ó 27, poco ha quedado en su memoria». Seguidamente, se muestra en total disconformidad con su análisis:

«Tic-Tac» no es obra de «teatro de visión, de pura plástica», sino que es precisamente todo lo contrario: una réplica contra ese teatro. El teatro que corresponde «al criterio de pura visión que domina en la Estética de las artes plásticas» —como usted dice— a mí no me ha interesado nunca. Me ha parecido un criterio exacto, a lo más, para la danza. De acuerdo estamos, también, en que llegó el momento tan ansiado de separar y no mezclar las artes. La estética de las artes plásticas aplicada al teatro volvería a crear la vieja confusión: teatro histórico, teatro poético... teatro plástico, en este caso. No. Teatro y nada más que teatro. Es decir, «literatura teatral».

A través de estas aseveraciones nos percatamos de que la ideología teatral del dramaturgo canario seguía siendo la misma que años atrás le había llevado a impedir que Lugné Poe incluyera un ballet en la obra. Era la suya una teoría contraria al desbordamiento que sufrieron los géneros en la época, que llevaba a la creación de textos-mosaico formados con teselas procedentes de diferentes lugares. Él sólo pretendía hacer «literatura teatral», es decir, teatro para ser representado, en el que hubiese literatura de calidad pero, ante todo, elementos que pudiesen ser representados a través del arte de la musa Talía. Así mismo, tampoco juzgó adecuadas las opiniones sobre la ausencia de diálogos: «Entendido, pues, que *Tic-Tac* pretende ser una obra teatral, sencillamente, tal como yo la concebía hace cuatro o seis años: con argumento, contenido y hasta dialéctica. Poco movimiento y mucho diálogo. Y hasta humanidad. ¡Vea usted qué lejos queda el teatro de pura visión que imaginaba!».

²¹⁸⁵ C. de la Torre, «*Tic-Tac*. Carta abierta a Fray Lesco», *El País*, 30 de marzo de 1930.

Para finalizar su enjundioso escrito, reprodujo unas palabras suyas publicadas en Tenerife.²¹⁸⁶ En ellas interpretaba su creación:

Tic-Tac es para mí, en último término, una obra de juventud. Juventud que pide sus derechos a vivir, a soñar, a rebelarse incluso, aún a cambio del descanso que perdemos y del dolor ajeno que causamos. Derecho a gritar siempre por el placer de alborotar la vida. Derecho a hacerse oír, por audaz que nos parezca, en un ambiente general de vida donde sólo se premia la templanza. Inquietud, deseos, ambiciones... Todo confuso, como la Juventud.

Es, por lo demás, una obra humana. Con apariencias más o menos nuevas, logradas bien o mal, pronto el oído atento descubrirá la misma vida: esta, aquella, la otra... Aquí de su virtud, si es que la tiene. Vida transmutada, transfigurada, en busca de esa otra vida artificial, escénica, que hoy se afirma triunfante en el teatro. *Realidad poética frente a simple realidad*²¹⁸⁷.

El siguiente ensayo, que respondía —en cierto modo— a éste, apareció fechado el 6 de abril de 1930, cinco días después del estreno, y pese al sintagma que lleva por título, «Notas atropelladas», suponemos que Doreste se abstuvo de aportar cualquier opinión que no fuese cuidadosamente meditada. Sus primeras palabras tuvieron como meta hacernos partícipes de su turbado estado psicológico tras la representación. Su mente no permaneció impasible ante la sacudida espiritual que Claudio de la Torre escondió en el interior de una existencia triste y rebelde:

Tic-Tac nos ha dejado un recuerdo grabado a fuego. También nos ha sumido en un estado letárgico, del que anhelamos liberarnos. Para ello forcejeamos en busca de un asidero mental que nos preste un momento de reconciliación. Y no lo encontramos. La misma sencillez de la obra nos confunde. Un hijo deshumanizado que se humaniza a través de la lección de un ensueño. —¿Es esto?— Quizá.

Pero el «quizá» no nos satisface. Para salir de dudas nos empeñamos en complicar lo sencillo. Quizá somos víctimas de una tentación hipercrítica. Otro «quizá» que también nos humilla²¹⁸⁸.

Es evidente que Doreste no podía sustraerse de su afán por escudriñar y comentar cualquier elemento que atrajera su interés, a pesar de que fuera capaz de reconocer que en la mayoría de las ocasiones no eran necesarias demostraciones tan exhaustivas: «Enzarzar para comprender es pecado de pedantería. Es probable que la verdadera actitud crítica sea en esta ocasión descubrir lo profundo en lo sencillo. Distingamos y analicemos para ver de lograr [*sic*] el concepto de “totalidad” de la obra, que es el concepto esencial de toda obra de arte». En esta última frase planteaba el objetivo fundamental de todas y cada una de sus reflexiones críticas: buscar y comprender el concepto de «totalidad» de la obra. Como se ha dicho, así

²¹⁸⁶ C. de la Torre, «Esta noche en el “Guimerá”. Autocrítica de *Tic-Tac*», *La Prensa*, 6 de marzo de 1930.

²¹⁸⁷ La cursiva es nuestra.

²¹⁸⁸ D. Doreste, «Del estreno de *Tic-Tac*. Notas atropelladas», cit.

abordaba cualquier producto artístico, pues consideraba que cada uno tenía su propia naturaleza, sus peculiares leyes unificadoras, inherentes en el momento de su concepción, que debían ser las conductoras del entramado imaginado como base de la historia hasta su construcción final. Para alcanzar esa «totalidad» parte de un método inductivo que le lleva a analizar antes cada una de las partes. La primera, la más importante por ser el elemento protagonista, el Hijo:

¿Es *Tic-Tac* una comedia de carácter? ¿Tiene algo de hamlético el protagonista? Me parece que no. El «carácter» ha desaparecido ya del teatro (el de los personajes, entiéndase bien, no el de la obra). Es incompatible con la tendencia espiritual moderna. Una vez admitida la ilusión como realidad, y por ende la posibilidad de que la realidad sea también ilusión, no hay fijeza en la vida. Flaquea el sentido común; y el tipo, que es la fijeza de la personalidad, pierde su valor. En *Tic-Tac* el hijo no es ciertamente el hombre de la acción ni de la resignación. No es vencedor, ni vencido, porque no lucha. Es una creación poética que inhibe la vida a favor del ensueño.

Doreste se refiere a la falta de voluntad del Hijo, incapaz de encontrarle sentido a la vida por no lanzarse a buscarlo, por limitarse a cerrarle los ojos a la miseria sin hacerle frente, eligiendo el sueño como la única vía de escape. En esta endebles, característica esencial de una inestable sociedad moderna que había llegado a confundir fantasía y realidad, encontraba su poeticidad, poeticidad como aditamento de algo que por sí mismo ya era ilusorio:

Y este es el punto de partida de la irrealidad de la obra, es decir, de su realidad poética. La fábula es soñada. Discurre en un ensueño, plástico, quizá demasiado plástico. De lo vivido a lo soñado la transposición no es violenta, antes bien, naturalísima. Creo que en esto consiste precisamente la genialidad de la comedia, que salva su unidad sobre un abismo. De no ser así, la obra se hubiera despeñado en el ridículo, en este trance acrobático.

Al juzgar que el tránsito de la realidad al onirismo no era brusco, difería de la gran mayoría de los críticos que, como Rafael Marquina en el citado artículo, encontraron en la rapidez con la que se daban estos saltos uno de los puntos débiles de la estructura. En lo que sí coincide es en considerar *Tic-Tac* como una prueba más del nuevo Teatro, nacido bajo la marca de la reciente poesía, no en el sentido de apropiación del verso, sino de las imágenes frescas, de la estilización de la expresión y de la negación del verismo en busca de una absoluta autenticidad teatral. Ya hemos visto cómo su autor también observaba en el choque de la realidad poética y la simple realidad el componente esencial de la vida escénica que triunfaba sobre el tablado. En el caso de *Tic-Tac*, es el sueño el hilo que conecta las dos facetas. No obstante, esa poeticidad no sólo recubre las escenas oníricas iniciales. En la cálida realidad familiar del final, también distingue nuestro crítico el hechizo de la poesía:

En el cuadro del manicomio ya no nos interesa el mundo de los muertos. Se encuentra el Hijo con el Padre y la Hermana. Vuelve la intimidad familiar y resurge el dolor en forma idílica. Es ahora el sentimiento el que reanuda el hilo de la poesía, con una vibración casi musical. Otro de los logros de la obra. El desenlace se precipita. El Hijo despierta, despierta en la casa dormida en la rutina doméstica. No ha pasado nada. Un abrazo a la madre, que es un desperezo mágico. ¿El Hijo se ha humanizado?

Igualmente destacó, por su originalidad y su doble aspecto realista y simbólico, la figura de El Hombrecito, el *fatum*, pieza alegórica que desde el comienzo causó gran curiosidad entre el público. También Rafael Marquina subrayó esta escenificación del Destino: «... es la tragedia del hombre vencido que lleva atada al pie la argolla de su sentencia. En esta oposición y pugna entre los dos personajes, eternamente desacordes y fundidos, radica el patetismo de *Tic-Tac* y su fuerza dramática. Es, por decirlo así, su levadura, su germen inicial y genitivo»²¹⁸⁹. Interpretaciones posteriores, como la de Adolfo Prego, identificaron este fascinante personaje con el ángel de la guarda del cristianismo.²¹⁹⁰

En cuanto a la técnica de composición, citó Doreste algunos de sus procedimientos más acertados: «Su ritmo lento, su estructura arquitectónica, la “dosificación” de las escenas, el esmero de los pormenores, la articulación de sus elementos, la sobriedad de las expresiones, el aplomo del diálogo, constituyen una preciosidad de técnica». El final del artículo le sirvió al excelente crítico para expresar sus conclusiones, al tiempo que para entonar su particular *mea culpa* al admitir que su examen inicial contenía algunos errores de apreciación. Sus reflexiones le habían permitido llegar hasta el concepto de totalidad que buscaba al principio.

La obra, como se ve, no encaja en el teatro de ideas, ni en el teatro de acción. Tampoco representa una forma intermedia. El autor la interpreta como una apoteosis del derecho de la juventud a soñar. Me parece que hay que desoírle, en honor suyo. *Tic-Tac* no necesita la recomendación de un símbolo para afirmarse. Me permití anticipar un juicio antes de verla representada, y debo rectificarle ahora. Tampoco pertenece al teatro que los italianos llaman «grotesco» (culminante en Pirandello), en que lo esencial es el contraste entre la máscara y el rostro, entre la personalidad superficial y la profunda. Tímidamente doy en creer que se incorpora al teatro poético, lo que no quiere decir que pertenezca al teatro viciosamente llamado poético; sustancia poética avalorada por la representación exquisita.

Por lo tanto, no era *Tic-Tac* una obra de juventud, como quería hacer creer su autor, ni surrealista, y mucho menos, vanguardista. Creía Doreste que sus leyes eran las del teatro poético y en él se debía incluir, aunque tímidamente. Su dictamen último nos parece interesante en grado máximo, ante todo porque actúa como carta de presentación de las ideas estéticas de quien lo suscribe: «¿Vanguardismo? —No sé dar a esta palabra su valor. Si por

²¹⁸⁹ R. Marquina, «El teatro. *Tic-Tac*», art. cit.

²¹⁹⁰ C. de la Torre, *Obra escogida*, introducción de A. Prego, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1987, pág. 18.

vanguardismo se entiende esa literatura masturbada que renuncia a la alegría de crear, *Tic-Tac* es más bien una reacción». A pesar de los razonamientos de Doreste, la posteridad ha situado *Tic-Tac* entre las pocas obras de raigambre surrealista del teatro español, y se ha explicado esa condición poética porque, precisamente, los elementos próximos al surrealismo fueron tomados de modelos poéticos a los que se añadió el interés por las actitudes, ideologías y referentes intelectuales del movimiento surrealista.²¹⁹¹

Finalmente, la amistad auténtica que unía a Doreste y De la Torre se hizo evidente, una vez más, en el homenaje que se le rindió al dramaturgo en Las Palmas el 13 de abril de 1930. El encargado de pronunciar las palabras que sirvieron de introducción fue Doreste, quien opinó sobre la situación del teatro moderno y sobre *Tic-Tac*. Tras su intervención se representó *Tic-Tac* y, a su término, habló Claudio de la Torre, quien agradeció las muestras de apoyo recibidas y relató brevemente la historia de aquel estreno.

La Zahorina (1932)

Introducción

Doreste firmó el libreto la «Zarzuela de costumbres canarias en dos actos, divididos en cuatro cuadros» *La Zahorina*, a la que llamó «novatada teatral»²¹⁹², con música de su hijo Víctor Doreste Grande (1903-1966).²¹⁹³ A la hora de comenzar la escritura del libreto, no obstante, contó con la colaboración de Claudio de la Torre, cuya aportación es difícil de ponderar pues sólo contamos con algún apunte vertido en su dietarios y cuatro cartas, pertenecientes al Archivo de Manuel Doreste Suárez, cruzadas entre los dos amigos, que apenas nos aclaran que el autor de *Tic-Tac* guió a Doreste en aspectos relacionados con la distribución de las escenas y la orientación del diálogo de los dos primeros cuadros. En el «Dietario» correspondiente al año 1931²¹⁹⁴, anotó Doreste que el sábado 14 de enero él y Víctor habían hablado con Claudio para ponerse de acuerdo sobre el plan de la futura zarzuela que se llamaría *La Zahorina*. Pero Claudio de la Torre marchó a París, contratado por la

²¹⁹¹ A. Muñoz-Alonso López, «Gómez de la Serna y el teatro de vanguardia», art. cit., pág. 2437.

²¹⁹² «Otra carta de “Fray Lesco”», *Diario de Las Palmas*, 23 de abril de 1932.

²¹⁹³ Quien fue, además, autor de diversas piezas —igualmente ambientadas en el populismo campesino local— como *¡Ven acá, vino tintillo!* (1941) y *La del manajo de tollos* (1951), de extraordinario éxito.

²¹⁹⁴ Incluido en el «Fondo Víctor Doreste» (El Museo Canario).

Paramount Films, donde sus innumerables obligaciones le apartaron de *La Zahorina*, lo que debió provocar la desazón y un no disimulado malestar en Doreste.²¹⁹⁵

El 19 de febrero de 1931, escribe Claudio de la Torre:

Hoy, 19.II.31.

Sr. don Domingo Doreste.

Mi querido amigo don Domingo. Ahí va lo prometido, aunque con tres días de retraso. Culpa manifiesta de los Carnavales. Supongo lo encontrará bien claro en cuanto a la distribución de las escenas y orientación del diálogo. Luego, sobre su trabajo, nos pondremos de acuerdo.

A Víctor, sobre todo, que le pongan a trabajar de bien [*sic*]. Ya verá usted que le doy margen amplio para lucirse. Ahora no se confíen al tiempo. Hay que recuperar el perdido a toda prisa. Me pongo a trabajar en el cuadro 2.º para entregar a Víctor de una vez, material definitivo. Que me vea si pasa por aquí.

Mis recuerdos a los suyos con un abrazo para usted de

Claudio.

Pocos días después, le envía una nueva misiva:

Querido don Domingo: le va mi arreglo del segundo cuadro, con lo que queda terminado el plan general del Acto I. Espero pueda leerlos con facilidad. Ahora, si le parece podríamos vernos por si tiene alguna duda. Como verá, he procurado respetar lo hecho en lo posible, dentro de la tiranía del oficio. Dígame francamente sus reparos.

Mis recuerdos en su casa, con el abrazo para usted de

Claudio.

En junio de 1931, recibía Doreste la carta que transcribimos a continuación. El remitente es el secretario de Claudio de la Torre, el señor Ortiz:

París, junio 22.–31
Señor don Domingo Doreste.
Las Palmas.

Muy señor mío:

Le escribo en nombre de don Claudio de la Torre muy ocupado por su trabajo en la Paramount. Me encarga el señor de la Torre de decirle a usted lo siguiente: que agradeció muchísimo su amable telegrama de felicitación que recibió aquí en París, junto con el segundo telegrama enviado a la rue Montalembert.— También tiene en su poder el primer cuadro

²¹⁹⁵ A lo largo de los años, y a través de los diversos acontecimientos culturales y literarios, se adivina una profunda amistad entre los dos hombres, amistad de la que no se vuelve a tener noticias a partir de esta fecha. Este afecto no nos debe resultar extraño si tenemos en cuenta lo que señala J. M. Reverón Alfonso en relación con la personalidad de C. de la Torre: «Claudio sólo “odió dos cosas: la pedantería y la falta de sinceridad”» (*Estudio de la obra literaria de Claudio de la Torre: narrativa, ensayo y teatro*, prólogo de S. de la Nuez, Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1991, pág. 17), rasgos con que podríamos definir, también, a D. Doreste.

ampliado. En el deseo de poder enviarles algo, ha retardado el Sr. de la Torre, hasta hoy, la contestación de su carta, pero en vista que el tiempo pasa y que no puede hacer nada fuera del trabajo de la Paramount, me ha encargado que proceda a escribirle.— A las 48 horas de llegado a París ya había comenzado a trabajar en la formación y dirección del departamento literario español de la producción en los estudios Paramount en Joinville, usted supondrá el trabajo agobiante que esto significa mezclado a la vigilancia constante de todos los films españoles que actualmente se ruedan allí. Además, a partir de ayer ha entrado el Sr. de la Torre a formar parte del comité de ocho personas que dirige toda la producción europea.— Estos detalles son para que usted comprenda la situación y no tome a falta de interés por la zarzuela, su silencio actual. Él sigue siempre tan entusiasta con ella y en cuanto todo se normalice y encauce bien su trabajo, de los primero que se ocupará será de enviarle lo que falta.— Puede usted estar seguro de ello.— Las señas actuales del Sr. de la Torre donde él tendrá mucho gusto en recibir noticias de usted son:

Estudios Paramount—7. Rue des Reservoirs.— Saint Maurice. Seine. France.

Con muchos y afectuosos recuerdos del Sr. de la Torre para usted y para don Víctor, le saluda atentamente su affm. y s.s.

C. Ortiz.

El borrador de la respuesta que Doreste remitió a Claudio de la Torre se conserva parcialmente:

Junio — 29

Querido Claudio:

Acabamos de recibir la carta que nos dirige su secretario, según instrucciones de usted. Ya nos hacíamos cargo de lo excesivo de su trabajo; pero habrá usted comprendido también que, dada la situación en que nos dejó, necesitábamos de usted una palabra, fuese la que fuese.

Ya la tenemos. Afortunadamente no nos ha olvidado usted. Nunca lo dudamos tampoco. Ahora bien, su colaboración, a pesar de sus buenos deseos, resulta muy problemática. Yo me atrevo a hacerle sólo un ruego: que lea, en unos momentos, el cuadro que tiene en su poder y, sin trabajo material alguno de su parte, me lo mande con unas sencillas indicaciones, para rehacerlo definitivamente. De esta manera tendremos ya la parte de [...] un acto completo, con la música acomodada. Nosotros nos haremos cargo de la letra de los números musicales. Es una aspiración bien modesta, y no dudamos que usted nos complacerá. Después ya podremos esperar con más tranquilidad.²¹⁹⁶

Desconocemos cómo evolucionó la relación entre Doreste y Claudio de la Torre a partir de este punto, o si el último envió, como pedía Doreste, la corrección del cuadro que tenía en su poder, pues no hemos hallado ningún otro dato alusivo a esta colaboración. Lo que sí sabemos, gracias a los comentarios apuntados por Doreste en su «Dietario» de 1931, es que sus relaciones con Víctor tampoco pasaban por un buen momento: «Víctor me da la noticia de que Felipe Molina estaba dispuesto a hacer con él un contrato para hacer un negocio con la zarzuela, adelantándole gastos de viaje y demás. No lo creí, aunque me dejó preocupado». Con todo, días más tarde, insistió en el mismo tema: «Víctor me asegura que Molina está

²¹⁹⁶ Hasta aquí el borrador que se conserva de esta carta. No hemos podido saber la extensión real de la misiva, ni si en el original Doreste cambió alguna de sus observaciones.

decidido a firmar el contrato, y que se marchará a Madrid el próximo miércoles. Nos parece un sueño». El día 22 de septiembre de 1931, Doreste supo que ya se había firmado el contrato con Molina. A comienzos de 1932, Molina marchó a Madrid, donde ya se encontraba Víctor, con los dibujo de la zarzuela. Doreste, sin duda, se mostraba feliz porque su obra, al fin, podría verse sobre los escenarios, pero no estaba dispuesto a que la impetuosidad de su hijo lo indujera a estrenar antes de tiempo. Así se lo hizo saber en un telegrama con fecha 26 de marzo de 1932, en el que le recomendó que no estrenase la obra hasta que no estuviese ensayada a la perfección. Efectivamente, el 9 de abril, Víctor le comunicó la imposibilidad de estrenar en Bilbao por no estar los ensayos «en su punto». Las noticias que tenemos sobre los primeros ensayos de *La Zahorina* remiten a mayo de 1931, cuando Doreste registró en su «Diario» que la Orquesta de la Ópera rusa, «compuesta por músicos de fuera, de Tenerife y de aquí», bajo la dirección del maestro ruso Saviansky, ensayó el día 5 los tres primeros números de la zarzuela. Los ensayos se realizaron para probar la instrumentación, y los resultados fueron positivos.

La Zahorina despertó gran expectación e interés en toda la isla, especialmente entre los amantes del género lírico, quienes lamentaban que en el folklore canario no se prodigara este tipo de obras: «Unos modestos ensayos de los maestros Valle y Tejera, una zarzuela *La Virgen de la Luz*, de Paso y Luna, y algún otro tímido experimento, estrellados contra la indiferencia con que siempre han sido acogidas por las masas populares de España las cosas de esta tierra, constituyen todo el repertorio de obras líricas sobre tema canario», expuso uno de los críticos del *Diario de Las Palmas* en 1932, tras la representación de *La Zahorina* en el Pérez Galdós.²¹⁹⁷ Luis Alemany, por su parte, ha inscrito a *La Zahorina* en el teatro costumbrista insular, junto a zarzuelas como *La hija del mestre* (1902), de Santiago Tejera Ossavarry que, según el mismo crítico, «abre las puertas del género lírico al costumbrismo canario»²¹⁹⁸, *El Cristo de La Laguna* (1902), escrita por Rafael Vilela y Montesorro, y *María Adela* (1939), de Julio Ramón Pedrera.

Podemos afirmar que *La Zahorina* se vincula, además, con el florecimiento que vivió la zarzuela grande²¹⁹⁹ entre 1920 y 1936 —«años en que la zarzuela española conseguirá de nuevo ocupar el primer puesto en cuanto a la afición al género lírico-dramático

²¹⁹⁷ «En el Pérez Galdós. Compañía de Víctor Doreste. *La Zahorina*», *Diario de Las Palmas*, 5 de diciembre de 1932.

²¹⁹⁸ L. Alemany, «El teatro en el siglo XX hasta la Guerra Civil», *Historia de Canarias*, III, Cupsa Editorial, Madrid, 1981, pág. 207.

²¹⁹⁹ Su primer período de florecimiento, en el siglo XIX, abarca el período que va desde 1856 (fecha en que se inauguró el Teatro de la Zarzuela, en Madrid) hasta 1866, cuando comenzó la boga del teatro por horas.

español»²²⁰⁰ —, aunque debido a sus pretensiones y menor extensión, pueda quedar emparentada con la llamada «zarzuela chica», cuya extensión temporal no debía exceder la hora y un acto. Domingo Doreste, a pesar de su acercamiento a la zarzuela, comprendía la insustancialidad artística de un género que había sufrido numerosos avatares desde el segundo tercio del siglo XIX²²⁰¹:

¿Qué libreto de los circulantes puede resistir a la lectura, destacado de la partitura? El primer postulado en esta clase de obras es el de la banalidad literaria del género, agravado por dos opresiones, la de la supremacía de la música, y la angustia de la duración escénica, que no puede exceder de dos horas. Tales estrecheces obligan al libretista a abocetar el argumento, cuando le hay, pues no debe olvidarse que algunas zarzuelas de las más apreciadas, por cierto, ni siquiera le tienen²²⁰².

Varias fueron las razones que motivaron el especial interés del público insular hacia *La Zahorina*, aunque la principal fuese la firma de Doreste como autor del libreto, a pesar de que él, recurriendo a su habitual pudor artístico, aseverase que el libreto no era ninguna novedad: «Si mi conciencia de artista me hubiera exigido la originalidad propia de una novela o de un drama —afirmará—, yo no me hubiera atrevido a escribir un libreto de zarzuela»²²⁰³. No obstante, también se sentía curiosidad por conocer el que era el primer intento serio de Víctor Doreste en su carrera musical y los decorados de Rafael Monzón, considerado por aquel entonces uno de los más firmes valores de la Escuela Luján Pérez. En todo caso, no es difícil concluir que Domingo Doreste accedió a participar en *La Zahorina* para apoyar la actividad musical de su hijo, hecho que se confirma si se tiene en cuenta que ésta fue la única experiencia creativa de cierta entidad en la que se aventuró.

En concordancia con el ambiente de exaltación regionalista que se vivía en Canarias a comienzos de la década de 1930, en el que actuó, como uno de sus principales fautores, Doreste, numerosas voces entonaron una suerte de himno patriota en torno a *La Zahorina*: «Todo era, pues, auténticamente nuestro. Nuestro en el sentido de íntima compenetración con nuestro regionalismo, por nacimiento y por observación estudiosa»²²⁰⁴. Su marcado regionalismo fue, a la postre, uno de los puntos que ocupó con mayor apasionamiento a los

²²⁰⁰ M. P. Espín Templado, *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)*, op. cit., págs. 29-30.

²²⁰¹ Espín Templado sitúa el inicio de la zarzuela moderna española en la producción de *Colegiales y soldados* (1849). Con su nacimiento llegó también la polémica, pues unos la llamaron zarzuela (entre estos Barbieri), otros, ópera española, y hubo quienes la consideraron remedo inferior de la ópera italiana. Para muchos fue una resolución desafortunada que el drama lírico del siglo XIX tomase el antiguo nombre de «zarzuela», ya que poco o nada tenía que ver con las antiguas zarzuelas de Calderón, y preferían la designación «ópera cómica», como sucedía en otros países europeos. Con la decadencia del género chico resurgió la zarzuela grande.

²²⁰² Fray Lesco, «La crítica de *La Zahorina*. Dos criterios divergentes», *Diario de Las Palmas*, 6 de diciembre de 1932.

²²⁰³ *Ibidem*.

²²⁰⁴ «En el Pérez Galdós. Compañía de Víctor Doreste. *La Zahorina*», art. cit.

críticos insulares, quienes se repartieron en dos posiciones opuestas: la de los que creían sinceramente que, a pesar de la «traza costumbrista» de la zarzuela, podría obtener éxito más allá de nuestras fronteras, como sucedía con muchos libretos de otras provincias, y la de los que estaban convencidos de que «un ambiente canario tan marcado» no podría interesar fuera de aquí. Doreste, por su parte, no guardó silencio ante unas reflexiones críticas que ya había previsto y que no aceptó con demasiado agrado.

Doreste redujo las propuestas críticas a una sola cuestión: la de saber «si el folklore isleño puede aspirar o no a tener personalidad artística». Indicó que, como había quedado demostrado, la había obtenido en poesía; pero le parecía que, en el teatro, la eludía.²²⁰⁵ Por esta razón había «salpicado» el libreto de léxico isleño: *arbejaca*²²⁰⁶, *amoscao*²²⁰⁷, *tocaos*, *fiaos*²²⁰⁸, *fogalera*²²⁰⁹, *ventorro*²²¹⁰, etcétera, son términos a los que añadió el uso de abundantes diminutivos y giros típicos del habla canaria, siempre tratando de huir de todo localismo y del empleo de términos de lejano abolengo castellano. En sus representaciones insulares se ponderó, ante todo, sus golpes de auténtica gracia isleña, sus canarismos y el genuino sabor isleño de sus escenas, elementos que, unidos, habían conseguido un «pintoresquismo de buena ley». En el año 2000, Felipe Amor —director de la nueva

²²⁰⁵ Sin embargo, desde mediados del siglo XIX —como apunta L. Alemany en *El teatro en Canarias: notas para una historia*— se había consolidado en Canarias un «teatro popular de ambientación rural, que da noticia —en tono humorístico y menor— de las costumbres, idiosincrasia y folklore de los campesinos del archipiélago [...]. Se trata de un modelo dramático, pujante en ese momento, común a toda España, y que pretende exponer [...] las peculiaridades de cada región, como una invitación para que sus estratos populares perseveren orgullosamente en ellas» (Ayuntamiento, Organismo Autónomo de Cultura, Santa Cruz de Tenerife, 1996, pág. 33). Sociológicamente, el mismo autor observa cómo este tipo de teatro era propuesto por la clase dominante a la clase dominada, y daba una imagen deformada del pueblo, trazada según las premisas de los superiores. La primera muestra de este tipo de teatro será *El tío Pedro, medianero de Telde, en la ciudad de Las Palmas* (1934). Bien entrado el siglo XX, son numerosos los autores que cultivaron este género: entre ellos sitúa a Doreste con *La Zahorina*. Con el correr de los años, no obstante, el género adquirirá mayor madurez y ya se planteará la cuestión campesina desde una perspectiva crítica. Los principales autores serán: D. Crosa y Costa —*Crosita*— (1868-1942), L. Rodríguez (1881-1956), Luis y Agustín Millares Cubas, Francisco Guerra Navarro —*Pancho Guerra*— (1909-1961), etcétera.

²²⁰⁶ En su acepción tercera recoge el *Tesoro lexicográfico del español de Canarias*: «Planta semejante a la arveja, pero de grano más pequeño, que se cría en los sembrados» (C. Corrales Zumbado, D. Corbella Díaz, M. Á. Álvarez Martínez, volumen I, Real Academia Española, Gobierno de Canarias, Canarias [sic], 1996, pág. 284).

²²⁰⁷ Además del apócope de la /-d-/ del participio, Doreste empleó ‘amoscado’ con una acepción diferente a la normativa «enfadarse», recogida en el DRAE: ‘receloso’ (en el *Tesoro lexicográfico del español de Canarias*, vol. I, ed. cit., pág. 236).

²²⁰⁸ A diferencia del significado que adquiere en el DRAE ‘fiar’: «Vender sin tomar el precio de contado, para recibirlo en adelante»—, el *Tesoro lexicográfico del español de Canarias* incorpora: «Fiado, a crédito, no pagar al momento» (vol. II, ed. cit., pág. 1279).

²²⁰⁹ En el *Tesoro lexicográfico del español de Canarias*: «Fogata, hoguera» (*idem*, pág. 1296).

²²¹⁰ En el DRAE: «Venta de hospedaje pequeña o mala». Doreste emplea el término normativo con la acepción propia de la palabra canaria ‘ventorrillo’: «1. Venta ambulante hecha con cuatro sábanas o colchas, de tablas, que arman en las ferias y fiestas (MAFFIOTTE)» (*Tesoro lexicográfico del español de Canarias*, vol. III, ed. cit., pág. 2752).

escenificación de *La Zahorina*, sobre la que luego hablaremos— dijo que Víctor Doreste «elevó al sinfonismo los aires canarios»²²¹¹.

En opinión de Doreste, finalmente, quienes concebían el aplauso para *La Zahorina* lejos de las Islas disfrutaban de una postura «netamente canaria, hija del afecto a la tierra»; en cambio, quienes no admitían tal honor, acreditaban una actitud «peninsularista» y un escaso amor al valor artístico de nuestro regionalismo.²²¹² No entendía por qué en Canarias podían interesar la gaita o las escenas de los barrios de Madrid y, por el contrario, las demás regiones no podían sentir el menor interés por conocer un argumento «marcadamente canario». Para él este tipo de posición era la que escindía el alma española: «Es, en suma, declararnos españoles imperfectos, cultivar una especie de separatismo al revés».

Argumento

La acción transcurre en un pueblo imaginario de Gran Canaria y cuenta los amores de María del Pino y Antonio, quien anda *amoscao* porque se comenta que El Indiano —joven, rico y buen mozo— pretende a su novia, y que la familia de ésta lo ve con buenos ojos. El día de la fiesta de San Juan, Antonio visita a Chana, «La Zahorina», para que le eche las cartas. Ésta lee que su destino está unido a un viaje por mar, augurio que Antonio confirma pues ya tiene los papeles arreglados para marchar a La Habana y hacer fortuna, en un intento desesperado para que los tíos de María del Pino no lo puedan despreciar por pobre. En la misma noche recibe «La Zahorina» la visita de María del Pino, que quiere saber si Antonio piensa en ella.

El Acto Segundo comienza con la «Bajada de la rama» que llevan los hombres y mujeres del lugar ante la Virgen de las Nieves. En medio del jolgorio, El Indiano trata de disparar a Antonio, sin hacer blanco. Otro día, en una fiesta campestre en la Plaza de Tindaya, María del Pino canta unas folías que impresionan vivamente a unos americanos que se hallan de visita y que, tras el recital, quieren contratar a la joven para llevarla a Nueva York. El tío de la joven está dispuesto a ganar dólares, pero la tía prefiere que la joven sea feliz junto al joven que la ama.

²²¹¹ A.B., «'La Zahorina', la zarzuela que "eleva al sinfonismo los aires canarios», *Canarias* 7, 18 de febrero de 2000, pág. 78.

²²¹² R. Romero Spínola indicó que «con su obra de *La Zahorina* ha construido [Doreste] un eslabón más en la cadena, un puente en este compás de espera entre los artistas de ayer y los artistas de mañana; él acude con toda su fe, con todo su amor por las virtudes de su país a darle un poco de alimento de esa gran enferma que es la cultura artística canaria» («*La Zahorina*. En el "Pérez Galdós"», *Diario de Las Palmas*, 12 de diciembre de 1932).

Repercusiones

En su momento, se especificó que uno de los mayores aciertos del libreto fue el final del cuadro segundo del primer acto —que termina con una escena desierta, en la que Chana, «La Zahorina», se queda a solas en su casa, mientras afuera reina el jolgorio típico en una noche de San Juan—: «No se habrá hecho el vaciado de este detalle en moldes clásicos de zarzuela, pero el público supo hallar su alto valor de sugerencia y partió espontánea de todos los rincones de la sala una admirativa ovación»²²¹³. De la música compuesta por Víctor se apuntó que tenía números de gran belleza y originalidad, y se destacó el concertante cierre del primer cuadro, el dúo cómico, «de verdadero afecto y al canto a la tierra canaria del último cuadro, todo enmarcado en arrorrós, folías e isas de pura cepa isleña»²²¹⁴. La trama se concibió, según algunos espectadores de excepción, como «pretexto para hilvanar una serie de típicas escenas [...] con certera vista captadas de la realidad»²²¹⁵.

Gracias a las gestiones y los contactos de Víctor Doreste, *La Zahorina* fue estrenada por la compañía de zarzuelas de Luis Ballester en el Teatro Victoria Eugenia, de San Sebastián, la noche del 19 de abril de 1932, con una escenografía creada por Felo Monzón. Esa misma noche, Doreste le envió a su hijo un telegrama relatando las emociones de la noche²²¹⁶: «Hemos pasado una noche de horrible espera, acompañados por los buenos amigos Marcial Martín, Miguel Quevedo, Tomás Miranda y Gregorio López. A las 3 de la madrugada se recibió al fin el telegrama participando el éxito del estreno, con llamadas a la escena»²²¹⁷.

La crónica, firmada por el corresponsal especial del diario *El País* (Las Palmas de Gran Canaria), se tituló «Se estrena con insuperable éxito *La Zahorina*, original de “Fray Lesco” y música de Víctor Doreste»²²¹⁸, y en ella se insiste en que la zarzuela constituyó un insuperable éxito, pues el público que llenaba el local aplaudió al final de cada acto y pidió la repetición de numerosas partituras —que fueron dirigidas con acierto por el maestro Sabina²²¹⁹—, además de solicitar la salida a escena de Víctor Doreste. Sobre la recepción que tuvo la obra en los círculos más entendidos, señala el corresponsal: «Los críticos hacen grandes elogios de la obra, como asimismo de los trajes y decorados, pintados sobre

²²¹³ «En el Pérez Galdós. Compañía de Víctor Doreste. *La Zahorina*», art. cit.

²²¹⁴ *Ibidem*.

²²¹⁵ *Ibidem*.

²²¹⁶ El mismo telegrama le fue enviado a C. de la Torre.

²²¹⁷ «Dietario» de 1932 («Fondo de Víctor Doreste», en El Museo Canario).

²²¹⁸ *El País*, 20 de abril de 1932.

²²¹⁹ S. Sabina fue el director musical de la compañía.

cartones». La compañía llevó a cabo una «interpretación esmeradísima», y entre los actores fue Matilde Martín —María del Pino— la que más destacó.

Sin embargo, la crítica donostiarra no fue tan benévola con *La Zahorina* como se quiso hacer creer en la ciudad natal del compositor y del libretista. En la reseña publicada en *La Voz de Guipúzcoa* con motivo de su estreno se destacaba, en primer lugar, el interés despertado por el cuarteto en tiempo de seguidillas y el concertante y, en segundo lugar, el aburrimiento que sufrió el público presente en el teatro.²²²⁰ Al descalabro habían contribuido, además, los cantantes y cómicos, pues habían actuado con una desgana incomprensible —aunque sí era cierto que Matilde Martín y Eladio Cuevas fueron la excepción entre sus compañeros. Por último, se informaba que Víctor sólo había salido al escenario en una ocasión, al final del segundo acto.

Debido al estreno, la Asociación de la Prensa de Las Palmas —de la que Doreste era vocal en aquel momento— organizó, en abril de 1932, un banquete-homenaje al autor del libreto²²²¹ quien, rápidamente, salió a la palestra con una carta publicada en el *Diario de Las Palmas*.²²²² Al saber que la Asociación de la Prensa era la promotora de un homenaje en honor de quien no era más que un «libretista de ocasión», agradeció el gesto, aunque se vio en la obligación de rehusarlo: no renunciaba al obsequio, pero —sin duda, conocedor de la verdadera suerte que había corrido la zarzuela— solicitaba un aplazamiento.

Sabemos que la compañía debutó el 10 de mayo de ese mismo año en Logroño, con una temporada de tres días, aunque desconocemos si *La Zahorina* volvió a la escena. El 30 de septiembre, Víctor embarcó para la Península. En ese mismo mes, la compañía de Luis Ballester inició una gira por el norte de África y el sur de la Península: el 25 de octubre debutaron en Gibraltar, el 3 de noviembre en Ceuta, el 7 en Tetuán y el 8 el Algeciras. El 16 de noviembre, al fin, llegó a Las Palmas: «Llegó la Compañía, mareada y estropeada. Víctor, muy flaco», observó Doreste en su «Dietario». Ya en 1932, el 5 de julio, informó el periódico *La Crónica* que, en la última sesión municipal celebrada, se había decidido conceder el Teatro Pérez Galdós a Víctor Doreste para que —en octubre— actuase la compañía de zarzuelas de

²²²⁰ «Escenario donostiarra. En el Victoria Eugenia», *La Voz de Guipúzcoa*, 20 de abril de 1932, pág. 5.

²²²¹ *El Tribuno* recogió en una gacetilla la noticia de este homenaje a Doreste, de quien se dijo era «uno de nuestros más sanos y maduros valores intelectuales de generaciones que van pasando, dejándonos semillas que ya comienzan a florecer como Víctor Doreste, heredero de la sólida prestancia de su padre» (21 de abril de 1932).

²²²² En el número de 23 de abril de 1932.

Ballester²²²³ con *La Zahorina*, que ya había sufrido —según palabras de su libretista— algunas modificaciones en relación con la puesta en escena peninsular.²²²⁴

La compañía de Ballester debutó la noche del 17 de noviembre en el Pérez Galdós con *Katiuska*, pero la puesta en escena de *La Zahorina* no tuvo lugar hasta el 3 de diciembre, día en que Adolfo Luján publicó, en el *Diario de Las Palmas*:

Vive usted hoy, querido Fray Lesco, las inquietudes del novel. Desazonándole temerosa incertidumbre de estudiante aprovechado, en vísperas de examen. Y es que puso usted proa a actividades inéditas de su espíritu. Fruto tardío —y no por tardío menos sabroso, pues de usted nace— *La Zahorina*, nueva faceta de un vivir logrado y eficaz. De un vivir lozano consagrado, unas veces a ser paladín de la Santa Tolerancia, otras, a servir de cicerone espiritual en la exploración de las bellezas de nuestro paisaje. Alpinista de la estética, supo usted subir a la cima esencial de nuestro tipismo. Luego lo desmenuzó y nos lo dio digerido en artículos y charlas. (¿Se acuerda usted, venerable Fray Lesco, de aquellas sus charlas, amenísimas, improvisadas, de la Escuela Luján Pérez? Y a fe que en buen terreno caía la lluvia. De aquel plantel de inteligencias ávidas, unos —los más— honrarán nuestra Escuela y nuestra Peña Atlántica con su Arte. Otros, los menos, afortunadamente, incapaces de crear, degeneraremos, tal vez, en críticos).

Ahora ha querido iniciar usted una nueva metodología para su predilecta asignatura. De ahí, su zozobra en esta hora de desfloración del nuevo ensayo esceno-didáctico. Porque para nosotros *La Zahorina* es eso: descubrimiento de nuevos perfiles del ambiente isleño.

Pero otra inquietud —además— le remueve las aguas de estos momentos. No va usted solo a la aventura. Copartícipes de su gesta, marchan de su brazo Víctor Doreste y Rafael Monzón, dos hijos suyos. Uno por naturaleza, el otro por espiritualidad. Y experimenta usted la angustia de los preliminares de su ascensión en un gran aerostato inflado de ilusiones, rumbo al triunfo de sus Artes respectivas. En esta Trinidad oficia usted, querido Fray Lesco, de Padre por cuanto le abruma la responsabilidad y providencia de la empresa. Pero también es usted espíritu santo porque ha sido sombra e inspiración fecundizadora, que fructificó en esta gesta y en este gesto.

Curiosamente alborozado, yo quiero subrayarle estos instantes. Séame título suficiente el ser novicio donde usted es prior, y el recordar que si soy fraile de este convento, a usted se debe el alentarme por ese sendero del periodismo que usted ha recorrido con gloria y éxito y por el que yo empiezo a gatear, con ilusión y esperanza.

Acepte, en fin, estas líneas sinceras, como tributo de un nuevo a un viejo periodista que ha tenido una desviación en el común camino (o dicho de modo más nivelador —perdón por la petulancia— para que no pese tanto en mí su prestigio) de un novel periodista, a otro novel... comediógrafo.

Adolfo LUJÁN

Las Palmas, diciembre 1, de 1932²²²⁵

²²²³ En la que figuraban el tenor Peñalver —ya conocido por el público de Las Palmas—, el barítono S. Barba (hijo) y la tiple Badía.

²²²⁴ En *El Defensor de Canarias* comentó Doreste que la obra resultaba demasiado larga y que, por esta causa, se habían suprimido algunas escenas y se habían añadido otras como un terceto cómico (J. B. Ros, «En un ensayo de *La Zahorina*, de *Fray Lesco*», 2 de diciembre de 1932). La rectificación llegó, sin duda, tras la decepción del Victoria Eugenia y haciendo caso del consejo del gacetillero que redactó la reseña para *La Voz de Guipúzcoa*: «como es de presumir que *La Zahorina* no tendrá nuevas representaciones, habrá que olvidar el suceso de ayer y esperar a que Víctor Doreste lo rectifique, totalmente, en otra ocasión» (art. cit.).

²²²⁵ «Al margen de *La Zahorina*. Para Fray Lesco, filialmente», *Diario de Las Palmas*, 3 de diciembre de 1932.

El resultado obtenido en el Pérez Galdós fue el pretendido. *La Zahorina* —se dijo— «tuvo la virtud de gustar a patio y a galería. A todos supo llegar». El público en general recibió la sucesión de episodios con delectación y tributó clamorosas ovaciones a los autores y al maestro Sabina al final de todos los cuadros. Numerosos elogios recibieron, así mismo, la compañía —por haber conseguido adaptarse a un ambiente que le era desconocido— y Felo Monzón, quien pintó nuevos decorados para la última puesta en escena que tuvo lugar el 8 de diciembre, con la que la compañía se despidió del público grancanario para marchar, al día siguiente, a Tenerife.²²²⁶ Romero Spínola reafirmó lo señalado por otro crítico, para el que «ninguna de las obras representadas en esta temporada es superior a *La Zahorina*; lo que me parece que confirma la opinión general»²²²⁷. La actividad de la Compañía concluyó el día 23 de diciembre de 1932, día en que Doreste escribió en su «Dietario»: «Hoy dejamos de ser empresarios, gracias a Dios»²²²⁸.

El homenaje

El homenaje aplazado desde abril de 1932 se volvió a organizar y la fecha se fijó, esta vez, para el viernes 30 de enero de 1933, en el Hotel Tower. Sin embargo, hubo de suspenderse nuevamente por una repentina indisposición de Domingo Doreste y por la enfermedad de un familiar. Finalmente, se celebró en febrero de 1933: el *Diario de Las Palmas* —en su edición de 31 de enero de 1933— comunicaba que tendría lugar el viernes 3 de febrero a las 20:30 h., en el Café-Restaurant «Negresco» —situado en la Plaza Hurtado de Mendoza. El mismo día, Melitón Gutiérrez Castro difundió, desde las páginas de *El Tribuno*, unas sentidas palabras dedicadas a elogiar la grandeza del autor del libreto y del músico:

Ciudadanos «sin importancia»:

Esta noche va a rendirse un homenaje de cariño y simpatía a este hombre sencillo y modesto que deambula por la Ciudad, uno de tantos ciudadanos *sin importancia*, y va desgastando su vida, de degustarla, metido en una covachuela infecta por el papel *sellado*...

²²²⁶ Sobre los estrenos en otros lugares de la geografía nacional, indicó el historiador I. Santana en julio de 1999, cuando se presentó el proyecto de rescate de *La Zahorina*: «Se dice que incluso se llegó a estrenar en Madrid», dato que nosotros no hemos podido confirmar (L. del Rosario, «Rescatando del olvido *La Zahorina*», *Canarias*⁷ [Las Palmas de Gran Canaria], 4 de julio de 1999).

²²²⁷ «*La Zahorina*. En el “Pérez Galdós”», art. cit.

²²²⁸ En verdad, las ganancias de los Doreste fueron mínimas con *La Zahorina*. Si atendemos a sus cálculos sabemos que de la venta de entradas en Las Palmas obtuvo tan solo 337,50 pesetas, pero él había dispuesto 325 pesetas para ayudar a Víctor a pagar su guitarra; por la venta de entradas en el Teatro Victoria Eugenia ganó 91,54 pesetas, que fueron destinadas a ayudar, de nuevo, a Víctor.

con todas las miserias del mundo. Como Franchy durante veinte años. Como don Domingo Rivero, durante tantos...

Es asombroso que estos hombres *sin importancia* no críen joroba camelluda o aparezcan un día en la covachuela, aplastados como una rana por la rueda de un carretón canario —el carretón más formidable que se inventara para martirio del hermano mulo—, abrumados bajo la pesadumbre de aquel Roque Nublo de papel, donde se va consignando día a día, minuto a minuto, la historia de todos los Rinconetes y Cortadillos, «Garibaldis» —famoso catador que «Fray Lesco» y yo hemos conocido—, galloferos, pícaros y perdularios que la vida vuelca en las salas de los Juzgados, como la sirvienta, en el arroyo, el cajón de la basura.

El Secretario de Sala (¡!) se hace, no nace. Es el antípoda del poeta. Es un producto de la dura necesidad de vivir. ¿Clérigos por vocación? ¿Mineros? ¿Alcantarilleros? ¿Barrenderos? La famosa excepción que nada demuestra ni confirma.

Domingo Doreste, Franchy, don Domingo. ¡Secretarios de Sala! Tres espíritus selectos, metidos en un zambullo. (Y perdón por el «tropo».)

¡Claro! No han sabido «vivir su vida». No aprendieron las artes de un bufete «bien atendido», bien cultivado a la manera yanqui, ni supieron ir jalonándose un pedestal político-mercantil al modo de una Marcha. Y helos ahí, «Ecce Homo», nada menos que ¡secretarios de Sala!...

———

No es éste el homenaje que yo propuse hace años para «Fray Lesco». Fue a raíz de la muerte de aquel Maestro de disciplinas de amor humano, de abnegación, de ciencia y de grandeza literaria: fue a raíz de la muerte de don Luis Millares. Se trataba de rendir un homenaje a la memoria excelsa de aquel hombre por tantos conceptos ilustre y admirable. «Fray Lesco» publicó con ese motivo uno de esos artículos suyos, inconfundibles por eso, por tan suyos, que se buscan, se gustan y comentan.²²²⁹ Y fue entonces cuando yo propuse un homenaje a ese Domingo Doreste, ciudadano *sin importancia*, que había hecho vibrar mi corazón con ardores e inquietudes pocas veces sentidas. Y cuando el avión del entusiasmo estaba en marcha, un «bache», un choque en el azul que íbamos surcando llenos de entusiasmo y de esperanza: es «Fray Lesco» que se nos interpone, y con ese gesto nervioso y serio, reflejo de una doble personalidad —el curial y el artista—, nos dice: «Mientras no se rinda el debido homenaje a don Luis, el que ustedes proyectan hacia mí no es justo y lo declino».

La «debaque». Entramos en barrena y nos hicimos polvo. Ni homenaje a don Luis ni a «Fray Lesco». ¡Y yo que había pensado hacer de lo uno «cabeza de puente» de lo otro!

———

Esta noche va a festejarse al iniciador de una vida prometedora: la de Víctor Doreste, que comienza la existencia que no veremos terminar ni «Fray Lesco» ni yo, con un índice que puede ser un marcador ingente; esta noche va a festejarse, en dos vidas, un alma: la de «Fray Lesco». Y yo desde ahora brindo: por ese padre que se ha metido, forzado voluntario sin voluntad de ser forzado, en una covachuela infecta —y se ha librado del contagio—, para hacer de sus hijos hombres, hombres redentos [*sic*] de esa ciudadanía *sin importancia* que deambula por la ciudad llevando en el cerebro y en el alma tesoros que sólo pueden derramar, generosa, en los ratos perdidos.

Brindo.

———

Juramentémonos, amigos. Prometámonos esta noche, al avivar en nuestros corazones la llama del cariño al precursor y a Víctor; prometámonos que seremos nosotros los que organicemos y realicemos el sentido, hondo homenaje de la Ciudad, a aquel su hijo ilustre y bueno, que si yace en la tumba vive en nuestros corazones, y a quien cuando era un ciudadano *sin importancia* que deambulaba por la ciudad curando taras, sembrando bienes y belleza, catalogábamos respetuosamente en fichero de nuestros conocidos con el nombre —santificado sea— de *DON LUIS MILLARES*. ¡Querido amigo y consejero!²²³⁰

²²²⁹ Se refiere a «Del alma de la ciudad. Aridez afectiva», *Diario de Las Palmas*, 17 de noviembre de 1925 y 16 de octubre de 1926; *La Crónica*, 18 de noviembre de 1925; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. de El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1954, págs. 185-188.

²²³⁰ «Homenaje a “Fray Lesco” y a su hijo Víctor», *El Tribuno*, 3 de febrero de 1933.

El homenaje se desarrolló como un «acto cordial, amical, de efusión y cariño verdadero»²²³¹ y, a pesar de que reunió a un nutrido grupo de amigos, el ambiente fue íntimo. Una de las personas invitadas, aunque no pudo asistir por no encontrarse en la isla, fue Ignacia de Lara (1881-1940)²²³². En una carta remitida al Presidente de la Asociación de la Prensa de Las Palmas, el día 3 de febrero, lamentaba su ausencia: «De haber estado en Las Palmas, por nada me hubiese privado de asistir a ese acto íntimo y cordial, a ese homenaje justo y confortable para D. Domingo Doreste —alta mentalidad— para el refinado artista su hijo y para todos los canarios que sentimos hondo y fuerte. ¡Hace tanta falta que agite el ambiente más emoción!»²²³³.

El banquete fue ofrecido por don Luis Marrero, quien ensalzó en su discurso la «prestigiosa figura de *Fray Lesco* y la prometedora de su hijo». Después de esta intervención, Doreste —que presidió la mesa, circundado, a un lado, por Josefina de la Torre y, al otro, por Julia Perdomo Benítez— narró la génesis de su aventura teatral: «Tal intento está despojado en absoluto de intrusismo en arte, pues a ello me impulsó un motivo paterno-filial; o sea el querer dar un libreto a una música concebida y en parte ejecutada»²²³⁴, razón por la que tildó su experimento de «pirandelliano». También tuvo un recuerdo emocionado para Rafael Monzón y, para concluir, hizo una severa autocrítica de *La Zahorina*. Acabó su oración con un emocionado brindis por la tierra canaria.

La Zahorina (1999)

En julio de 1999, el músico y productor Pedro Hernández, el historiador y colaborador del departamento de Musicología de El Museo Canario, Isidoro Santana, y el musicólogo y antiguo director de El Museo Canario, Lothar Siemens, anunciaron la empresa en la que estaban inmersos: el rescate de *La Zahorina*, que volvería a montarse tras sesenta y siete años. Para ello fue necesaria la formación de la Orquesta de las Artes Escénicas y de la Música, en la que colaboraron, de manera altruista, profesores del Conservatorio Superior de Música de Las Palmas, profesores de la Banda Municipal y alumnos del Grado Superior de Música. Los decorados, esta vez, corrieron a cargo de los actuales alumnos de la Escuela Luján Pérez y trataban de reproducir los ideados en 1932.

²²³¹ «El homenaje de anteanoche a Fray Lesco y a Víctor Doreste», *El Tribuno*, 5 de febrero de 1933.

²²³² Poetisa nacida en Las Palmas que colaboró en numerosas publicaciones periódicas insulares y peninsulares. Influida por un modernismo de tono íntimo, publicó dos libros: *Para el perdón y para el olvido* (1924) y *Entre paisanos. Cantares originales* (1930). También escribió varios cuentos y una novela corta, *Tiré de un recuerdo y como las cerezas*.

²²³³ Carta perteneciente al A.M.D.S.

²²³⁴ «El homenaje a los señores Doreste», *Diario de Las Palmas*, 6 de febrero de 1933.

La labor de restauración fue ardua, pues hubo que ordenar las doscientas sesenta y cuatro cuartillas sin numerar en que estaba anotada la zarzuela; además, se tuvo que reescribir la instrumentación de algunas secciones y compases que estaban dispersos. En esta empresa participaron Pedro Hernández, Lorenzo Doreste —sobrino del autor y director en aquel momento de la Escuela Luján Pérez—, Felipe Amor —director de la obra— e Isidoro Santana. Finalmente el estreno de *La Zahorina* en versión concierto²²³⁵ —sin decorados— tuvo lugar el día 15 de marzo de 2000, en el Centro de Iniciativas de La Caja de Canarias de Las Palmas si bien, por la gran demanda de localidades, la puesta en escena se repitió el viernes 17 y el sábado 18 de marzo de 2000.

LITERATURA EXTRANJERA

Literatura italiana

Antes de visitar Italia, Doreste había dedicado parte de sus ensueños a fantasear sobre aquel país tan atrayente desde la distancia. Conocía, a través de grabados y textos críticos e históricos, así como de las continuas referencias de su profesor de Griego, que había visitado el país en 1889, algunos escritores, los cuadros, las ruinas, los templos y los monumentos que le esperaban, pero no era sólo este aspecto «externo» el que deseaba conocer. Al arribar al país latino descubrió que anhelaba comprender el pensamiento italiano contemporáneo para poder, luego, contrastarlo con el español. Fruto de este contacto, como se ha dicho, la cultura italiana se acabó convirtiendo en el término de comparación que Doreste necesitaba para poder penetrar, con autoridad, en la cultura española contemporánea.

Pese a sus conocimientos e intuiciones preliminares, no fueron pocas las sorpresas que le brindó el ambiente intelectual en aquel «solar mágico del arte y de la historia». Sin embargo, como se verá, en algunas de sus crónicas describió su desencanto al conocer a ciertas personalidades muy «pregonadas» en España (como era el caso de los románticos italianos Leopardi o Fóscolo).²²³⁶ Ciertamente, Doreste llegó a Italia en el momento en que

²²³⁵ En esta versión participaron la Coral Franbac y la Orquesta de Artes Escénicas.

²²³⁶ De estos escritores se había ocupado, entre otros, Menéndez Pelayo, en quien tanto se fijó Doreste y que, para sorpresa de muchos, tradujo *Los Sepulcros*, de Fóscolo, y la *Palinodia al Marchese Gino Capponi*, de Leopardi. Menéndez Pelayo había destacado «la soberana grandeza de la lírica de Leopardi» y defendió «en el Leopardi buscador de la belleza, el ideal más alto de la poesía sin faltar a los propios principios éticos, más bien levantándolos en la angustiada añoranza de la desconsolada situación espiritual del poeta italiano del pesimismo» (G. Carlo Rossi, «Menéndez Pelayo, crítico y traductor de la poesía italiana del siglo XIX», *Revista*

los grandes críticos de la literatura italiana se quejaban de la decadencia del arte nacional y de la falta de aliento por parte de las instituciones públicas. En la literatura se advertía muy especialmente una reacción hacia el «regionalismo», favorecido por las diferencias de carácter entre las comarcas de la península italiana y sus numerosos dialectos. El estudiante español tuvo la impresión, desde el comienzo, de que lo que más se leía, aplaudía y comentaba en aquel ambiente literario era «una especie de epicureísmo aquilatado que tal vez lleve de ventaja al realismo francés la delicadeza del velo con que se encubre, debida más a su refinamiento estético que al pudor moral»²²³⁷, es decir, el decadentismo, de larga vida en Italia.

Pese a lo señalado, nuestro escritor se dejó deslumbrar por otras personalidades literarias italianas, conocidas en España apenas de oídas, pero de las que él ya tenía, con toda seguridad, alguna referencia a través de Unamuno. Entre éstas fue el poeta, profesor y crítico de «cabeza leonina» Giosuè Carducci el que, como se verá en el capítulo dedicado a los hueros intentos poéticos de Doreste, recibió sus sinceros elogios.

Para Unamuno, Carducci era el más grande poeta del mundo entero en el tránsito del siglo XIX al XX y el primer humanista, pues sus palabras le parecían transportadas del siglo XVI. La influencia de Carducci en Unamuno se hace evidente en las traducciones de Carducci que incluyó en *Poesías* (1907), así como en su segundo libro poético, *Rosario de sonetos líricos* (1911). Se ha señalado, además, la especial presencia de Carducci en sus escritos polémicos, a través de los cuales quiso el vasco representar un papel parecido al que Carducci constituyó en la cultura italiana: el papel de despertador de inquietudes. Podemos establecer, de esta manera, una cadena simbólica que partiría de Carducci y que desembocaría en Doreste con Unamuno como eslabón central pues, salvando evidentes diferencias, los tres trataron de influir —a su manera— en las conciencias de sus contemporáneos. En la Biblioteca de Miguel de Unamuno, para que nos hagamos una idea, se hallan los siguientes volúmenes de Carducci: *Prose 1859-1903* (Bologna, 1905), *Poesía*, 2.º ed. (Bologna, 1902), *Da un carteggio inedito di...* (Bologna 1907) y *Alla città di Ferrara* (Buenos Aires 1905).²²³⁸ Interesa resaltar, por último, cómo uno de los artículos más extensos de cuantos dedicó Unamuno a Carducci fue inspirado por Doreste, quien concluía su carta de 18 de febrero de 1907: «¿Por qué no hace usted algo sobre Carducci?». Dos días después, Doreste publicaba en el prestigioso *Abc*, de Madrid, su artículo «Giosué Carducci», y el 26 de marzo del mismo año, apenas un mes

de Literatura, núms. 21-22 [enero-junio de 1957], pág. 82). Antes que él, se habían ocupado de Leopardi J. Valera (1855) y J. Alcalá Galiano (1870).

²²³⁷ Fr. Lesco, «Cartas de Italia. VIII, *El Lábaro*, 10 de mayo de 1901; «Recuerdos de Italia, Impresiones de arte», *Las Efemérides*, 27 de diciembre de 1902.

²²³⁸ Tomamos los datos del libro de Tellechea Idígoras, *Unamuno y los poetas*, Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 1994.

después, aparecía en el diario *La Nación* (Buenos Aires) el artículo de Unamuno «A propósito de Carducci».

Por otra parte, la influencia desempeñada por Unamuno en Doreste debe vincularse con la que ejerció nuestro autor sobre otros poetas insulares de primera fila —amigos suyos— como Alonso Quesada y Tomás Morales, quienes leyeron en italiano (ayudados por el propio Doreste) y tradujeron, en el caso de Morales, a algunos de los líricos italianos mencionados.²²³⁹ Es decir, que, al margen del consejo que pudiera proporcionarles Unamuno sobre este tipo de lecturas —a raíz del celebrado encuentro de 1910, con motivo de los Juegos Florales de Las Palmas de Gran Canaria—, creemos que las reflexiones vertidas por nuestro autor tuvieron mucho que ver en esta afición a la literatura italiana entre los jóvenes poetas insulares. En este sentido, Simón Benítez Padilla cuenta cómo un día el calor de Madrid le provocó una hemorragia nasal, por lo que acudió a su amigo Tomás Morales, recién licenciado en Medicina, para que le recetara algún medicamento. Antes de atenderle, el médico tuvo que apartar los libros que tenía sobre una mesa; entre esos libros se encontraba *Poesie* de Carducci.²²⁴⁰ Alonso Quesada, por su parte, citó a Carducci en numerosas ocasiones: incluye una cita de las *Odas bárbaras* al frente de *Los caminos dispersos*, alude al *Himno a Satán* en una carta a Unamuno (probablemente de enero de 1913) y se refiere a él en otras citas incluidas en artículos periodísticos.²²⁴¹

La primera vez que Doreste vio a Carducci fue en una de sus clases de Literatura en la Universidad de Bolonia.²²⁴² Doreste rememora de esta manera aquel «espectáculo inesperado»:

El profesor no explicaba, antes bien, se paseaba, abandonada la tribuna; una señorita, de las varias que había en el aula, leía un canto de la *Divina Comedia*, entreverando comentarios y aclaraciones a cuantas frases oscuras, alusiones veladas, metáforas y pasajes dignos de explicación saltaban en los tercetos. El comentario se hacía con frecuencia y con minuciosidad, como si se desmenuzara un código civil que fuese a practicarse en la vida. Los estudiantes, que no eran pocos, oían en silencio el armonioso rodar de un verso tras otro, siguiendo atentamente la lectura en el ejemplar que cada uno tenía delante. No sé si aquel trabajo había versado durante el curso sobre todo el poema o si se había reducido a una parte de él; iba ya muy adelante, comentaban un canto del Paraíso. Confieso que aquel modo de saborear y entender, en común, a un poeta, me sedujo; pero al mismo tiempo caí en la cuenta de que, más

²²³⁹ T. Morales, por ejemplo, fue habitual lector de escritores italianos. Al frente de sus «Epístolas, elogios, elogios fúnebres», de *Las rosas de Hércules*, colocó una cita de G. D'Annunzio: «... di uomini illustri e di uomini oscuri».

²²⁴⁰ Cfr. S. de la Nuez, en el volumen *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra*, Canicard, Islas Canarias [sic], 2006, pág. 186

²²⁴¹ Véase A. Sánchez Robayna, *El primer Alonso Quesada. La poesía de El lino de los sueños*, con prólogo de J. M. Blecua, Plan Cultural, Las Palmas de Gran Canaria, 1977, págs. 28-29.

²²⁴² Nos referimos a estos hechos siguiendo siempre las constantes alusiones debidas a la pluma de Doreste pues, como ya se ha señalado, no ha quedado constancia administrativa ni académica de su presencia en estas clases.

bien que obra particular de erudición o de estudio universitario representaba todo un aspecto de la cultura nacional italiana²²⁴³.

La magistral lección fue impartida por el primer premio Nobel italiano —quien le pareció a Doreste experto como nadie en el genial poeta cristiano. Según sus propias palabras, había acudido a aquella clase movido por la íntima emoción que lo embargó al escuchar unos pocos versos suyos. A partir de ese instante trascendente en su vida intelectual, los argumentos de sus crónicas, muchas veces, tomarán como referente la idiosincrasia de la raza italiana, a la que llamó en numerosas ocasiones «nuestra hermana mayor en latinidad». Con todo, fue la literatura italiana y, dentro de ésta, su poesía, de la que tradujo algunas composiciones²²⁴⁴, la que con más insistencia se convirtió en el argumento central de muchos ensayos. Recordemos que Doreste había acudido a Italia con el objeto de estudiar diversas ramas del Derecho, si bien desde el principio se dejó seducir por los estudios literarios y filosóficos. En una carta remitida a Unamuno le comenta, con emoción, lo que ha descubierto en este campo: «Carducci explicando literatura italiana, Pilo Mario dando un curso libre de Estética... y tantos más»²²⁴⁵. En otra carta, enviada esta vez a Luis Doreste, le da cuenta de la extraordinaria impresión que le causó el conocimiento *in situ* de la poesía italiana:

Lo que más me sugestiona, verdaderamente, es el leer estos poetazos, que lo son de marca mayor. Observo que aquí todo el mundo ama (no cabe otra palabra) a los poetas, tanto antiguos como nuevos. Lejos de perderse las aficiones clásicas, se renuevan sin cesar. ¡Con qué ilusión se lee a Dante! [...]. Y de los modernos ¡qué colosal Carducci, en medio de sus extravíos!²²⁴⁶.

Una vez más, por tanto, debemos recurrir al consabido paralelismo entre Doreste y Miguel de Unamuno, quien también sintió un entusiasmo constante por Italia desde que, en julio de 1889, emprendiera su primer viaje a aquel país. De hecho, como reseña Manuel García Blanco, el propio Unamuno confesó que la lectura de poetas italianos «en gran parte se debe a esta visita»²²⁴⁷. Esa predilección acompañó a ambos escritores durante toda su vida y, en el caso de Unamuno, se hace patente en estas palabras escritas desde Fuerteventura, en 1924: «No me traje a este confinamiento de Fuerteventura más que tres libros que caben en un

²²⁴³ Fr. Lesco, «Cartas de Italia. IX», *El Lábaro*, 13 de junio de 1901.

²²⁴⁴ De las cuatro traducciones localizadas, como se verá, dos fueron publicadas en el periódico *Ecos*, en 1917: «En la Plaza de San Petronio», de Carducci, y «Rosas de invierno», de Rapisardi. Las dos restantes han sido localizadas sólo en manuscritos, en el Archivo de M.D.S.: «Idilio de la Marisma», de Carducci, y «La calma después de la tempestad», de Leopardi, de la que sólo se han localizado traducidos treinta y cuatro versos.

²²⁴⁵ Carta de 24 de abril de 1901.

²²⁴⁶ Carta de D. Doreste a L. Doreste de 8 de julio de 1901 (Archivo de L. Doreste).

²²⁴⁷ M. García Blanco, *En torno a Unamuno*, Taurus, Madrid, 1965, pág. 396.

mediano bolsillo: un ejemplar del *Nuevo Testamento* en su original griego, y dos ediciones microscópicas, *vademecum*, de la *Divina Comedia* y de las *Poesías* de Leopardi»²²⁴⁸.

A Doreste le admiraba que en Italia existiera una constelación de poetas diferentes, aunque todos juntos le resultasen un «concierto admirable», «un cuadro armónico, la luz blanca de un mundo espiritual en que se han fundido los contrapuestos colores del espectro». Evidenciaban desigualdades en el fondo moral de sus obras respectivas pero, en conjunto, le parecía que reflejaban el alma humana (aspecto necesario, bajo su punto de vista, en cualquier obra de un artista verdadero). También le parecía prodigioso que, a diferencia de lo que ocurría en España, todos —o la mayor parte— ofrecieran ciertos rasgos colectivos tan venerables para Doreste, amante de lo clásico, como eran el latinismo y el helenismo, señal de alta erudición y de adhesión al hábito humanístico.

Mientras, lamentaba que la situación en España y en Francia hubiese sido, en este sentido, diferente. Reconocía que, en España, sólo durante el siglo XVIII se había producido una aproximación al clasicismo que, para él, se limitaba en el caso español al «mero talento en la ejecución» en obras de autores como Leandro Fernández de Moratín (1760-1828) y José Manuel Quintana (1772-1857). El primero, como sabemos, reflejó en su obra dramática con fidelidad el espíritu ilustrado y acató la preceptiva neoclásica como única manera de alcanzar la indispensable verosimilitud. El segundo fue considerado, como Menéndez Pelayo, la última prolongación del clasicismo.²²⁴⁹ A su vez, en Francia el clasicismo había terminado por convertirse —bajo su punto de vista— en sinónimo de exotismo, de mera retórica clásica. Evidentemente, se está refiriendo a movimientos como el parnasianismo (nacido en Francia durante el segundo tercio del siglo XIX), tan presente en el modernismo hispánico que, alejado de la sociedad contemporánea, fijó sus ojos en las culturas antiguas, idealizadas, y que fue rechazado de lleno nuestro autor.

En consecuencia, la concepción del arte y la cultura que Doreste descubrió en Italia lo emocionó porque, al fin, sentía que despertaba un auténtico sentimiento estético en su alma. La axiomática resolución de Doreste, al meditar sobre el carácter de la poesía italiana contemporánea, fue la que sigue: «Donde florecen estudios, allí se yergue la poesía como en terreno abonado. La Escuela no la ahuyenta, antes bien, la atrae». Es evidente que Doreste llegó a estas conclusiones influido directamente por la lectura de obras de Carducci —quien llegó a llamarse a sí mismo «adalid de los clásicos»— como *Odi barbare* (1877-1878) o *Rime e ritmi* (1898), en las que pudo comprobar cómo el *maremmano* experimentaba con la métrica en su intento por buscar ritmos italianos capaces de reflejar la armonía de los clásicos griegos

²²⁴⁸ «La aulaga mayorera», *Obras completas. I. Paisajes y ensayos*, Escelicer, Madrid, 1966, pág. 556.

²²⁴⁹ M. Menéndez Pelayo, «Quintana considerado como poeta lírico», *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, vol. IV, CSIC, Santander, 1941, págs. 229-260.

y latinos. Aunque este aspecto será abordado en profundidad en el capítulo 4, sí hemos de incidir aquí en el hecho de que, en algunas composiciones de estos volúmenes, Carducci alcanza, tanto en el tono como en la forma, una solemnidad que, efectivamente, recuerda a los clásicos. Y, para ello, se sirvió de una lengua inusual, alejada de la lengua hablada unificada —que, oficialmente, había tomado como base la florentina, defendida por Alessandro Manzoni (1785-1873)—. Este gusto de Carducci —y, por extensión, de otros autores como Severino Ferrari (1856-1905)— por el clasicismo se ha de explicar teniendo en cuenta, además, que la cultura clásica era entonces la única existente y que la enseñanza superior se impartía en el Liceo clásico.

Años más tarde, en 1904, cuando se anunció la jubilación del profesor y poeta —tras un triste período vital marcado por una parálisis parcial— Doreste volvió a reflexionar acerca de los poetas de la Italia contemporánea, especialmente sobre aquellos que tenían alguna posibilidad de sucederlo en su Cátedra de Literatura. Estaba convencido de que la herencia de Carducci —crítico, preceptista y colosal historiador de la Literatura— dejaría disputas tras de sí, pues la nómina de literatos que podían sucederle existente en aquel momento en Italia era considerable, si bien el que sonaba con especial fuerza era Gabriele D’Annunzio.²²⁵⁰ Tras numerosas polémicas, le sucedió su antiguo alumno Giovanni Pascoli (1855-1912).²²⁵¹

Al disertar acerca de la literatura italiana del último tercio del siglo XIX y los primeros dos decenios del XX²²⁵², Doreste advirtió que, aunque había evolucionado formidablemente, podía quedar dividida en dos períodos. El primero culminaba con Carducci, aunque incluyó en él el grupo de literatos que se hacían llamar veristas —que recogían las manifestaciones literarias del materialismo. En su afirmación, Doreste está englobando bajo un mismo epígrafe a autores realistas, naturalistas y los que se dieron en llamar, de hecho, veristas. Este grupo, al que pertenecieron principalmente escritores de la Italia meridional, no sólo aceptaron la poética de Zola —importada a Italia por el catanés Luigi Capuana (1839-1915)— sino que la desarrollaron teóricamente y la aplicaron con gran rigor. Sin embargo, en defensa de Doreste se ha de señalar que también a los escritores y críticos italianos de esos años les fue difícil distinguir con claridad las diferencias entre los seguidores de unas y otras

²²⁵⁰ Unamuno rechazaba la propuesta de D’Annunzio como sucesor digno de Carducci: «Este insoportable comediante, vano y hueco, es el que para nuestro vulgo literario —y es el peor de los vulgos— cubre con su nombre el nombre de Pascoli, del cual dijo una vez Carducci que era capaz de escribir cantos que podría firmar Ariosto» («A propósito de Josué Carducci», *Obras completas. III. Nuevos ensayos*, Escelicer, Madrid, 1966, pág. 600).

²²⁵¹ Pascoli había obtenido una beca para estudiar en la Universidad de Bolonia, pero no logró terminar sus estudios en el plazo de tiempo previsto. Luego, en una manifestación anarquista en Imola, fue detenido, por lo que pasó unos meses en la cárcel. Cuando salió, corrigió su vida y se licenció.

²²⁵² «En la Escuela “Luján Pérez”, Conferencia de “Fray Lesco”. La literatura de Vargas Vila», *La Jornada*, 14 de enero de 1922.

corrientes. Benedetto Croce rechazó el verismo como confusión de ciencia y arte. Lo mismo hizo con el positivismo, arguyendo que había sido aceptado con demasiada facilidad por la erudición histórica y filosófica de finales del XIX.

El segundo período, según siempre nuestro escritor, culminaría con tres grandes figuras: D'Annunzio, Fogazzaro y Pascoli, bajo los cuales agrupó a numerosos poetas, para él, de «tendencias inclasificables»: los *místicos* sin creencias; los *ascetas* —que, sin practicar el ascetismo en la vida, pretendían ejercerlo en la literatura—; los *imperialistas* —que no eran siquiera patrióticos, aunque deseaban el engrandecimiento de la patria— y los *estetas* —para los que el arte era expresión de lo inefable, aunque nadie supiese ni lo que querían ni lo que pensaban. Doreste, por aquel entonces, afirmó haber leído en algún libro de Croce que estos autores eran operarios de una misma industria: de la gran industria del vacío. En consecuencia, la consideró una literatura vacua e insincera, marcada por la megalomanía, el egocentrismo y el histrionismo: las enfermedades modernas, según el mismo Croce.

Estas observaciones dorestianas surgieron tras la lectura de las obra de Croce —encontradas en su biblioteca personal— *Letteratura e critica della letteratura contemporanea in Italia. Due saggi*²²⁵³ y *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*²²⁵⁴. El primero de los citados estudios comienza: «Si possono infatti distinguere, nella moderna vita spirituale e letteraria italiana, due periodi, che cronologicamente si delimitano, il primo dal 1865 al 1885 (o dal 1870 al 1890), e il secondo dal 1885 (o dal 1890) ai giorni nostri; e che, letterariamente, si contrassegnano il primo col nome di Giosuè Carducci, il secondo con la triade eonomastica del D'Annunzio, del Fogazzaro o del Pascoli»²²⁵⁵.

Dante Alighieri (1265-1321)

A Doreste le cautivó la consideración y el respeto que en Italia se sentía hacia el poeta cristiano convertido en cifra, compendio y faro de los anhelos colectivos de todo el pueblo, algo que sólo le parecía equiparable, en España, con lo que Santa Teresa había llegado a suponer para el heroísmo cristiano español. Le admiraba comprobar que cualquiera reconocía su superioridad y sentía afecto hacia el poeta florentino; en aquel caso, idolatría y afecto estaban unidos, y eran demostrados en las numerosas audiciones dantescas que se anunciaban con solemnidad en la prensa. Incluso, se sorprendía al saber que el Ministro de Instrucción Pública italiano —en pleno siglo XX— había ratificado la supremacía de Dante en las

²²⁵³ Gius. Laterza & Figli, Bari, 1908.

²²⁵⁴ Vols. I y II, Gius. Laterza & Figli, Bari, 1914

²²⁵⁵ *Idem*, pág. 9.

escuelas y opinaba que debía tomársele por guía de la juventud italiana, al ser garantía y sostén del amor que hacia la patria debía inspirar al niño y al joven. Doreste estaba totalmente de acuerdo con esta decisión, pues también a él le daba la impresión de que no existía espíritu italiano que no debiera parte de su educación a Dante; y determinó, como Carducci, que Dante cerraba con llave de oro la Edad Media y abría magnánimamente el Renacimiento, a la vez que introducía la era de la Italia nueva. Por ello, Italia se le revelaba al canario como una nación plagada de *dilettanti* del gran poema dantesco.

Al margen del interés semi-político que despertaba Dante, Doreste se centró, en su breve análisis, en el estudio del efecto que causaba la lectura de su obra entre el público culto, pues la *italianità*, en definitiva, arrancaba de aquél. Doreste identificó los principales valores literarios de la *Divina Comedia* (1307), que resumió en cinco: un arte que se había convertido en el espejo en que se reflejaban las dotes culminantes de su raza; una obra —«insuperable dechado en inspiración»— que alcanza el punto más alto de la sublimidad que podía alcanzar un genio; una opulencia inagotable; un lenguaje que había elevado la lengua del *dolce stil nuovo* a la perfección de las lenguas clásicas; y un poema que descubría a la misma generación italiana.

Debemos tener en cuenta que —en Italia— Doreste conoció con las teorías que bullían en el campo de la crítica literaria. Producto de los nuevos conocimientos adquiridos y de las numerosas lecturas que realizó de la *Divina Comedia* son, en parte, sus meditaciones sobre el ferviente dantismo que motivaba una abundante literatura, tanto en Italia como en el resto de Europa. Observó cómo los críticos habían estudiado las características más notables de la *Divina Comedia* de modos diversos, aunque todos convergieron al reconocerlo como un inmenso drama teológico entretejido de dramas humanos. Así, mientras unos reconstruían topográficamente el infierno, contaban los personajes mitológicos, recomponían la cronología del viaje o enumeraban las veces que hablaban los personajes; otros, los eruditos y científicos, analizaban las alusiones históricas, la filosofía y la teología que contenía o las cuestiones lingüísticas y gramaticales más sobresalientes. En cambio, los que se dejaban cautivar por su intrínseca belleza, como era su caso, trataban de desentrañar sus infinitos simbolismos, sus profundidades psicológicas y otros primores menos conocidos.

Doreste entendió que la *Divina Comedia* era ejemplo de trabajo literario universal no impuesto por el capricho de una moda, ni siquiera por su excepcional belleza, sino por la espontánea alianza que establecía entre el pueblo y su poeta. Le parecía que la *Divina Comedia* había brotado de las entrañas de la civilización italiana porque Dante, al escribirla, había llevado a cabo la colosal síntesis que creó la literatura nacional y fijó el estilo

poético²²⁵⁶ que aceleraría la maduración de la lengua nacional, *questione della lingua* que se volvió a plantear en el siglo XVIII y en el neoclasicismo. Unamuno pensaba que Dante había sido el «maestro del estilo».²²⁵⁷

Así explicó nuestro autor el hecho de que unos quisieran sumar el nombre de Dante al de su escuela, partido o secta, mientras que otros pretendieran convertirlo en lema de rebeliones, «apostasías y gibelinas travesuras». Doreste alude, con este apunte, a la existencia de políticos o moralistas que, en verdad, se interesaron por la literatura como eficaz instrumento para educar al pueblo. Tal fue el caso del político Giuseppe Mazzini (1805-1872), autor de un interesante estudio sobre Dante del que se sirvió para apoyar su propia batalla política, en la cual defendía que la unificación italiana sólo podría alcanzarse mediante un levantamiento militar.

También comprobó Doreste cómo formaban legión los libros italianos —incluso los tratados de medicina o ciencia— que guardaban en su interior asuntos y citas dantescas y explicó este género de actitudes como resultado de la fresca espontaneidad de una cultura literaria que se había adquirido sin esfuerzo.

Francesco Petrarca (1304-1374)

Doreste se ocupó del *arettino* cuando éste volvía a ser el tema central de las crónicas debido a que en Italia se celebraba el sexto centenario de su nacimiento. A través de la lectura de la prensa italiana, supo que las fiestas oficiales que se celebraban en aquel país no eran exuberantes, pero sí imponentes, incluso de «exageradas» las llegó a calificar. Constató que estaban organizadas por un movimiento cultural generalizado²²⁵⁸, pues en revistas y periódicos se publicaban trabajos monográficos, mientras que en los centros intelectuales se multiplicaban las conferencias sobre temas petrarquescos, y el Gobierno planeaba la publicación de una edición crítica de sus Obras completas. No obstante, pese a que la Comisión para la Edición Nacional de Francesco Petrarca fue instituida, según la Ley del

²²⁵⁶ M. de Unamuno, «Literatura y literatos», en *Contra esto y aquello, Obras completas. III. Nuevos ensayos*, ed. cit., pág. 625.

²²⁵⁷ Durante la primera mitad del siglo XVIII, se había propugnado en la lengua italiana el purismo y alguna innovación en el léxico. Sin embargo, luego, influida por la lengua francesa, cuyo uso se hizo general en toda Europa, se buscó la claridad y la naturalidad como características más importantes de una lengua que, en literatura, pretendía llegar a un público medio, y se intentó acabar con el academicismo. Así, su estilo se caracterizó, en las obras de gran consumo, por el aligeramiento en la sintaxis y la apertura a neologismos y de calcos lingüísticos. En conjunto, se estaba repitiendo una situación bastante parecida a la que se había vivido en el siglo XIII y primera parte del siglo XIV.

²²⁵⁸ Lamentaba que, frente a estas fiestas italianas, las que se celebrarían en España para conmemorar la aparición de la primera parte del *Quijote* parecían una simple «fiesta ruidosa».

Estado italiano núm. 363, del 11 de julio de 1904, con la tarea de promover la realización de la edición crítica de todas las obras del poeta²²⁵⁹, el primer volumen, *L'Africa*, no vio la luz hasta 1926. En todo caso, el ejemplar movimiento generado en torno a este centenario le permitió comprender cómo el «petrarquismo» —igual que el «dantismo»— era algo vívido en Italia, mientras que, por el contrario, en España el «cervantismo» era sólo el entretenimiento erudito de unos pocos.

Aunque su natural modestia le llevó a creer que él no sería capaz de realizar disquisiciones ni exhumaciones eruditas en torno al autor del *Canzoniere* (1470), colaboró modestamente con su artículo²²⁶⁰ en el resurgimiento de aquella «inmensa y luminosa figura» que, para él, se había convertido, sobre todo desde su estancia en Italia, en un clásico inmortal. En este texto, no obstante, Doreste volvió a insistir en el «estúpido menosprecio» que sentían hacia los clásicos muchos de los llamados modernistas quienes, en su opinión, no habían estudiado aquella época y su arte con la solicitud necesaria. Esta disquisición le llevó a meditar acerca de la insuficiencia que había de estudios clásicos en nuestro país.

A partir de la reflexión acerca de estos acontecimientos literarios en Italia, entendió Doreste que no existía en España una figura que, con su vida, su carácter, sus pasos y los episodios de su vocación artística, despertara similar amor y admiración a los que despertaba Petrarca en Italia. Y se explicaba este vacío devocional porque en España la notoriedad de los intelectuales solía ser caduca. En cambio, para la vida artística italiana, Petrarca continuaba siendo un espíritu escogido que había inaugurado el humanismo nuevo, el genio y el artista que había logrado la conciliación del arte culto y la inspiración espontánea, y la fundación —junto a otros escritores como Dante— de la lengua literaria italiana. Estos fueron los más altos valores que Doreste observó en la literatura de Petrarca a partir de la lectura de algunas de las monografías publicadas y de la recepción de los últimos trabajos críticos divulgados en publicaciones especializadas.

Es lógico comprender la admiración que sintió Doreste hacia un artista que personificaba, a través de su vida y de su arte, el ideal humanista que siempre había defendido él: su acertada asimilación crítica de la cultura clásica²²⁶¹, su afán por escribir en latín aquellas obras de más largo aliento —*África* (1338-1340), *Secretum* (1342-1343) o sus cartas

²²⁵⁹ Publicada en la *Gazzetta Ufficiale* del reino, el 21 de julio de 1904.

²²⁶⁰ «Bibliografía y literatura. Petrarca», *La Mañana*, 10 de agosto de 1904.

²²⁶¹ Petrarca, como es sabido, estableció nuevas conexiones entre el mundo contemporáneo y el antiguo. Para él, el mundo clásico no se oponía al mundo cristiano; así, desde su cristiandad, hizo ver la humanidad que guardaban los grandes paganos, humanidad que los convertía en sus modelos ideales de vida. Por este motivo, se ha anotado que su ideal parecía ser el de una especie de «santo laico», definición que J. Rodríguez Doreste le aplicó también a nuestro escritor (*Domingo Doreste «Fray Lesco»...*, ed. cit., pág. 195).

latinas—, la lírica interior de sus últimos años —*Canzoniere* (reunido a partir de 1366)²²⁶²—, la musicalidad y la suavidad de su lengua, su método de trabajo²²⁶³, etcétera.

Alessandro Manzoni (1785-1873)

A pesar de que pasaba por ser —junto con Leopardi— la cabeza del romanticismo italiano, Doreste dedujo que había sido un romántico con mil reservas y atenuantes. Le parecía un romántico templado que, en sus últimas obras, había degenerado en la «hinchazón enfermiza» y en el «retoricismo académico» con el que siempre se mostró disconforme nuestro autor. Téngase en cuenta que su sentido y profundo catolicismo, junto con su espíritu moderado, lo presentaban más como un burgués ilustrado del siglo XIX que como un romántico convencido, que es en lo que se vio convertido (como les sucedió a Pushkin, Stendhal o Espronceda, invadidos, igualmente, por la nostalgia juvenil que pareció recorrer la Europa de la Santa Alianza, tras la derrota de Napoleón en 1815).

En sus primeras obras, Manzoni ensayó las formas clásicas ya practicadas por Vincenzo Monti (1754-1828) —que suponemos más del gusto de Doreste—: *Il trionfo della libertà* (1801), *Adda* (1802) y *Carme in morte di Carlo Imbonati* (1805), principalmente. Con los *Inni sacri* (1812-1822), Manzoni siguió un camino más personal —aunque menos interesante para Doreste— que terminó por conducirlo a las tragedias históricas: *Il conti de Carmagnola* (1816-1820), *Adelchi* (1820-1822) y la novela histórica *I promessi sposi* (1821-1827), considerada la epopeya de un pueblo oprimido y de sus opresores, expresión plena del catolicismo liberal tan propio del romanticismo italiano del siglo XIX. *La Pentecoste* (quinto himno sagrado, 1815-1822) y las odas *Marzo 1821* y el *Cinque maggio* (1821)²²⁶⁴ cerraron el ciclo más importante de su obra. Ciertamente, la crítica ha observado cómo tras *I promessi sposi* (1827) se agotó la fuerza creadora de Manzoni: *Del romanzo storico, e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione* (1845), *Storia della Colonia infame* (1842), *La rivoluzine francese de 1789 e la rivoluzione italiana de 1859*, o algunos de sus escritos filosóficos de la última época, revelan esa proclamada pérdida de inspiración. También es importante indicar que, pese al éxito clamoroso de Manzoni, ciertos críticos —como

²²⁶² Cuyo título inicial fue *Rerum vulgarium fragmenta* para indicar que, a diferencia de sus grandes obras escritas en latín, ésta estaba escrita en lengua vulgar para complacer a las mujeres y a los jóvenes elegantes que admiraban su dulzura.

²²⁶³ Era un método que se basaba en un continuo volver sobre el mismo trabajo, buscando la extrema perfección.

²²⁶⁴ Unamuno, en el año 1934, reveló que había sido una de sus lecturas de juventud: «Me la sabía toda ella antaño aún hoy, a trechos» («Reflexiones actuales, VII», *Ahora* [Madrid], 7 de diciembre de 1934).

Carducci— le reprocharon su espíritu neogüelfo y lo acusaron de adormecer con la fe en Dios las impaciencias nacionales. Karl Vossler, por su parte, afirmó sobre Manzoni: «Jamás desde la Edad Media el sentimiento religioso del catolicismo italiano había encontrado una expresión tan cálida, tan sincera y tan noble [...]»²²⁶⁵.

No es éste el lugar para tratar el romanticismo italiano, tan prolífico en condiciones congénitas; sin embargo, sí es de recibo mencionar que, en aquel país, este período estuvo marcado por una directriz propia: la pasión patriótica de una burguesía naciente que demandaba la unidad y la independencia nacional, necesarias para la implantación definitiva de estructuras modernas y de una economía que favoreciera a su clase. Por este motivo, *Risorgimento* y romanticismo son dos conceptos que, en Italia, se superponen. Para los jóvenes poetas románticos, Italia era un sentimiento, y lo expresaban con énfasis, un tono elevado y un exceso de retórica del que no se podían sustraer. Recurrimos de nuevo a las palabras de Karl Vossler para precisar que el romanticismo en Italia «muestra un aspecto menos libre, menos individualista y aventurero y más casero, más burgués, más limitado y menos grandioso»²²⁶⁶. Para este crítico, la victoria del romanticismo había llegado, como es opinión generalizada, mediante las geniales creaciones del milanés Manzoni.

Giacomo Leopardi (1798-1837)

De Leopardi subrayó Doreste su dolorida alma moderna, magníficamente «engastada» por el artista en una orfebrería rigurosamente clásica, opinión habitualmente corroborada por la crítica. Así lo había afirmado, antes que Doreste, Menéndez Pelayo, a quien, como sabemos, siguió de cerca en sus consideraciones críticas: «Nombraré ante todo a Leopardi, llamado por algunos el *lírico de la desesperación y de la muerte*, pero a quien yo llamo con igual razón el lírico de la forma pura y de la armonía clásica, el que más se ha acercado a los antiguos en estas condiciones»²²⁶⁷. Previamente, Juan Valera se había referido en términos parecidos:

Así es que nosotros tenemos por gran poeta a Leopardi, no por su filosofía, sino por su sentimiento, y por la forma bella y perfectísima con que sabe expresarle [...]. Leopardi amaba la forma, esto es, la belleza, hasta el extremo de creer que la virtud misma no era más que una obra de arte, y el hombre virtuoso un artista eminente, la literatura griega y la forma de pensamiento griego, por ser las más correctas, hermosas y acabadas, fueron las que él estudió;

²²⁶⁵ *Historia de la literatura italiana*, Labor, Barcelona, 1925, pág. 132.

²²⁶⁶ *Idem*, pág. 131.

²²⁶⁷ Cfr. G. Carlo Rossi, «Menéndez Pelayo, crítico y traductor de la poesía italiana del siglo XIX», *Revista de Literatura*, núms. 21-22 (enero-junio de 1957), pág. 82.

llegando a amoldar su pensamiento en aquella forma hasta el punto de no distinguirse, cuando él quería, una obra suya de la de un antiguo poeta helénico²²⁶⁸.

Años más tarde, José Alcalá Galiano (1843-1919) insistía en el mismo aspecto: «Griega en general es la forma de su poesía, despojada de la pomposidad y adornos de la musa italiana, y expresando, con palabras vulgares y ennoblecidas por el arte, pensamientos elevados y llenos de majestad y gracia. Griega es la serenidad risueña de sus más lúgubres cuadros»²²⁶⁹.

A Doreste, Leopardi —como Carducci— le pareció un rebelde aunque, a diferencia de éste, el poeta de Recanati no hubiese sabido salir de sí mismo. Ciertamente, las palabras del hermano del poeta, escritas en 1845, vienen a confirmar las observaciones de Doreste: afirmaba que Leopardi «vivió una existencia retiradísima, exclusivamente dedicada al estudio, como se demuestra claramente con su obra»²²⁷⁰. Enfermo y rechazado por las mujeres de las que se enamoró, Leopardi vivió al margen de la sociedad y se rebeló contra los hombres y contra el mundo, encerrándose en sí mismo. A Doreste le desagradó este apartamiento de la vida real y sus intentos por suplantar la vida por la poesía; en definitiva, su individualismo típicamente burgués. En la misma línea, también Menéndez Pelayo, a la vez que exaltaba el valor formal de su poesía, condenaba su mundo moral y conceptual: «Lo único que tiene de moderno es lo malo, la filosofía lúgubre y desesperada, que en él debe considerarse como una verdadera enfermedad, producto de excepcionales condiciones de carácter y de entendimiento»²²⁷¹.

El mismo Unamuno lo creyó el máximo poeta del pesimismo y del nihilismo, al vivir torturado por lo pasajero de la vida y desesperado por no poder creer en la inmortalidad, si bien fue precisamente éste uno de los aspectos que más apreció: «Estima en gran manera Unamuno la resignación, entereza y desdén con que Leopardi espera la llegada de la inevitable muerte. Esta fuerza de espíritu admira al indomable vasco, que también luchó siempre frente a la adversidad, aunque ante este problema adoptará una actitud diferente»²²⁷². Unamuno admira ese estado anímico del italiano porque es algo creador y positivo para la humanidad, aunque no para sí mismo.

²²⁶⁸ J. Valera, «Sobre los cantos de Leopardi», incluido por P. L. Ladrón de Guevara en *Leopardi en los poetas españoles*, Huerga y Fierro, Madrid, 2005, págs. 66 y 81.

²²⁶⁹ J. Alcalá Galiano, «Poetas líricos del XIX: Leopardi», incluido en P. L. Ladrón de Guevara en *Leopardi en los poetas españoles*, cit., pág. 85.

²²⁷⁰ Cfr. D. Navarro, «Introducción», en *Cantos* de G. Leopardi, Planeta, Barcelona, 1983, pág. xix.

²²⁷¹ G. Carlo Rossi, «Menéndez Pelayo, crítico y traductor de la poesía italiana del siglo XIX», *Revista de Literatura*, núms. 21-22 (enero-junio de 1957), pág. 82.

²²⁷² V. González Martín, «Miguel de Unamuno y Leopardi», *Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno*, núm. XXIV (1976), pág. 30.

A pesar de que Doreste realizara —aunque incompleta— la traducción del poema leopardiano «La quiete dopo la tempesta» (1829), probablemente por influencia de Unamuno, sus opiniones acerca del poeta italiano difirieron de manera considerable. En palabras de Vicente González Martín, «Leopardi fue para el vasco una luz firme y segura que iluminó continuamente con su pesimismo doloroso y creador de una buena parte de la poesía y del pensamiento agónico de nuestro escritor hasta muy poco tiempo antes de su muerte»²²⁷³. Al referirse a la relación entre Unamuno y Leopardi, afirma el estudioso:

Ambos conciben, pues, el quehacer poético como un instrumento válido e insuperable para expresar sus sentimientos, ambos hacen brotar los versos de las entrañas de una forma eruptiva, atropellada, pasional. Más serena esta erupción en el recanatense y más apasionada en el vasco, pero al fin y al cabo ambas proceden de un mismo deseo de exteriorizar los sentimientos ocultos y que pugnan por salir al exterior²²⁷⁴.

El mismo crítico, a la vez, apunta cómo la principal diferencia entre ambos procede de su desigual modo de afrontar la muerte, pues mientras que el italiano no se preocupa en absoluto por el problema de la eternidad, una vez perdida la vanidad de lo terrenal, Unamuno piensa que es el temor a la muerte el que engendra el ansia de sabiduría. Éstas fueron las razones —según Doreste— por las que Leopardi no consiguió ser maestro y guía del pueblo, como sí lo había sido el poeta *maremmano*. En este punto, Doreste —de igual manera que Benedetto Croce— consideró que no podía ser propuesto como estímulo para la juventud una poesía de desesperanza como la de Leopardi.²²⁷⁵ Colombine, por su parte, en la edición que publicó bajo el título *Giacomo Leopardi, su vida y sus obras*²²⁷⁶, une su ferviente admiración por este autor a su deseo de alejar de él su imagen de suicida, loco o «genio malsano». Por el contrario, lo presenta como un poeta «desgraciado», «sincero», «transparente» y «lineal»²²⁷⁷ que crea como cantarí un ruiseñor ciego.²²⁷⁸

Alejada de estas observaciones, parte de la crítica, incluido el pensador vasco alguna vez, situó a Leopardi —junto a Carducci— como promotor de la conciencia de la nueva Italia (gracias a sus composiciones «A Italia» y «Sobre el monumento de Dante», en las que, adoptando un tono grave y solemne, recuerda a los italianos la necesidad de rebelarse contra el envilecimiento en que se encontraba sumido el país). Se ha afirmado que es en estos momentos cuando Leopardi «encuentra sus más puros acentos, su auténtica voz»²²⁷⁹. Sin

²²⁷³ *Idem*, pág. 27.

²²⁷⁴ *Idem*, pág. 30.

²²⁷⁵ B. Croce, «Leopardi», *Poesia e non poesia*, 5.ª ed., Laterza, Bari, 1950, pág. 98.

²²⁷⁶ Sempere, Valencia, 1911.

²²⁷⁷ Ed. cit., págs. 15-16.

²²⁷⁸ *Idem*, págs. ix-x.

²²⁷⁹ D. Navarro, «Introducción», en *Cantos* de G. Leopardi, Planeta, Barcelona, 1983, pág. xxi.

embargo, con motivo de la muerte de Carducci, afirmará Unamuno: «A raíz de la muerte de Leopardi de lo que más se hablaba era de su canto a Italia, y hoy estamos de acuerdo todos en que no es ese su canto más leopardiano. Lo mismo sucederá con Carducci»²²⁸⁰. Así, en cantos como «Ad Angelo Mai», «Nelle nozze della sorella Paolina», «A un vincitore nel pallone», «Bruto minore» y el «Ultimo canto di Safo», el autor comprende que ya la degradación lo invade todo.

Arturo Graf (1814-1913)

La poesía de este poeta y crítico, profesor de Literatura Italiana en la Universidad de Turín, fue considerada la principal manifestación del decadentismo italiano. Así opina, entre otros, Giuseppe Petronio, quien lo ha considerado el poeta más notable de todos lo que trataron de compaginar formas finiseculares y la voluntad de innovación: los que fueron llamados «decadentes», «simbolistas» o «liberty» (modernistas según el léxico español). Sin embargo, Doreste aludió a su poesía final —escrita tras una crisis espiritual y moral— como «región envuelta en brumas»²²⁸¹.

De amplia cultura y espíritu atormentado, Graf partió de formas románticas —en las que evidenció la excesiva inclinación de su académica poesía hacia el romanticismo alemán, más que hacia el italiano— en las que no olvidó a Leopardi, matizadas por su espíritu positivista. Esta poética se refleja en obras como *Medusa* (1880), *Dopo il tramonto* (1893), *Le Danaidi* (1897) o *Morgana* (1901), en las que recurrió al simbolismo para sugerir una visión dolorosa de la vida.

Como le ocurría con Leopardi, debió ser el fondo y, en este caso, también el estilo adoptado (caracterizado por los versos refinados, el lenguaje evasivo y arcaizante, las imágenes y los temas exquisitos, etc.), que se acentuaría con la crisis intelectual y moral ya aludida, lo que indujo a Doreste a reconocerlo como un gran artista, aunque no pudiera disfrutar de sus versos, centrados en cuestiones poco terrenales. Este rasgo era el que, en su opinión, le restaba fuerza estética a su poesía. Su respeto hacia Graf, no obstante, se consumó gracias a su notable labor como crítico de la historia italiana, especialmente de los períodos

²²⁸⁰ «A propósito de Josué Carducci», art. cit., págs. 595-596.

²²⁸¹ Fr. Lesco, «Bibliografía y literatura. Poetas italianos», *La Mañana*, 20 de septiembre de 1904.

medieval y renacentista. Unamuno por su parte, sólo lo menciona en una ocasión, para indicar que no había tenido el público español que se merecía.²²⁸²

Giosuè Carducci (1835-1907)

Doreste llegó a Italia sin saber nada preciso acerca de Carducci porque en España se le tenía por poeta mediano, por literato puesto al servicio de la demagogia y de la Revolución. Por este motivo, había pensado que su fama era una fama de circunstancias: «Me le fingía con gorro frigio, tan vituperable como Satanás... ¡a quien le había compuesto un himno! Era para mí, en suma, como persona, una antítesis de la conciencia humana [...]. Odio no más le suponía en el corazón, blasfemia en los labios»²²⁸³.

El desconocimiento que Doreste admitió poseer acerca de la figura y la obra de Carducci no debe parecernos extraño; antes bien, resulta lógico si tenemos en cuenta que la influencia del poeta italiano a finales del XIX sobre determinados autores —en lengua española y catalana— era mínima y que las noticias que llegaban a nuestro país eran tópicas y exaltadas, y se referían —sobre todo— a su postura política y religiosa. Seguimos a Víctor B. Vari en su fragmentario y, a veces, confuso libro *Carducci y España*²²⁸⁴ para tener conocimiento de las traducciones a las que pudo recurrir Doreste antes de acudir a Italia.²²⁸⁵ El referido autor sitúa en 1876 el año en que comenzó a ser conocido Carducci en España gracias a ciertas «imitaciones» realizadas por Manuel de Palacio. Sin embargo, fueron la *Antología de poetas líricos italianos* (1889), volumen considerado por Vari «una importante contribución a la difusión de la lírica italiana en España» y, en menor medida, el libro de versiones de poetas italianos *La lira itálica* (1897) —publicado por Francisco Díaz Plaza— las obras con las que Carducci obtuvo el reconocimiento incondicional de importantes personalidades en la cultura española.

Entre uno y otro, y a partir del último, se publicaron algunas versiones, imitaciones y traducciones de poesías de Carducci²²⁸⁶ en diversas revistas españolas e hispanoamericanas, y

²²⁸² «Prólogo a la versión española de *Los italianos de hoy*, de R. Bagot», *Obras Completas. VIII. Autobiografía y recuerdos personales*, Escelicer, Madrid, 1966, pág.1002.

²²⁸³ Fr. Lesco, «Recuerdos de Italia. Carducci. I», *España*, 7 de mayo de 1902.

²²⁸⁴ *Carducci y España*, Gredos, Madrid, 1963. Uno de los apartados de este libro se denomina «Comentarios y noticias sobre la muerte de Carducci en la prensa española», e incluye la transcripción de artículos necrológicos publicados en *El Liberal*, *Nuevo Mundo*, *La Ilustración Española y Americana*, *Blanco y Negro* y *Razón y Fe*. Aquí hemos de destacar que la extensa nota literaria que publicó el diario madrileño *Abc* —y que no fue recogida por Vari— se debió a D. Doreste.

²²⁸⁵ Doreste se dedicó a estudiar con entusiasmo el idioma italiano antes de viajar a Italia por segunda vez, cuando fue becado por la Junta de Colegios de la Universidad de Salamanca (1900).

²²⁸⁶ Utilizamos aquí la nomenclatura empleada por Vari.

en libros como *Poesías*, de Miguel de Unamuno, quien realizó «dos magistrales versiones carduccianas: *Miramar* y *Sobre el Monte Mario*». Es fácil suponer, por lo tanto, que los tímidos acercamientos de Doreste a la figura del vate italiano debieron estar supeditados —en parte— al Rector salamantino, quien no entendía por qué no había influido en España o en la América de habla española, siendo el idioma italiano más afín a los hispanohablantes que el francés. Para el vasco, este alejamiento entre España e Italia en materia poética se debía a la «debilidad de nuestros estómagos mentales»²²⁸⁷, pues los lectores españoles preferían los poetas que menos decían —porque les obligaban a fijarse menos en lo escrito— y Carducci era un poeta discursivo que usaba argumentos e ideas dominantes en sus poemas. Para Víctor B. Vari sólo una restringidísima minoría, «minoría de la minoría», conoció en su integridad al poeta italiano: esta fama «difusa, inconcreta» se debía a que la crítica literaria estaba poco desarrollada en España, limitada a la prosa y el drama y, en la mayoría de las ocasiones, centrada en escritores de una o dos generaciones atrás.

Pese a los prejuicios de Doreste acerca de Carducci, fruto del desconocimiento generalizado, pronto esas impresiones dieron cabida a una admiración exclusiva, y la prueba la hallamos en estas líneas que evocan la inmensa emoción que lo recorrió al leer un poema suyo:

Cuando leí por primera vez algunos versos suyos y *entreví* la calidad del poeta, sentí un escalofrío por las venas. Fue una revelación súbita, emocionante, deslumbradora como una inundación de luz. Recordaré siempre las circunstancias de este hecho. Un jovencito alumno del *Gimnasio* (Instituto), a quien había rogado me diese a conocer los poetas que comentaban en la escuela, me presentó uno de sus mejores sonetos, «Il bove»²²⁸⁸. Ni Stecchetti, ni Panzacchi, ni Chiarini, ni siquiera Fóscolo y Leopardi consagrados ya de viejo sobre aras inmortales, lograron cautivarme como aquel virgiliano cantor del buey. Mi lector es verdad que comunicaba a los versos una ternura infinita y caía después sobre ellos, con audacia de adolescente, para analizar y comentar su contenido, a través de la purísima vestidura clásica del estilo. El poeta vino a mi espíritu traído de manos virginales. Aquel entusiasmo se me comunicó para siempre²²⁸⁹.

El momento en que Doreste descubrió a Giosuè Carducci fija el comienzo de la descomunal admiración que, hacia la literatura, la cultura y la sociedad italianas sintió a lo largo de toda su vida, y marca el punto de partida de su devoción sempiterna hacia Carducci,

²²⁸⁷ «A propósito de Josué Carducci», art. cit., pág. 598.

²²⁸⁸ Soneto magistral perteneciente a *Rime nuove* —que comienza «T' amo, o pio bove»— en el que el poeta se dedica a describir, con mirada amorosa y fraterna, las diversas actitudes del buey: su docilidad, su robustez, etcétera.

²²⁸⁹ Fr. Lesco, «Recuerdos de Italia. Carducci. I», art. cit.

el que fue calificado por Benedetto Croce el último gran poeta italiano y, por una gran parte de la crítica literaria universal, el mejor representante de la corriente realista en Italia.²²⁹⁰

Por su parte, Doreste observó que el clasicismo de Carducci se hacía presente no sólo en sus poesías, sino —ante todo— en su pensamiento. El clasicismo que Doreste descubrió en la figura de Carducci no debe deslindarse de la intolerancia que el propio poeta sintió hacia el movimiento romántico, disposición que se manifiesta desde su juventud, cuando formó con sus amigos el grupo «Amici pedanti» con la intención de luchar contra la cultura romántica y de erigirse en «adalid de los clásicos». Por este motivo, se le ha visto como la antítesis de otros críticos italianos —como Giovanni Verga (1840-1922), Luigi Capuana y Francesco de Sanctis (1817-1883)— que sí se abrieron ante la cultura de su tiempo. Doreste no se refiere en ningún momento a esta postura, quizá porque en este punto divergía del maestro italiano, cuya disposición fue cambiando con el paso de los años. No obstante, en todo caso debemos considerar fundamental la influencia de Carducci en las ideas estéticas de Doreste, quien siempre preconizó el conocimiento de los clásicos para la formación integral de todo buen artista.

A medida que Doreste fue descubriendo al literato, al crítico y al ideólogo, se fue creando una imagen de él como «romano redivivo» de los buenos tiempos de la República: recto, incorruptible, austero en todos los pormenores de la vida, como un homérica.²²⁹¹ En su sencillez helénica halló el crítico español la razón de la invencible aversión que Carducci sintió hacia la sociedad italiana de su tiempo, tan híbrida espiritualmente. Observaba cómo el genio había luchado contra esta hibridez —que también se daba en la España de hogaño— y, como consecuencia de esa lucha, había terminado educando al pueblo, aunque el pueblo no se percatase de ello.

A Doreste le llamaba poderosamente la atención cómo ese clasicismo no se reflejaba en el contenido de sus poemas —tan densos, portadores de asuntos del día, ideas y sentimientos revolucionarios— ni en su forma, pues había descubierto a un poeta que no se dejaba guiar por reglas, al contrario de lo que sucedía entre los poetas clásicos españoles, a los que llamó «fanáticos» de los cánones. Tan sólo en el uso de la oda horaciana —de la que desterró la rima— le bastó a Doreste para elogiar al Carducci revolucionario de la métrica. El

²²⁹⁰ En una carta de 1870 describió Carducci la que se ha considerado poética de este movimiento literario: «Bisogna fare l'arte realista; rappresentare quello che è reale in termini più naturali, con verità. Bisogna cacciar via l'ideale... e rappresentare l'uomo, la natura, la relata, la regione» (transcrita por I. González, *Antología de la literatura italiana*, Ariel, Barcelona, 1986, pág. 307).

²²⁹¹ El concepto que del escritor clásico tenía Doreste no se halló muy lejos del de M. Puccini (1887-1957), para quien el escritor clásico aceptaba la vida con humildad, sinceridad e ingenuidad y, en su obra, revelaba su concepción personal del mundo y su punto de vista ético respecto a la vida propia y ajena. Uno y otro observan cómo, cualquier obra, al adquirir aspectos y tonalidades de orden universal, obtenía, a la vez, la fuerza suficiente para perpetuarse en el tiempo (*De D'Annunzio a Pirandello. [Figuras y corrientes de la literatura italiana de hoy]*, trad. hecha del italiano por E. Álvarez Leyra, Sempere, Valencia, 1927, pág. 309).

italiano pensaba que este modo de versificar era aún desapacible al oído italiano: por este motivo agrupó sus composiciones bajo el título de *Odi barbare* (1877-1889), en las que logró introducir, según Doreste, música bethoveniana.

El clasicismo netamente rebelde de sus odas confirmaba su ideal de intentar una poesía escogida que ennobleciera lo cotidiano, llena de vigor constructivo y de plástico dominio de la palabra y del ritmo, aunque no por ello dejaron de suscitar polémicas por su métrica tan particular.²²⁹² Doreste se sirve de Carducci para comparar, una vez más, lo español y lo italiano y, así, vinculó la innovación que supusieron las *Odi barbare* con las *Doloras* (1846), género creado por Ramón de Campoamor (1817-1901), a medio camino entre lo lírico, lo narrativo y lo dramático, que utiliza frecuentemente fórmulas clásicas procedentes del conceptismo como los retruécanos o las paranomasias. Por su parte, en la «Introducción» de las *Odi barbare*, explicó Carducci el porqué de aquel título: «Queste odi le intitolai barbare perché tali suonerebbero agli orecchi e al giudizio dei Greci e dei Romani, se bene volute comporre nelle forme metriche della loro lirica, e perche tali torneranno purtroppo a moltissimi italiani, se bene composte e arminizzate di versi e di accenti italiani». Su publicación supuso un escándalo que captó la atención del gran público hacia su trabajo.

Para Doreste, las odas alcanzaban una perfección tan considerable que las discutidas novedades métricas que ensayaban los modernistas le resultaban, a su lado, ensayos fragmentarios.²²⁹³ En esta atrevida utilidad de la oda averiguaba lo bien que el poeta entendía una libertad literaria que se basaba en un apotegma que, con el paso de los años, Doreste hizo suyo: «Con la rima se puede disimular la desnudez del pensamiento; pero sin esta fácil lisonja del oído es imposible versificar sobre un fondo mezquino»²²⁹⁴. Satisfecho ante su propio

²²⁹² Este pensamiento se erigió en eje de las *Odi barbare*, y aparece en el «Preludio» del primer libro: «Odio l' usata poesia: concede / comoda al vulgo i flosci fianchi e senza / palpiti sotto i consueti amplessi / stendesi e dorme».

²²⁹³ Se ha señalado cómo, bajo aquella severa apariencia clásica, se hallaba latente el «verso libre» al que acudieron los jóvenes poetas de la primera mitad del siglo XX para expresar su agitado estado de ánimo. Desde la misma publicación de las *Odi barbare* se insistió en que la más eficaz contribución de Carducci a la poesía italiana y europea de su tiempo se debió a la recuperación de los antiguos metros. Fue entonces cuando la fama del poeta se consolidó en Europa. En palabras de Vari, la originalidad no se correspondió únicamente con la «aportación formal en sí, sino —lo que es mucho más importante— con el prodigio de adecuación entre forma y fondo que esas odas mostraban, por el haz de posibilidades que esos metros ofrecían como vehículo apropiado de una determinada visión del mundo» (V. B. Vari, *op. cit.*, pág. 55). Sobre el mismo objeto opinó A. Lázaro Ros en su «Ensayo polémico en tono menor: sobre un poeta patriota que cantó “fortísimo” y “staccato”» (prólogo a la traducción de *Obras escogidas de Carducci*, Madrid, Aguilar, 1957): «Las que realmente consagraron a Carducci como poeta fueron no las poesías de juventud, sino las de madurez: *Odas bárbaras* y *Rimas* y *ritmos*. Y tanto como el fondo y la inspiración, contribuyó a ello su forma: su musicalidad. ¿Que algún poeta había tanteado ya ese camino? Sí; pero nadie trajo la variedad de estrofas y ritmos que él. Adaptar, no resucitar exactamente» (pág. 32).

²²⁹⁴ Esta facultad fue descifrada por Unamuno de manera diferente, aunque en esencia ambas opiniones sean afines: Carducci era un poeta verdadero porque era traducible, cosa que no le ocurría a Zorrilla —cuyas composiciones quedaban reducidas a un desfile de lugares comunes e imágenes imprecisas en cuanto perdía el sonsonete de la rima. Las composiciones de Carducci, en cambio, como las de Campoamor, Homero, Dante, Shakespeare o Goethe, no perdían su valor, pues estaban hechas con verdadera materia poética.

punto de vista, reflexionará Doreste en alta voz: «¿Quién dijera que un clásico podría a la hora presente ser el poeta de un pueblo?».

Precisamente, en este último aspecto coincidieron Doreste y Unamuno al considerarlo el principal valor del escritor *maremmano*: su reputación como poeta cívico y heroico de su país, como poeta nacional y restaurador de la Italia nueva —con cuya sociedad estableció una especial sintonía. Entendía Doreste que, cuando se inspiraba en este tipo de argumentos —la historia antigua o las glorias de su pueblo—, más brillaba su labor poética.²²⁹⁵ Le llamaba poderosamente la atención su extraordinario poder de evocación y su capacidad para vivificar y sentir la historia como un vidente, como un «profeta del pasado», inspirado siempre en la vasta epopeya nacional.²²⁹⁶ Así describió la manera que tenía Carducci de evocar el pasado histórico de Italia: «lo remoza y embellece, como la yedra que corona y festonea ciertas ruinas romanas. A las veces conquista las alturas de lo sublime, para lo cual le facilita el camino su habitual sobriedad de estilo, la transparente simplicidad de la forma»²²⁹⁷.

Entre sus composiciones destacó Doreste, porque en ella se hermanaban la grandeza épica «con el apacible dolor de la elegía» y con el «sencillo aroma de la poesía bucólica», una de sus *Odi Barbare*: «Alle fonti del Clitumno», ante la cual su alma se había estremecido de gozo estético.²²⁹⁸ Le parecía ésta su mejor obra tanto por la forma, de sobriedad insuperable, como por el eco de su evocación.

A pesar del carácter patriótico que distinguía a muchas de sus composiciones, Doreste anotó que no era la del poeta italiano una poesía patriótica de tipo efectista o callejero²²⁹⁹, y ello se debía a que Carducci había vivido plenamente el *Risorgimento* —justo en el momento

²²⁹⁵ Como poeta oficial de la Nueva Italia, Carducci cantó los grandes hechos nacionales. Escribió poesías para conmemorar la fundación de Roma, la muerte de Mazzini y de Garibaldi, el monumento erigido en honor a Dante, la muerte de Napoleón, etcétera. Sin embargo, y pese al juicio favorable de Doreste, estas poesías cívicas y patrióticas no han sido consideradas por la crítica sus mejores composiciones, aunque sí las que más fama le proporcionaron.

²²⁹⁶ A pesar de estas reiteradas afirmaciones, advertirá Doreste que no pretendía aseverar que fuese Carducci sólo un poeta retrospectivo.

²²⁹⁷ Fr. Lesco, «Recuerdos de Italia. Carducci. III», *España*, 10 de mayo de 1902.

²²⁹⁸ Ejemplifican lo dicho por Doreste versos como los que siguen (de su oda «Alle fonti del Clitumno»): «Ancor dal monte, che di fóschi ondeggia / frassini al vento mormoranti e lunge / per l'aure odora fresco di silvetri /salvie e di timi»; «Salve, Umbría verde, e tu del puro fonte / nume Clitumno! Sento in cuor l'antica / patria e aleggiarmi su l'accesa fronte / gl'itali iddii»; «Italia madre, / madre di biade e viti e leggi eterne / ed inclite arti a raddolcir la vita, / salve! a te i canti l'antica lode / io rinnovello». Se ha visto, en efecto, cómo las mejores composiciones de *Odi barbare* fueron aquellas que recogían momentos íntimos, cantos patrióticos e impresiones de la aldea y del ambiente (como «Nella piazza di San Petronio», traducida por Doreste). En general, se ha insistido en la serena melancolía y sentimientos nobles (tanto individuales como colectivos) que rezumaban algunas composiciones, en su solemne forma (inspirada en los clásicos), en sus valiosas referencias históricas y culturales, en su lengua extremadamente poética, etcétera.

²²⁹⁹ Para Doreste no era un poeta popular —como lo fue Zorrilla en España— porque la forma exquisita de su arte no podía ser saboreada por cualquiera. Por el contrario, para Unamuno Carducci era un poeta popular en el sentido alto y duradero porque no buscó que su poesía «ande en boca de lo que suele llamarse por antonomasia pueblo, no, sino que con ellas ha contribuido a fraguar un pueblo. Cantó sentimientos de su patria. Su alma vibraba con el alma de lo mejor de su pueblo» («A propósito de Josué Carducci», art. cit., pág. 597).

preciso para poder contarlos con elegancia²³⁰⁰ —, libre de las pasiones políticas de sus predecesores, aunque cantase a la unidad italiana como recapitulación grandiosa de todas las prerrogativas pasadas y reivindicase los privilegios de su raza y la realización de un sueño secular: el inmortal anhelo patriótico que acarició Dante y que vivió latente en el corazón de los buenos italianos, la unificación de la patria. Doreste no quiso explicar su genio desde un punto de vista sociológico, pero no pudo negar el determinismo social que actuó sobre aquél. Para Carducci, la historia patria comenzaba con el Renacimiento²³⁰¹ y no con la Edad Media, que negaba sus ideales —razón por la que había excluido este período de su lírica²³⁰². Entendía Doreste que su mayor ilusión se apoyaba en la idea de que la nueva patria fuese una restauración de la antigua.

Regularmente, como efecto de su *elegantia*, en sus escritos campeaba una serenidad que, en su vida y en sus clases, como había comprobado de primera mano Doreste, se convertía en severidad moral. También hallaba en su manera de ser algo de asceta, pues desdeñaba las lisonjas y adulaciones, y prefería la vida medio claustral de los verdaderos profesores, aunque luego se haya dicho que actuó, consciente o inconscientemente, de acuerdo a las leyes del mercado.²³⁰³ El período en que Carducci fue alcanzando progresivamente esta serenidad espiritual a la que alude Doreste ha quedado situado entre 1860 (cuando consiguió su cátedra en la Universidad de Bolonia) y 1890 (cuando se consagró como poeta de primera línea en la literatura italiana). No obstante, en su Toscana natal había adquirido, junto a su amor a la naturaleza, un carácter bravío y simplista que no admitía reservas: amaba u odiaba.²³⁰⁴

²³⁰⁰ El 17 de marzo de 1861, el parlamento italiano proclamó a Víctor Manuel II rey de Italia: Carducci contaba con veintiséis años cuando se creó la Italia unificada.

²³⁰¹ Como heraldo del Renacimiento le servía Dante: «¡afinidades misteriosas de los genios!», exclamará Doreste conmovido.

²³⁰² Al mencionado período le dedicaba, según Doreste, cuando lo citaba, «una saeta de aquellas que, según conocido dístico suyo, puesto al frente de sus odas, tiene preparadas para el odio, en contraste con las flores que destina al amor» («Recuerdos de Italia. Carducci. II», *España*, 9 de mayo de 1902). El referido dístico fue empleado por Carducci como colofón de «Alla rima», el primer poema de *Rime nuove*, que concluye: «Ave, o rima: e dammi un fiore / Per l' amore, / E per l' odio una saetta».

²³⁰³ También se le reprochó que tras confesarse republicano, anticlerical, garibaldino, mazziniano y jacobino, tras leer al historiador francés revolucionario J. Michelet (1789-1874), y toda vez concluido el *Risorgimento*, se acercase a la Italia oficial y monárquica (incluso a la Iglesia, cuya función histórica trató de entender y valorar).

²³⁰⁴ En este punto halló Doreste la explicación de su anticristianismo: no podía admirar el cristianismo, así que le dirigió su invectiva envenenada. Luego, cuando cejó la ira poética, guardó para con él una circunspección respetuosa. La confirmación de lo que acabamos de señalar la hallamos en los acontecimientos que se sucedieron el día de su entierro. Tomamos las palabras del redactor del *La Correspondencia de España* en Roma: «La manifestación anticlerical de hoy ha sido suspendida, para que no coincidiera con la muerte del ilustre poeta. Los mismos periódicos católicos son los primeros en hacer justicia a los méritos del ilustre muerto. *L'Osservatore Romano* olvida el *Himno a Satanás* para recordar sólo que Carducci escribió las estrofas magníficas de *La Iglesia de Polenta*, e insinúa la esperanza de que en los últimos momentos del gran escritor, acerca de los cuales se guarda cierta reserva, la reconciliación con Dios haya sido definitiva» (*Mario*, «Desde Roma. El poeta de Italia», *La Correspondencia de España* [Madrid], 22 de febrero de 1907).

En opinión del escritor insular, el *Himno a Satán* (1863) era una excepción en su portentosa labor de poeta, por lo que podía prescindirse de él sin que la personalidad del artista padeciera menoscabo alguno. De acuerdo a sus principios morales, religiosos y, sobre todo, estéticos, Doreste entendía que, entre sus obras, aquella se erigía como una «monstruosidad» única, aislada como «tétrico obelisco» que espantaba y desconsolaba el alma, porque consideraba una «aberración» —aunque perdonable— que un poeta lírico como Carducci, al cantar al progreso en una época en la que esa idea monopolizaba el entusiasmo de los pueblos, alterase de repente el curso triunfal de su oda para personificarlo en el espíritu rebelde.

Al reflexionar sobre su sentido, descubrió Doreste que el Satanás carducciano no era ni siquiera un diablo, sino más bien un «fantasmón lírico propio del poeta (como lo es su Dios), transfigurado, idealizado, transfundido en luz», al que invocaba para que saliera y barrierla la tierra de todas las alimañas que él creía se oponían al progreso. Lo veía como un Mefistófeles puesto al servicio de una trascendental obra cívica y humana, y simbolizaba —en aquella hora crítica— el progreso en sus luchas gigantescas contra la tradición. Por ello pedía Doreste que se volviera a analizar el pretendido satanismo de Carducci. En el mismo sentido, Unamuno recapacitaba en su artículo: «Por ahora he de limitarme a indicar que cuanto en el cristianismo repelía a Carducci [...] era sobre todo el elemento de origen pagano que se ha introducido en él»²³⁰⁵.

Como se ha querido explicar en el párrafo anterior, Doreste no observaba que el *Himno* implicara rebeldía hacia Dios, ni siquiera ateísmo aunque, a veces, apareciesen imprecaciones en sus estrofas. En estas ocasiones, le parecía que era su corazón de viejo gibelino —el propio poeta llegó a mencionar que lo había compuesto a los veinticinco años— el que condenaba a los poderes que, como el Papado, se oponían a la reconstitución de la patria, su alma la que reaccionaba ante la hibridez de costumbres en la sociedad italiana; por ello, su indignación no estaba dirigida contra la religión, sino a favor de la patria, y cuando aparecía, se convertía en accidente del asunto, nunca en esencia. Unamuno opinó de manera bastante similar en su artículo necrológico: «En estos días ha llegado a decirse en Italia que el himno a Satanás, de Carducci, es el exponente de toda su obra poética, y que quien rechaza aquél tiene que rechazar éste. No se me ocurre rechazar el himno a Satanás, que sólo pudo escandalizar a los simples que no quisieron penetrar en su fondo —un fondo nada anticristiano— [...]»²³⁰⁶.

²³⁰⁵ «A propósito de Josué Carducci», art. cit., pág. 596.

²³⁰⁶ *Idem*, pág. 595.

Doreste, por su parte, interpretó que Carducci profesaba fe hacia un Dios cívico, tutelar de la patria. Así, no creía —en oposición a lo que entreveía la crítica más conservadora— que Carducci sintiese odio hacia Dios: «Carducci no puede considerarse el vate de la blasfemia». Sus sensaciones eran, en consecuencia, más sublimes: su circunstancial anticristianismo venía motivado por su amor a la belleza pagana, y su supuesto odio hacia Dios no era odio, sino melancólico despecho porque Dios había triunfado sobre Satán. Opinión inversa era la que tenía acerca de la Iglesia y del Papado²³⁰⁷, en los que depositó el poeta la rémora de sus ideales civiles y del destino que él anhelaba para su patria, unitaria y democrática. La oda «La chiesa di Polenta» —en la que destacó Unamuno cómo el poeta engarzaba en ritmo suave la salutación del Ave María— le demostró a Doreste que el poeta pagano había comprendido la poesía cristiana.²³⁰⁸

Doreste también se ocupó del tratamiento que Carducci le daba al amor en sus composiciones. Es cierto que los sentimientos íntimos constituyen la parte menos abundante de su lírica, pero para Doreste esto no implicaba que fuera la parte menos significativa. Entre sus poesías amorosas, «Idilio maremmano» (incluida en *Rime nuove*, 1861-1887) le pareció la más brillante: «¡Con qué dolorosa ternura la recuerda el poeta!», exclamará embriagado Doreste, refiriéndose a la *bionda Maria*, su primera novia, cuyo recuerdo es el que impulsó al poeta a hacer los versos.

Carducci también se entregó al dolor: al sano dolor de su alma, que aparecía en su lírica en una atrevida imprecación contra el *sauce* —símbolo del dolor romántico— y que, como apuntó Doreste, en el caso de Carducci se convertía en el símbolo de la empalagosa afectación de dolor que envenenaba gran parte de la literatura contemporánea. También Unamuno interpretó la función del *sauce* que aparece en la citada oda «Alle fonti del Clitumno», en la que el poeta pide que el sauce llorón (emblema del cristianismo) sea sustituido por la negra encina (símbolo del paganismo): «Chi l'ombre indusse del piangente salcio / su' rivi sacri? ti rapisca il vento / de l'Apennino, o molle pianta, amore / d' umili tempi! // Qui pugni a' verni e arcane istorie frema / co 'l palpitante maggio, ilice nera, / a cui d' allegra giovinezza il tronco / l' edera: [...]».

²³⁰⁷ Las exégesis de Unamuno y Doreste vuelven a coincidir en este punto puesto que, para el vasco, como Nietzsche y Kierkegaard, también Carducci se revolvió contra el cristianismo oficial y ritual.

²³⁰⁸ La oda pertenece a *Rime e ritmi* (1898) y trata de recordar los iniciales tiempos de la iglesia y su pervivencia en forma de idea sincera que se prolonga en los aldeanos y en los monjes de hábitos pardos y grises cabellos (frente al mal que hacen los que la malhieran y despojan). Por esto pide el poeta: «salve, chiesetta del mio canto! A questa / madre vegliarda, o tu rinnovellata / itala gente da le monte vite, / rendi la voce / de la preghiera: la campana squilli / ammonitrice: el campanil risorto / canti di clivo in clivo a la campagna / Ave Maria» // Ave Maria! Quando su l' aure corre / l'umil saluto, i piccioli mortali / scovrono il capo, curvano la fronte / Dante ed Aroldo».

De su actividad como crítico²³⁰⁹ —notabilísimo aspecto de su personalidad de artista— destacó Doreste los trabajos realizados por el poeta comentando la *Divina Comedia* así como toda la obra de Dante, por el que sintió Carducci una devoción casi religiosa.²³¹⁰ No nos debe resultar extraño el amplio espacio que Doreste dedicó al análisis de la actividad crítica del poeta, pues se ha dicho que, principalmente, a sus textos críticos —aparecidos en casi todas las revistas y publicaciones literarias que proliferaron por Italia en esos años (como el periódico *Il Poliziano* o la revista *Cronica bizantina*)— se debe que Carducci consiguiera su cátedra de Elocuencia en la Universidad de Bolonia. También influyó que en su labor crítica —tan abundante como heterogénea— se ocupase Carducci de casi todos los ámbitos y problemas de la historia literaria italiana, del siglo XIII al XIX.

Doreste —durante su estancia en Bolonia— adquirió sus primeros conocimientos académicos en esta materia gracias a las clases del propio poeta, de ahí que destaquemos su influencia. Estas clases y la lectura de sus artículos le permitieron inferir que la crítica cultivada por Carducci era «soberanamente completa» por la variedad de aspectos que abrazaba²³¹¹: la crítica psicológica, pues trataba de penetrar en la mente del autor; la crítica histórica, que describía el ambiente en que la obra surgió; la crítica «super-histórica», que buscaba las más lejanas fuentes de la obra y rastreaba todas sus consecuencias y vestigios a través de escuelas y autores posteriores. En consecuencia, a Doreste le admiró que en el italiano se aunasen, por tanto, el talento sintético y una paciente labor analítica, si bien el plano en el que verdaderamente le parecía que destacaba era el primero.²³¹²

Igualmente, a Doreste le fascinaba la capacidad del italiano para combinar la ciencia y el arte y le admiraba que, en sus explicaciones y monografías, quedasen reflejadas su exacta

²³⁰⁹ El concepto de crítica literaria de Carducci pudo haber influido en Doreste: «La crítica literaria, por lo demás, en el momento presente, no puede ni debe consistir en otra cosa que en aplicar, a un hecho nuevo o a serie de hechos aparentemente nuevos, la observación histórica y estética, individual, es claro, y relativa; pero que adquiere valor si se hace bien, y si está fundada en una amplia y racional experiencia del examen y comportación de los hechos semejantes o desemejantes en tiempo y lugar, y en condiciones análogas o distintas» (*La vida es sueño, Don Quijote y otros ensayos*, versión directa de J. Sánchez Rojas, América, Madrid, 1918, pág. 129).

²³¹⁰ Advertía Doreste que entre ambos poetas existían semejanzas fraternas y que sólo los distinguían las diferencias propias de los cinco siglos que mediaban entre uno y otro. El volumen décimo de la *Edizione Nazionale delle opere di G. Carducci* (Nicola Zanichelli Editore, Bolonia, 1945) recogió los ensayos carduccianos acerca de Dante. Reproducimos a continuación su índice, pues creemos que sirve de aproximación a la trascendencia de sus estudios dantescos: «Delle rime di Dante», «La canzone di Dante “Tre donne intorno al cor mi son venute”», «Della varia fortuna di Dante: Discorso primo (Gli ultimi anni di Dante. Gli amici e gli ammiratori di lui: i primi maledici e i persecutori), Discorso secondo (Gli editori e i primi commentatori della Divina Commedia), Discorso terzo (Poeti ammiratori e imitatori di Dante. Il Petrarca e il Boccaccio)», «A proposito di un codice diplomatico dantesco».

²³¹¹ Es fundamental, para comprender los cimientos teóricos en que basó Carducci su actividad crítica, la influencia que sobre él ejercieron los críticos franceses, especialmente Sainte-Beuve, de quienes asimiló su interés por la psicología del autor.

²³¹² Paradigmas de lo indicado por Doreste son los seis ensayos carduccianos publicados en *La vida es sueño, Don Quijote y otros ensayos* (cit.), que Vari consideró «acertada, garbosa», aunque demuestre que Rojas conoció a Carducci «bastante insuficientemente».

investigación histórica, su sagacidad en la crítica patética, la organicidad de sus estudios y la magnificencia de su estilo. Al compararlo con el crítico español Menéndez Pelayo, dedujo Doreste que si éste lo superaba en «comprensión luminosa» y en la «universalidad de erudición», el «Menéndez Pelayo italiano» lo aventajaba en el estilo.

Otro de los aspectos comentados por Doreste fue la contribución de Carducci en la fijación y modernización de la prosa italiana. Ciertamente, se ha señalado cómo Carducci moldeó el tradicional período italiano y le añadió la flexibilidad y fluidez que requería la prosa moderna. Su obra en prosa fue ganando importancia con los años, aunque se moviese siempre en el ámbito de la tradición clásica italiana.

Hemos comentado en varias ocasiones, a lo largo de este trabajo, cómo Doreste se refiere en sus escritos a su asistencia a las clases de Literatura Italiana que impartió Carducci²³¹³, y ya hemos visto cómo le llamó poderosamente la atención la manera que éste tenía de impartir sus lecciones en su cenáculo adorable de Bolonia, en el que consiguió muy pronto una fama considerable por su impecable labor filológica y sus polémicas de alto valor literario. A Doreste Carducci le pareció un profesor incomparable, pues además de enseñar literatura italiana era un «educador sabio de la juventud»: era el *maestro* por excelencia de Italia porque con su original método de enseñanza, no sólo enseñaba la materia de su asignatura; también enseñaba el arte de estudiarla, en el que resultaba impropio cualquier forma de *diletantismo*, considerado por Carducci —también por Doreste— una plaga en las universidades. El corolario de su magisterio se ha localizado en las dos o tres generaciones de escritores y literatos de depurado gusto estético que salieron de sus clases. Entre estos debe encontrarse, por méritos propios, Domingo Doreste.²³¹⁴

Francesco Piccolo, antiguo alumno de Carducci, también recordó —en su monografía *Carducci*²³¹⁵— sus días universitarios en Bolonia. Del cotejo entre las remembranzas del italiano y el canario se puede sacar una imagen bastante aproximada de lo que supuso el

²³¹³ En los cursos 1900-1901 y 1901-1902, sus clases de Literatura italiana versaron sobre las *Odi*, de Giuseppe Parini, y la «Historia de las odas en Italia». En el Archivo del poeta, en la Casa Carducci, existen numerosas cartas que documentan los estudios realizados por Carducci sobre G. Parini, desde 1874. Se conservan, también, los textos de los apuntes manuscritos coleccionados por algunos de sus estudiantes entre 1901 y 1902. En los últimos tres años de docencia (de 1902 a 1904), Carducci no impartió más de cuatro o cinco lecciones por año, de las que se desconoce el tema. Esta información ha sido extraída de la tesis publicada de Carlotta Sgubbi, *L'insegnamento di Giosué Carducci nell'Università di Bolonia*, Università di Torino, 1996. Así mismo, queremos agradecerle al Dott. M. Rossini, de la Casa Carducci (Bolonia), la ayuda prestada en esta fase de la investigación.

²³¹⁴ Pese a la notoriedad que obtuvo en su Cátedra, no se debe olvidar el episodio de «ingratitude escolar» que vivió con ocasión del aniversario de G. Mazzini, cuando una multitud acudió a su casa para silbarle por haber abjurado de sus ideales republicanos. Sus estudiantes también lo recibieron en la Cátedra tumultuosamente, e incluso, uno de ellos llegó a golpearle con una llave. Se cuenta que Carducci nunca olvidó aquellos momentos que influyeron en su ánimo que, si antes era suave y benigno con sus discípulos, se tornó más severo, irritable y violento.

²³¹⁵ Edizioni Radio Italiana, Torino, s.a.

magisterio de Carducci para los estudiantes. El estudiante italiano trazó con nitidez la pedagogía practicada por Carducci: «Ebbe dell'insegnamento un concetto alto, che conservò per tutta la vita, amaestrando, educando generazioni e generazioni al gusto dell'arte ed alla passione per la nostra letteratura [...]. Dalla sua scuola uscirono molti educatori, scrittori, critici, che conservarono di lui un ricordo riverente»²³¹⁶. Como se ve, las sensaciones tenidas por Doreste coinciden con las del italiano, quien —además— reconstruyó el momento en que apareció en el aula el profesor:

Un giorno, gli scolari videro avanzarsi impettito, con un'aria tra spavalda e spaurita, «un omino con una gran zazzera e una barbetta nera arruffata. Vestiva un soprabito piuttosto corto, scrupolosamente abbottonato, e teneva in mano un gibus. Salì sulla cattedra e schiacciò nervosamente con un bel colpo il suo gibus». Gli scolari si guardarono l'un l'altro, il Carducci si rannuvolò. Quando cominciò la lezione, con la voce incerta e con la parola che a stento gli usciva dalle labbra, vi fu dapprima una ilarità mal rattenuta, poi uno scoppio di risa che troncò di botto la lezione. Il Carducci si levò, «rascolse le cartelle de' suoi appunti, con un energico pugno rialzò il malcapitato gibus, se lo pianito in capo e mormorando rotte invettive uscì impetuosamente dall'aula»²³¹⁷.

Además, Piccolo explicó cómo desde 1860 —año en que comenzó el poeta sus clases en Bolonia— Carducci no había improvisado ninguna lección: «le preparò sempre tutte conscienziosamente, e con grande corredo di fatti accertati, di dati storici, di giudizi personali e maturati con lo studio degli autori di cui trattava [...]. Il suo insegnamento era molto metodico, costituito di ricerche di biblioteche»²³¹⁸. Al hilo de lo comentado por el italiano, Doreste destacó cómo sus modernas técnicas didácticas habían desterrado de su Cátedra la consuetudinaria *crítica administrativa* que consistía, según sus propias palabras, en «ir amplificando las bellezas de las grandes obras literarias, considerando a los autores como extraordinarias personalidades, sin ligazón histórica entre sí, tal como si fuesen simples series de figuras decorativas colocadas en la galería humana»²³¹⁹, y había aclimatado la *crítica histórico-literaria*, sólo ejercida en España por Menéndez Pelayo.²³²⁰ Es decir, que Carducci no se había dedicado a compulsar textos y documentos, sino a evocar, de manera admirable, el pasado; tampoco había trasladado a su aula los alardes de irreligiosidad expuestos en su juventud, actitud que, sin duda, debió admirar al canario: «In tanto anni passò, si pu`dire in rassegna tutta o quasi tutta la letteratura italiana, svolgendo magistralmente i periodi di quella

²³¹⁶ *Idem*, pág. 12.

²³¹⁷ *Idem*, pág. 11.

²³¹⁸ *Idem*, págs. 11 y 12.

²³¹⁹ Era ésta la crítica académica habitual entonces en las universidades y en los centros de enseñanza superior en España.

²³²⁰ Doreste había corroborado cómo en España, a diferencia de lo que sucedía en Italia, los autores se estudiaban en la Universidad a modo de «exhibición», es decir, como si fuesen ejemplares de un museo.

storia più interessanti, e illutrandone l'arte, la poesia, il pensiero con studi originali e potenti»²³²¹.

Carducci murió en 1907. A su muerte, el pueblo le tributó honores de rey, pero Doreste estaba convencido de que las letras italianas se habían quedado un tanto desamparadas, penetradas por una «ñoñez invencible». «¿Quién será ahora el primero?», se preguntaban algunos. Doreste estaba convencido de que una personalidad como la de Carducci era insustituible.

Enrico Panzacchi (1840-1904)

Fue uno de los hombres más señalados de la cultura boloñesa y, sin duda, Doreste debió conocerlo —al menos indirectamente— cuando acudió a la Universidad de Bolonia, en la que obtuvo Panzacchi la cátedra en Bellas Artes. Para Doreste era el poeta de las exquisiteces aristocráticas y de la elegancia delicada, rasgos que pudo distinguir tanto en sus poemarios, reunidos luego en un solo tomo —*Rimas* (1908)— como en sus trabajos de crítica musical, en los que se mostró como ferviente wagneriano.²³²² Se le ha situado entre los poetas «carduccianos» —junto a Guido Mazzoni (1859-1943), Severino Ferrari (1856-1905), Giuseppe Chiarini (1833-1908), Giovanni Marradi (1852-1922) y Enrico Mencioni (1837-1896)—, pues tomaron del gran poeta de la Toscana «los tonos íntimos, de blando realismo, pero al mismo tiempo de hechura refinada y a veces exquisita»²³²³.

Antonio Fogazzaro (1842-1911)

Fogazzaro se le reveló a Doreste como el poeta humano y moderno por excelencia pues, como Dante en su admirada *Divina Comedia*, ahondaba en todos los mundos existentes: el abismo, la tierra y el cielo. En verdad, diversas opiniones críticas han convenido en apreciar en él a un místico, a un fantaseador, extremadamente sensible y ávido de conocimientos, además de un intelectual preocupado por todo tipo de problemas religiosos o morales.

²³²¹ F. Piccolo, *op. cit.*, pág. 12.

²³²² Algunas obras suyas son *R. Wagner: ricordi e studi* (1883) y *Nel mondo della musica* (1885).

²³²³ G. Petronio, *Historia de la literatura italiana*, Cátedra, Madrid, 1990, pág. 766.

En él reconoció, por lo demás, al poeta de la lucha —la lucha social y la lucha política, la discusión y la crítica, sobre todo, a la hipocresía de ciertos católicos²³²⁴—, capaz de sondear y comprender las atracciones de la carne y las sublimidades de la conversión y el arrepentimiento. Fruto de este discernimiento, en sus dramas los personajes vivían habitualmente de contrastes.²³²⁵ Al exponer estos juicios, Doreste se refería al cuento en verso «Miranda» (1871) o a novelas como *Malombra* (1881), que —como indica Mario Puccini— son obras de amor y de pasión, de dolor y de fiebre, de histerismo y de duda²³²⁶: obras que se ocupaban de los problemas políticos, intelectuales y sentimentales de la época. Sin embargo, como era habitual en nuestro crítico, evitó analizar —porque no le interesaban— las características marcadamente decadentes —la sensualidad, la espiritualidad, los ambientes aristocráticos, el lujo, los problemas sentimentales de sus protagonistas, etc.— que caracterizaron la obra del italiano.

Lorenzo Stecchetti (1845-1916)

Igual que Carducci, vivía *Stecchetti* —cuyo nombre real era Olindo Guerrini²³²⁷— en Bolonia, de cuya Universidad era bibliotecario. Doreste lo consideró uno de los poetas culminantes de la Italia de aquellos días²³²⁸, aunque no le fuera fácil hallar un puesto estable en la literatura de su época (alejado como se mantuvo de prerrafaelitas, simbolistas y decadentes).

²³²⁴ Palpable en textos polémicos como *Pequeño mundo moderno* (1901), con el que —se ha dicho— el artista cerró su ciclo, y *El santo* (1905), traducido al español en la temprana fecha de 1908. Su ideal —que brotaba de su adhesión al modernismo— era el de una Iglesia que se hubiese puesto al frente de una democracia cristiana, teoría perteneciente al modernismo teológico que fue condenada por Pío X, en 1907, mediante el decreto *Lamentabili* (9 de julio) y la encíclica *Pascendi dominici gregis* (8 de septiembre).

²³²⁵ *Il piccolo mondo antico* (1895) es su obra más compleja y significativa. Su motivo moral —si seguimos a M. Puccini— es estudiar y seguir la lucha espiritual de una mujer incrédula con un hombre profunda y resueltamente religioso, aunque «la poesía de la obra nace del contraste, [...] no tanto del contraste moral en sí mismo cuanto de los casos que de él derivan, de las consecuencias y conflictos a que da lugar (*De D'Annunzio a Pirandello*, edic. cit., pág. 66). En esta obra, Fogazzaro no supo sólo crear grandes figuras —Franco Maironi y Luisa—, sino que además supo afrontar y describir grandes situaciones. El contraste señalado por Doreste en sus obras también se dio en la vida personal del escritor, pues en él tuvieron cabida, con igual vigor, dos elementos opuestos que, bajo su punto de vista, debían conciliarse: una apasionada fe religiosa y la doctrina del evolucionismo, aunque filtrada por el espiritualismo cristiano.

²³²⁶ Se ha dicho que con *Malombra* la poética verista italiana entró en crisis.

²³²⁷ Antes de hacerse llamar *Stecchetti* ya había empleado el pseudónimo shakesperiano de *Mercutio*, que empezó a usar durante su estancia en Bolonia.

²³²⁸ Con esta aseveración, Doreste ha de quedar encasillado entre aquellos que no valoraron a este poeta con objetividad crítica, pues la posteridad lo ha visto sólo como un fenómeno pasajero. Seguramente, influido por la interpretación de ciertos comentaristas y poetas italianos, Doreste lo aclamó; pero las generaciones posteriores no llegaron a entender las razones de este éxito. No olvidemos que, en sus primeros años, la sociedad de la «nueva Italia» —formada sobre todo por la burguesía y la mediana burguesía— prefirió el «verismo» de la novela y el teatro al intimismo de la poesía. Por ello fueron los poetas más realistas —más próximos a la prosa, como fue el caso de *Stecchetti*— los más leídos.

Doreste lo mostró a sus lectores como el cantor *sui generis* de la molición erótica, el poeta pornográfico al que leían los muchachos a escondidas de sus padres y los estudiantes en sus horas de ocio; el poeta que hallaba, en ocasiones, una musa similar a la de Francisco de Quevedo, «satírica pornográfica, a veces mal oliente»²³²⁹. Además, consideraba que, igual que a Quevedo, se le conocía como escritor extravagante y caricaturista, por lo que pocos eran capaces de sacarlo de este encasillado. Con todo, Doreste indicó que *Stecchetti* no era autor de una pornografía afrancesada —llena de equívocos, intencional, arte de *café-chanteur*— pues la suya no tenía nada de trivial. Más bien la calificó como «pornografía italiana», es decir, artística, luminosa, entusiástica, sentida, aunque menos ingeniosa que la francesa²³³⁰, en la que se han advertido rasgos veristas. Esta caricatura pornográfica («super-pornográfica» a veces, la llegó a llamar) era perceptible tanto en su *Postuma* (1877) —libro en el que fingió ser un joven enfermo de tuberculosis, del que prefirió Doreste «Idilio»²³³¹— como en las *Rime di Argia Sbolenfi* (1900).

Junto a su diabólica atracción por lo prohibido, también presentaban estas poesías una corrección clásica que no hacía sino confirmarle a Doreste que los italianos eran los maestros de la forma. Dentro de la modalidad clásica, *Stecchetti* utilizó el símbolo y la alegoría con arte exquisito, y se elevó a las esferas superiores del arte puro, de un «humanismo radiante» que reflejaba la desnudez inmortal sin desdeñar el arte cristiano. Como ejemplo de este tipo de composición citó Doreste el himno «Venere Genitrice» (en *Rime di Argia Sbolenfi*) que, al poseer un corte helénico, no quiso calificar como pornográfica. En otras ocasiones, observaba Doreste que el italiano se manifestaba a través de arrebatos líricos o de un humorismo a lo Heinrich Heine y que interpretó como arrebatos de la «melancolía tormentosa e inquieta que agita el alma moderna»²³³².

²³²⁹ Fr. Lesco, «Recuerdos de Italia. Lorenzo Stecchetti. I» y «Recuerdos de Italia. Lorenzo Stecchetti. II», *Diario de Las Palmas*, 18 y 19 de agosto de 1902.

²³³⁰ J. Jurado de la Parra, traductor de uno de los libros de *Stecchetti* —*Póstuma*— dirá de este libro que estaba «engendrado por la pasión de un poeta de alma de fuego, sincera y arrebatada» (*Póstuma*, adaptación al castellano por J. Jurado de la Parra, prólogo de J. Burell, Fortanet, Madrid, 1898, pág. 5). Para J. Burell, era un poeta sensual —el poeta sensual de las grandes elegías de alcoba—, en cuyos poemas revivía la vigorosa lascivia del *Ars amandi*, aunque su lujuria fuese cruel.

²³³¹ Las primeras palabras de *Postuma* —en el capítulo «Al lettore»— están firmadas por Olindo Guerrine, quien se ha encargado de la «introduzione» por ser «uno de' più intimi amici dell' autore», cuya vida resume en cuatro palabras: «mori a trent anni». En esta introducción ficticia explica Guerrine que *Postuma* son los poemas escritos por *Stecchetti* y publicados tras su muerte —de la que Guerrine hace una larga y dramática descripción— producto de la tisis. Una vez muerto *Stecchetti* —después de una larga agonía—, éste fue el pensamiento de sus amigos: «Questo pensiero ci ha spesso tormentato nell' atenderé alla ubblicazione dei canti del nostro povero amico; ma tuttavia ci sorrise la speranza che il libro potesse pure incontrare qualche anima non aduggiata dall' egoismo» (*Postuma. Canzoniere di L. Stecchetti (Mercurio)*, Nicola Zanichelli, Bolonia, 1909, pág. 11). El final del texto de Guerrine, el autor revela las consideraciones —tanto ficticias como reales— ante la publicación del libro: «Potremo aver errato credendo questi canti non indegni di esser conosciuti: ma se l' affetto che portammo all' autore ci fece velo agli occhi, voglia il lettore perdonarci, e quell' affetto stesso ci valga di scusa. Se errore c'è è, è tutto nostro, e per nostro lo accettiamo» (págs. 11-12).

²³³² Fr. Lesco, «Bibliografía y literatura. Poetas italianos», art. cit.

Debido a esta mezcolanza de estilos, *Stecchetti* se le presentaba a Doreste como una incógnita pues, a pesar de que se lo consideraba un pornográfico extravagante, su lírica no tenía nada de estrecha porque se abría, como en el caso de todo artista universal, al dolor.²³³³ Así, ambos tipos —el extravagante y el genial— se exhibían en una de sus personalidades ficticias, *Argia Sbolenfi*, cuyas particularidades se cifraban en su profesión de supuesta poetisa de escasa cultura, y en su fealdad de solterona pobre y no resignada con su suerte. *Stecchetti* fingía que la poetisa le había solicitado que firmase el prólogo de sus poemas, a lo que el poeta accedió convencido de que el libro no vería jamás la luz; luego —cuando el libro de versos era ya una realidad— el poeta intuyó que poco o nada tenía que decir sobre él. La comprometida situación le resultaba a Doreste de una *vis* cómica poco común y, en consecuencia, el prólogo —en prosa y de afectada seriedad— lo hizo desternillarse de risa.²³³⁴

Tras leer el libro, resaltó Doreste cómo los versos de la imaginaria poetisa, contruidos a partir de un «histerismo erótico» fomentado por su agriada madurez, formaban estrofas cuajadas de «endiabladas crestomatías» en un primer momento, errores que, según va comprobando a medida que avanza en su lectura, va venciendo al final del libro. El crítico canario explicó esta evolución poética y lingüística de la poetisa como una «gradual y lenta conquista de la forma» que daba pie a *Stecchetti* a alardear de sus conocimientos del idioma y de los secretos de la métrica. En este mecanismo de ascensión de lo desmañado a lo perfecto²³³⁵ halló Doreste el mejor acierto del libro, aunque su mayor interés descansase en su contenido espiritual. El fondo material aparecía integrado por toda una serie de desvariados asuntos, algunos grotescos, motivados por las impacencias histéricas de la vieja solterona que daban lugar, en ocasiones, a unos argumentos poco o nada «bien olientes» —como ocurría en la oda al agua de «Hunyadi Janos»—, a asuntos inocentes, de sentimentalismo apacible o a simbolismos que expresaban deseos inefables.

²³³³ El dolor experimentado por *Stecchetti* fue calificado por Burell como «morboso», un dolor que se terminaba convirtiendo en filosofía. Con ser el poeta del amor, por tanto, era también el poeta de la dolorosa sinceridad y, por esto, no permitía que se le llamase pornográfico, pues el desnudo de su musa no era incitante ni provocativo, sino doloroso. La doble identidad percibida por Doreste —la pornográfica y la clásica— fue enunciada por Burell de forma diversa: «Es impulsivo, es agresivo, es sombrío, es brutal; pero también es dulce, resignado, melancólico y tierno... Sabe dar al amor todo lo que es suyo: el espíritu y la carne» (*Póstuma*, ed. cit., pág. 18).

²³³⁴ La «Prefazione di Lorenzo Stecchetti» comienza así: «Ecco un libro sbaligato. E poichè una cortese ma asidua insistenza durata oramai tre anni, riuscì pure a levarmi di sotto questa prefazione che non scrissi volentieri, così, per patto espresso, mi serbai il diritto di dire l'animo mio tutto intero e lo dico» (*Rime di Argia Sbolenfi con Prefazioni di Lorenzo Stecchetti*, Successori Monti, Bologna, 1900, pág. vii). Las páginas siguientes fueron dedicadas a narrar —con interminables digresiones— cuál fue el recorrido personal que lo llevó a conocer a Argia, hija del señor Pietro Sbolenfi.

²³³⁵ L. *Stecchetti* se refiere a esta ascensión en las páginas finales de la «Prefazione»: «Anche la signorina Sbolenfi è isterica, e come! Ma essa sorride della propria imperfezione e la mette in caricatura, per finire il volume, se non perfettamente risanata, almeno convalescente. E di questo ritorno a lodarla, perchè è troppo facile, in tempi di contagio, ammalare come il prossimo» (*Postuma*, pág. xxix).

Giovanni Pascoli (1855-1912)

Doreste vio en él, principalmente, a un gran artista y un notable crítico, aspecto éste último por el que fueron especialmente celebrados sus volúmenes de crítica dantesca: *Minerva oscura* (1898), *Sotto il velame* (1900) y *La mirabile visione* (1902). A estos escritos críticos cabe añadir sus discursos y artículos sobre su alejamiento de la cultura positivista, su inclinación por la crítica impresionista, su culto por un clasicismo revivido con espíritu moderno, y una lectura personal de poetas antiguos —Virgilio y Catulo— y modernos —Leopardi y Carducci—, además de sus escritos en latín.²³³⁶ Su poesía, por otra parte, ha sido escindida en dos tipos: la parenética, de intervención social, y la lírica íntima.

Su poética ha quedado enmarcada en el movimiento decadentista —y, dentro de él, en el simbolismo— porque gustaba de la línea brillante, las sensaciones exquisitas y sugerentes, si bien —a diferencia de los demás poetas ubicados en este movimiento— repudió los excesos morbosos y voluptuosos. Doreste omitió hacer comentarios acerca de esta designación crítica y destacó cómo sus poemas miraban a lo infinito y se centraban en la pequeñez humana ante el misterio y el dolor, provocado por el desconocimiento de los destinos humanos, dolor que el poeta trataba de aliviar a través de la piedad: la que se debían unos hombres a otros.²³³⁷ Hasta ese momento —cuando Doreste se ocupó de él— sus poemarios quedaban reducidos a *Myricae* (1891), *Primi Poemetti* (1897), *Cantos de Castelvecchio* (1903) y *Poemas conviviales* (1904), caracterizados por una inspiración sincera y fresca y una temática sencilla, centrada —como bien determinó Doreste— en el misterio ante el infinito, la muerte, la infancia, la vida del campo, etcétera. Su forma, por último, le pareció a Doreste límpida y cristalina, y su versificación, libre.

Además de lo indicado, hemos de subrayar que Doreste mantuvo una tesis similar a la de Pascoli —como se verá en otro apartado de este estudio— en su famoso discurso *Il fanciullino* (1897), en el que, retomando el mito platónico, afirmaba que entre los hombres adultos pervive un niño que nos enseñaba a mirar las cosas de fuera y dentro de nosotros mismos y a nombrarlas con ojos y palabras de poeta. Doreste siempre habló acerca del niño que todo artista —y antes que todo artista, todo hombre— debía guardar dentro de sí.

²³³⁶ Como hemos visto, el gusto por poetizar en latín fue del agrado de Doreste. Pascoli creía que la lengua de los poetas era siempre individual y, por tanto, diferente de la de los demás; por ello, escribió tanto en italiano como en latín, un latín en cierto sentido reinventado a su medida.

²³³⁷ Pascoli vivió la sensación de fracaso y frustración y los temores apocalípticos que fueron tan habituales en los últimos años del XIX. Su visión dolorosa y pesimista de la vida social explica el misterio con que concibió la existencia del hombre, rodeada de una interrogación latente que representó en su poesía a través de imágenes simbólicas como la noche, la oscuridad o la niebla.

Giulio Salvadori (1862-1928)

En el poeta y ensayista Giulio Salvadori halló Doreste una excepción entre tanto poeta moderno escéptico o pesimista. Ha sido considerado uno de los escritores más interesantes del catolicismo italiano, a pesar de que —en un principio— fue darwinista ferviente. En consecuencia, es fácil suponer que fueron precisamente su idealismo cristiano y la manera que tenía de cantar al cielo los aspectos que llamaron la atención de Doreste. Por lo demás, en el plano formal, el autor del *Cancionero* (1889) presenta un estilo sencillo, tan del gusto del gusto de nuestro autor

Gabriele D'Annunzio (1863-1938)

A Doreste le costó dar un juicio acabado sobre este escritor italiano, dificultad que se debía, en parte, a que pretendía condenarlo —sin duda, influenciado por la aversión que hacía él sentía Miguel de Unamuno²³³⁸— y terminaba siempre cautivado por su literatura. Debemos tener en cuenta que cuando Doreste reseñó con más enjundia la vida y la obra del escritor italiano —1903²³³⁹— éste se encontraba en sus años más fecundos desde el punto de vista literario, y que no fue hasta la segunda década del siglo XX cuando la mayoría de los críticos lo consideraron superado. Es una pena que Doreste no haya escrito nuevas opiniones en años sucesivos²³⁴⁰, porque nos hubiesen servido para conocer el verdadero alcance de su valoración sobre un escritor que, ni por el fondo ni por la forma de sus textos —que hicieron de él el prototipo del decadentismo italiano en los años finales del siglo XIX—, concuerda con sus ideas estéticas ni políticas. También se ha de considerar que, en las obras publicadas hasta este momento —tanto poéticas como narrativas— se advierte aún cierta matizada influencia

²³³⁸ Unamuno vio en D'Annunzio a un esteticista abominable. En su artículo «El esteticismo annunziano» lo designó como «apóstol del paganismo y cantor de los más nefandos abatimientos de la mujer ante el hombre, su tirano» (*Diario Catalán* [Barcelona], 8 de febrero de 1898; reproducido en las *Obras completas. IV. La raza y la lengua*, Escelicer, Madrid, 1968, págs. 1087-1089), aunque igual que Doreste lo considerase el lírico por excelencia. Unamuno lamentaba la actitud de los literatos y artistas que, como D'Annunzio, se confinaban en sus torres de marfil, pues mientras existiesen el hambre, la sed y el frío entre los hombres, el problema estético debía ser secundario. Al mismo tiempo que su exhibicionismo, le hastiaba el género de elogios que le dirigían sus admiradores. Varios son los ejemplares annunzianos que se hallan en su Biblioteca, aunque dos de ellos fueron obsequio de Q. Doderet, traductor al francés de las obras italianas —*Aspects de l'inconnu. Nocturne* (París 1922) y *La torche sans le boisseau* (París, 1928)—, y el tercero *L'orazione e la canzone in morte di Giosuè Carducci* (Milano 1907). Tomamos estos datos del libro de J. I. Tellechea Idígoras, *Unamuno y los poetas*, *op. cit.*

²³³⁹ «De preferencia. Helenismo», *Unión Liberal*, 14 de febrero de 1903.

²³⁴⁰ Sólo volvió a ocuparse de su obra dramática con motivo de la llegada de la Compañía Dramática Española —de la actriz trágica italiana Mimí Aguglia (1884-1970)— a Las Palmas, a finales de 1925. En aquella ocasión se puso en escena *La hija de Iorio* (1904).

de modelos como Carducci o corrientes como el verismo que pronto fueron adaptados a modernas lecturas (los parnasianos, los decadentes y los simbolistas franceses).

Con todo, se percibe que, a la altura de 1903, Doreste conocía bien parte de la obra publicada por el italiano porque su ambivalente postura crítica ante este autor y su obra se debía a que lo consideraba el temperamento estético por excelencia, el gran esteta entre todos los artistas contemporáneos: «Siempre que leo a D'Annunzio me siento vencido: quiero acabar un juicio sobre este mastodónico decadente y no puedo; quiero condenarle y me dejo cautivar. Su estilo me parece excesivamente precioso, en demasía taraceado, y con todo me rindo a él como a una blanda y continuada caricia»²³⁴¹, dirá. Como esteta, Doreste veneraba la belleza; por ello se sintió atraído por aquel hombre que organizó su vida y su obra en torno a ella.

Por otra parte, advertía el escritor insular que aunque D'Annunzio tenía su alma prendida de la belleza, y éste era otro de los condicionantes estéticos que lo cautivaron, se podía entrever su alma detrás de todas y cada una de sus obras. El resultado, en consecuencia, le parecía una obra altamente personalizada en la que distinguió a un poeta terrestre cuyos principales objetos de inspiración fueron el culto a la forma y el amor humano —campo en el que lo tuvo por un «delicadísimo idealista de la sensualidad». De esta manera explicó Doreste la reconocida egolatría artística del italiano.²³⁴²

Y, precisamente, como consecuencia del culto que D'Annunzio profesaba a la belleza, juzgaba el canario, ese estilo parnasiano al que ya nos hemos referido, excesivamente «precioso» y «taraceado», conservaba un «carácter helénico» que lo equilibraba. Del mismo modo, subrayó su capacidad para sobresalir en todos los géneros literarios sin seguir fielmente ninguna de las diversas tendencias de la literatura del siglo XIX y adelantándose a algunas del XX. No obstante, aunque reconocía que era un gran artista, lo calificó como *dilettante* en su faceta crítica²³⁴³, motivo por el que desaprobó la campaña que, a su favor, se había orquestado en Italia para que fuese el sustituto de Carducci en su cátedra.

Literatura francesa

La afición de Doreste hacia la literatura francesa debemos centrarla en un período literario concreto, el romanticismo, por el que siempre sintió una especial afición. Por este motivo le apenó que sus ídolos literarios de juventud, los franceses Honoré de Balzac (1799-

²³⁴¹ Fr. Lesco, «De preferencias. Helenismo», art. cit.

²³⁴² Este fuerte subjetivismo, como es sabido, lo condujo a la exaltación del yo y a admitir la concepción del superhombre.

²³⁴³ B. Croce vio en él a un «dilettante di sensazioni», pues era todo sensualidad.

1850), Alphonse de Lamartine (1790-1869), Alejandro Dumas (1802-1870) y Víctor Hugo (1802-1885)²³⁴⁴, se eclipsaran con apresuramiento en el tránsito de un siglo a otro. En su opinión, los nuevos autores franceses habían perdido su pretérita hegemonía literaria, pues no eran capaces de reflejar e interpretar las nuevas orientaciones del espíritu humano. Incluso el naturalismo —y en esto podemos establecer su aproximación a la crítica conservadora que censuró los ideales disolventes del movimiento a la par que la decadencia de Zola y la rápida superación de sus procedimientos literarios— le había parecido únicamente un paréntesis artificioso y ficticio en la literatura moderna, una digresión que a nadie —especialmente a él— había convencido. Finalmente, concluyó que la cultura francesa se encontraba en decadencia porque, tras haber apurado todas las consecuencias de la revolución y haber caído en una literatura mercantil, no sabía mostrar el alma humana.

Ya nos hemos referido a la posición que mantuvo Doreste ante la literatura francesa del período de entre-siglos; por ello, no creemos que sea necesario exhumar —una vez más— los capítulos que conformaron su activa oposición al decadentismo literario de influencia francesa, de cuyas premisas había surgido un arte caracterizado, según su opinión, por la ausencia de fe, de forma y de finalidad. En la poesía simbolista francesa, por otra parte, había localizado el germen del misticismo *sui generis* que inundaba la literatura de los jóvenes escritores españoles que, empeñados siempre en mirar hacia el país galo, habían terminado por caer en un amoralismo que demandaba una mezcla blasfema de lo místico y lo carnal y tendía más a la perversión que a la inversión de los valores precedentes.²³⁴⁵ En este sentido, Doreste denunció, ante todo, los infecundos intentos de adaptación del arte francés al arte español.

Reiteradamente, lamentó que «nuestros europeizadores de por acá» se empeñasen en acercarse a Europa a través de los franceses, a quienes acusó de no tomarnos nunca en serio y de presentarnos siempre a través de una caricatura, entre otras cosas, porque no se habían preocupado por conocernos. Doreste opinaba, como Unamuno, que los franceses no tomaban de nosotros sino lo que era menos nuestro, lo que menos le chocaba a su espíritu, es decir, lo más superficial. Ramiro de Maeztu se expresó en términos muy similares en uno de sus artículos enviados, como redactor en Londres, a *La Correspondencia de España*. Se observará que la coincidencia entre las ideas de los tres autores es categórica:

²³⁴⁴ Junto a Lord Byron (1788-1824) y José de Espronceda (1808-1842).

²³⁴⁵ Menéndez Pidal, por el contrario, negó que la influencia francesa explicara el modernismo, porque en «esta época las letras hispánicas se liberan de su afrancesamiento anterior al conocer las grandes literaturas, inglesa, italiana, rusa, etc.» (E. de Zuleta, *Historia de la crítica española contemporánea*, Gredos, Madrid, 1974, pág. 228). Por lo demás, establece un paralelismo entre el proceso de transformación de la literatura española —que se inicia hacia 1885 y continúa en el primer tercio del siglo XX—, el simbolismo francés y otros movimientos independientes que se fecundan mutuamente.

todas sus ideas, no sólo las de España, sino todas, absolutamente todas sus ideas, son como caricaturas hechas de memoria por dibujantes que nunca han visto a sus modelos.

Es inútil enfadarse con ellos. Lo que hay que hacer es dejar de leerlos, y eso es lo que hace el cronista desde hace varios años.

La industria literaria francesa, ya no puede llamarse arte, tiene su lugar designado junto a los cascos, las fábricas de mostaza, el vermouth, el ajenjo, los vinos de Burdeos, Borgoña y Champaña, las mujeres alegres y las modistas. No es literatura, no es arte, pero en cambio no se le puede negar ciertas virtudes como estimulantes. Si hay alguien que necesite de afrodisíacos, allá él. Pero nadie que tenga en aprecio la veracidad de su entendimiento puede malgastar su tiempo en lecturas de obras en que esté ausente no sólo la verdad, sino hasta el honrado deseo de buscarla.

En cuanto a los españoles, hace tiempo que no leerían libros franceses si tuvieran ideas de lo que exige de cada hombre la dignidad intelectual. Siempre que los franceses han hablado de España —las excepciones son tan cortas en número, que no hay para qué pensar en ellas— nos han caricaturizado y calumniado del modo más grosero.

A pesar de ello se les ha seguido leyendo y traduciendo. ¿Por qué no se ha llegado ya a la conclusión de que los franceses son incapaces de enterarse de cómo son las cosas? Sencillamente porque hay muchos españoles que creen deber a los autores y a los libros franceses el ensanche de su espíritu hasta poder mirar las cosas desde puntos de vista distintos a los tradicionales y rutinarios.

Pues esos espíritus han de hacerse a la idea de que las ventanas francesas no dan ya al campo abierto del mundo, sino a los gabinetes reservados de los *restaurants* de París. Es ya inútil asomarse a ellas.

Los que quieran asomarse de veras al mundo, que aprendan el inglés o el alemán. Los que juzguen demasiado difíciles esos dos idiomas, que lean libros en italiano, en portugués o en catalán.

Pero la dignidad intelectual exige que no volvamos a leer libros franceses hasta tanto que haya un francés que escriba sobre España un libro verídico y honrado. Es lo menos que tenemos derecho a exigir de escritores que se han pasado un siglo calumniándonos²³⁴⁶.

Doreste consentía que se estudiara a un pueblo que, como el galo, había cumplido grandes destinos y deslumbradoras empresas; sin embargo, a lo que sí se resistía era a que se le siguiera paso a paso —que era lo que había sucedido en España desde hacía casi un siglo— puesto que, de seguirse así, estaba convencido de que el pueblo español nunca llegaría a conocerse a sí mismo: «Virus francés corroe nuestras entrañas —escribirá Doreste con verdadera aversión a lo francés— [...] basta ya de entontecernos con alegre espuma de *champagne*. Quebrems la copas doradas, y busquemos en otros pueblos más sólidamente adelantados la brújula de nuestros destinos»²³⁴⁷.

También fueron habituales las diatribas lanzadas por Unamuno contra la «insoportable, falsa, vana y desagradable» literatura española afrancesada, si bien tampoco sintió demasiada simpatía por la propia literatura francesa.²³⁴⁸ Lamentaba el vasco que los

²³⁴⁶ R. de Maeztu, «La Vierge d'Avila y Cunninghame-Graham», *La Correspondencia de España*, 2 de diciembre de 1906.

²³⁴⁷ Fr. Lesco, «Anti franceses. El desliz de Catulo Méndez [sic]», *La Mañana*, 24 de diciembre de 1906.

²³⁴⁸ Leyó y admiró a Lamartine, Verlaine —*La Bonne Chanson* o *Romances sans paroles*—, Nerval, Vigny, F. Jammes, G. Flaubert, Balzac y V. Hugo, por el que no siempre sintió admiración.

escritores españoles se hubiesen dejado llevar por los cánones, los vicios literarios y artísticos de un pueblo «terriblemente lógico, desesperadamente geométrico, cartesiano»²³⁴⁹, cuyo lenguaje resultaba radicalmente opuesto al nuestro. Explicaba que lo natural en la literatura española era el énfasis, la hinchazón, el conceptismo y el paradojismo porque nosotros éramos apasionados, intuitivos y arbitrarios; en cambio, en la literatura francesa todo era sensual, lógico, luminoso, alegre y superficial. A Unamuno le resultaba más apropiada y hermosa la imitación de lo inglés o de lo italiano que de lo francés, cuyo resultado solía ser el de unas «garambainas orfebrerescas que no hay quien las resista». Con todo, igual que Doreste, también opinó que no se debía apartar del todo la literatura del otro lado de los Pirineos, pues el viejo castellano necesitaba una reforma para europeizarse a la moderna y la inteligente lectura de los autores franceses podría contribuir a ello —tal y como habían hecho los mejores exponentes de la literatura española de finales del siglo XVIII.

Alejandro Dumas (1802-1870)

Doreste puso en práctica la manera de hacer crítica literaria aprendida bajo la tutela de Carducci al ocuparse del autor de *Los tres mosqueteros* (1844). De Dumas destacó, fundamentalmente, que se debiera por entero a su tiempo —el posterior a la Revolución de julio de 1830, aunque también se ocupó de las Guerras de Religión en Francia—, un tiempo que definió Doreste a través de ciertos elementos inherentes que fueron los que configuraron, en última instancia, sus historias: la imaginación y la voluntad, la libertad, la gloria, la virtud, la riqueza, la ambición, el valor: «los sentimientos capitales de aquella época triunfal de sueños y de idealidad» gracias a la cual los mayores soñaban. La melancolía que apreciamos en estas palabras escritas por Doreste en 1902 nos inclina a pensar que fueron los caracteres de «aquel mundo luminoso» los que le hicieron admirar la literatura que de él floreció.

Desde su perspectiva, el que mejor supo captar la esencia de aquella forma de vida fue el propio Dumas, que había llenado con su obra —las celebradas novelas históricas que comenzó a escribir desde 1839— un capítulo único de la historia literaria en Francia. Doreste se dejó cautivar por unas novelas que fueron ordenadas siempre en torno a la región de la aventura y de los ensueños, ingredientes que nunca faltaban en los argumentos y que estuvieron auxiliados por una imaginación portentosa, amenidad y gracia teatral. Dumas le hizo soñar a través de los mil tipos que creó su pródiga y fecunda imaginación. Este interés

²³⁴⁹ M. de Unamuno, «Sobre la europeización. Arbitrariedades», *Obras completas. III. Nuevos ensayos*, ed. cit., pág. 934.

hacia Dumas remite, como ya se ha visto, a la afición que Doreste siempre sintió hacia la gran novela histórica.

Jorge Sand (1804-1876)

Doreste explicó la forma de ser y de escribir de la anticonvencional novelista romántica francesa —llamada en realidad Amandine Aurore Lucie Dupin, baronesa Dudevant— como un caso indiscutible de determinismo. Su «aberrante espíritu» se debía tanto a su época como a su vida: fue hija de una modista (de la que heredó su romántico amor al pueblo) y de un noble (del que tomó su fino aristocratismo y su elegancia acrisolada); y de su abuela —una alta dama francesa— obtuvo el escepticismo del siglo XVIII, aunque en su caso a Doreste le parezca más un postizo que la profunda convicción de su alma. Efectivamente, se ha notado cómo —a través de la «sensiblería faciloná» de la que hizo gala en novelas como *Mauprat* (1837), *El pantano del diablo* (1846) o *El pecado del señor Antonio* (1847)— cayó en un romanticismo optimista que recordaba más al optimismo filosófico de Rousseau, su modelo, que al desengaño y el escepticismo romántico.

A Doreste, *Sand* le pareció una escritora idealista²³⁵⁰, aunque de idealismo corruptible si se la comparaba con los modernos naturalistas —que habrían abandonado ya los aspectos más dogmáticos del naturalismo y tendían al arte social inspirado también en novelas como *Germinal* (1885)— e, incluso, con Dumas o Balzac. Es de suponer que este juicio se refiere, especialmente, a novelas como *Indiana* (1832) y *Lélia* (1833) —pertenecientes a su «primer período» idealista y romántico (1832-1836), en el que afirmó el derecho de la mujer al amor y a la independencia— y *François el Champi* (1848) y *La pequeña Fadette* (1849) —ubicadas en el tercer período, con el que creó la llamada «novela rural» en Francia— pues el segundo período (1840-1848) se caracterizó por novelas como *Consuelo* (1842-3), en la que expuso ideales socialistas y humanitarios que volvieron en sus últimas novelas —*El Marqués de Villemer* (1861) y *Jean de la Roche* (1860)—, consideradas lo mejor de su producción. No obstante, Doreste manifestó que, a pesar de que cultivó discutidos tipos de novela, no debía considerársele una artista secundaria pues «tiene siempre algo de interesante y sugestivo que no por ser de su época deja de ser muy suyo»²³⁵¹.

Conviene destacar la afirmación de Doreste en la que reconoce que sus obras se mantenían siempre atractivas, sobre todo porque, según hemos expuesto, había reiterado que

²³⁵⁰ Se le ha considerado la jefa de la «escuela idealista», separada de los románticos por la sencillez armoniosa de la forma y por la frescura del colorido de sus cuadros.

²³⁵¹ Fr. Lesco, « Bibliografía y literatura. Jorge Sand», *La Mañana*, 28 de julio de 1904.

el género novelesco envejecería pronto. Sin embargo, el caso de *Jorge Sand* le parecía singular, pues sus condiciones literarias le resultaban «apreciabilísimas»: su estilo era impecable y sus facultades descriptivas, excelentes, aunque estimó que su imaginación podría resultar excesiva, lo mismo que su enciclopedismo. Sus novelas, por otro lado, reflejaban una considerable variedad de elementos que Doreste sintetizó en los siguientes: una idealidad sensual en la que los amores platónicos portaban sustancia humana; unas ficciones de carácter poético más que analítico; la autoridad de la pasión, sobre todo cuando era profunda, que desembocaba en actitudes irresponsables; la tesis social en la que se fundaban sus pasiones, pues en sus novelas el amor igualaba tanto a los individuos como a las clases.²³⁵²

Émile Zola (1840-1902)

Doreste confesó que no era un entusiasta incondicional de Zola, pero trató de esclarecer la verdad del movimiento literario por éste fundado para tratar de rectificar la mala interpretación, tanto crítica como creativa que, a finales del XIX, tuvo el naturalismo en España y el alejamiento que se estaba produciendo entre el corpus teórico apoyado por Zola y la praxis creativa en la novela. Así, de manera dispersa, fue determinando las principales pautas de funcionamiento del naturalismo, que concibió —básicamente— como un *procedimiento literario*, es decir, «una manera de reproducir la belleza». Insistió en que el método naturalista consistía en la asimilación íntima de la naturaleza y en la capacidad, por parte del artista, de hacerla sentir a los demás tal y como él la sentía: no era el fondo de la obra lo que le confería el carácter naturalista, sino la forma —antirretórica, lógica y clara (pues se basaba en el *método experimental* de Claude Bernard y en la impersonalidad narrativa)— en que ésta era plasmada en la cuartilla. Por tanto, la multitud de personajes que desfilara por las historias naturalistas se debía no tanto al ideal artístico del movimiento como a la equivocada idea filosófica —*determinismo*— que del hombre poseían ciertos autores.²³⁵³

²³⁵² El desmañado bosquejo que, de la vida y la condición literaria de Jorge Sand escribió Doreste en el citado artículo, mereció la censura de algunos «espíritus timoratos» a los que respondió el crítico advirtiéndoles que en periódicos y revistas católicas se publicaron artículos de idéntico alcance.

²³⁵³ Unamuno se rio de Zola —también de Comte, Taine y Le Dantec— por creer en las virtudes del análisis intelectual. Pensaba que sus novelas tenían más de historia mala que de novela buena debido a su pretensión de hacer novela experimental, de ahí que la psicología rudimentaria que corría por debajo de sus obras —que hacía de sus personajes verdaderos «maniqués mecánicos»— fuese tan simplista: «Zola —dirá—, como hace notar muy bien Flaubert, apenas se preocupó del arte, de la belleza. La pretensión de hacer novela experimental y su cientifismo de quinta clase le perdían. Tenía una fe verdaderamente pueril en la ciencia de su tiempo, sin acabar de comprenderla» («Leyendo a Flaubert», en *Obras completas. III. Nuevos ensayos*, ed. cit., pág. 511). Su realismo, en este sentido, le parecía un «realismo de Gabinete», tan distinto del realismo de calle y de campo de la novela picaresca española.

La atención prestada por Doreste a Zola, sin embargo, se intensificó durante un período crucial en la historia europea, muy especialmente, en la española, 1898, año en que —junto a España— se convirtió Francia en centro de interés mundial debido al «caso Dreyfus». Doreste meditó acerca del proceso porque, aunque enalteció las intenciones del escritor francés, le costaba comprender la verdadera raíz del *affaire*²³⁵⁴, cuáles habían sido las pasiones —nacionales e individuales— que pudieron generar aquella deplorable situación²³⁵⁵ y, también, por qué Zola había optado por saltar a la palestra en favor del condenado, convirtiendo así una cuestión seria —de interés político— en un espectáculo teatral.²³⁵⁶

Emilia Pardo Bazán le dedicó a Zola una serie de artículos²³⁵⁷ que le sirvió como base en sus opiniones sobre el naturalismo vertidas en el tomo III de *La literatura francesa moderna* (1914). En este texto, presenta a un hombre que siente un gran afán de notoriedad, de aprobación general en vida y desmedidas ansias de popularidad. A estos rasgos personales sumaba la gallega otros profesionales: en aquellos años finales del siglo XIX el naturalismo ya había dejado de ser novedad y era sustituido por otras escuelas, la juventud le había dado la espalda, descendía la venta de sus novelas y las traducciones de éstas a otras lenguas. En conclusión, Emilia Pardo Bazán vio en la actuación de Zola unos intereses exclusivamente personales: «Con la presencia de su entendimiento adivinaba Zola que si rehabilitaba a un hombre injustamente acusado de delitos comunes es ya empresa simpática, rehabilitar a Dreyfus era erigirse en representante e intérprete de media Francia y de media Europa»²³⁵⁸.

²³⁵⁴ Doreste no dejó de preguntarse por las razones que habían permitido que se condenara a un inocente —el capitán Dreyfus, a quien se le adjudicó el escrito interceptado por los servicios de contraespionaje del Ministerio de la Guerra francés (1894)— cuando existían pruebas concluyentes que inculpaban al comandante Esterhazy.

²³⁵⁵ Se preguntó por qué los tribunales se negaron a revisar el caso.

²³⁵⁶ En 1897, un hermano de Dreyfus promovió una campaña en *Le Figaro* (París) para exigir que se investigara a Esterhazy y se revisase el juicio de 1894, campaña reivindicativa a la que se opuso la extrema derecha francesa. Fue éste el momento en que entró en escena Zola, próximo a la izquierda. Sin embargo, el presidente del Consejo de Ministros rechazó la revisión del juicio con la famosa frase: «El caso Dreyfus no existe». A este hecho respondió Zola con el «Yo acuso» que desencadenó toda una corriente de rumores y el enfrentamiento entre la derecha y la izquierda, entre el nacionalismo antisemita (Dreyfus era judío) y los defensores del Derecho, entre el integrismo católico y los partidarios del libre pensamiento. La consecuencia inmediata fue la condena a Zola, acusado de difamación. A esta situación fue a la que Doreste se refirió como «espectáculo teatral». Ciertamente, su «Declaración ante el jurado» no se halla exenta de ciertos rasgos teatrales. Fue leída el 21 de febrero: «Si estoy ante ustedes es porque he querido. Yo, y sólo yo, decidí que había de llevar este oscuro y monstruoso caso ante la jurisdicción, y sólo yo, por iniciativa propia, les elegí a ustedes, la mayor y más directa emanación de la justicia francesa, para que Francia se entere de todo y se pronuncie. Mi acto no tiene otro objetivo y mi persona no es nada, la sacrificio, pues me siento satisfecho de haber puesto en manos de ustedes no sólo el honor del ejército, sino el honor, ahora amenazado, de toda la nación [...]. Si me condenan, no lograrán más que engrandecerme. Quien sufre por la verdad y la justicia, pasa a ser augusto y sagrado [...]. Podrán ustedes condenarme aquí mismo. Algún día, Francia me dará las gracias por haberla ayudado a salvar su honor» (É. Zola, *Yo acuso. La verdad en marcha*, Tusquets, Barcelona, 1998, págs. 100-101, 107 y 113). Debido a esta disposición, se preguntó Doreste cuál sería el verdadero motor de la proclamada integridad moral de Zola: su anhelo de celebridad o un verdadero sentimiento de justicia.

²³⁵⁷ Publicados en *La Lectura*, entre noviembre y diciembre de 1902.

²³⁵⁸ E. Pardo Bazán, «Zola», *Obras completas*, III, Aguilar, Madrid, 1973, pág. 1253.

Como se ha expuesto, ante los numerosos extravíos e incorrecciones que dominaron el proceso judicial, Zola suscitó un debate público al manifestar su desconfianza ante la manera de obrar del Estado, del poder judicial, del ejército, de la Iglesia, de los medios de comunicación y, en general, de la opinión pública. El núcleo de la polémica estuvo integrado fundamentalmente por cinco artículos. «El juicio»²³⁵⁹ (publicado ante el segundo consejo de guerra a que fue sometido Dreyfus) le sirvió para propagar su confianza porque, al fin, se iba a terminar con el horrible espectáculo que estaba dando la nación desde 1894. Entonces, estableció sus primeras conclusiones acerca de la infortunada actuación de la prensa, de la furibunda campaña antisemita —a la que consideró culpable principal del error judicial que se cometió con Dreyfus—, de la hermética conducta del pueblo y de los dirigentes —movidos por sus intereses y pasiones— y, finalmente, de la «ruin explotación del patriotismo». En «Carta a la juventud»²³⁶⁰ reclamó a los jóvenes que protestasen contra el abuso de poder y se manifestasen a favor de la verdad, la equidad y la justicia social. En su «Carta a Francia»²³⁶¹ advirtió a la nación de los peligros que le asechaban debido a su intolerancia. En «Yo acuso»²³⁶² resumió Zola, punto por punto, los lances del proceso. Zola se sirvió de su «Declaración ante el jurado»²³⁶³ para proclamar repetidamente la inocencia de Dreyfus.

Para Doreste, Zola era un filósofo positivista y, como tal, debía rechazar cualquier tipo de idea inmutable y eterna; por ello, al convertirse en paladín de la justicia y en abanderado del Derecho, creía el escritor canario que había entrado en contradicción consigo mismo y con sus novelas porque, en una época como aquella, en la que el arte se había convertido en un ejercicio doctrinal, con sujeciones científicas, un novelista —y menos un novelista como Zola— no podía cambiar de opinión libremente. En sus escritos periodísticos y en sus folletines, Zola había invocado —como se ha visto— la justicia repetidamente, lo que —según Doreste— entrañaba una enorme inconsecuencia, pues le daba la impresión de que el naturalismo reconocía, en aquel momento de máxima incongruencia, el orden trascendental de las ideas morales. Por todo ello, ante el nuevo rumbo que tomaba el Arte en aquellos años finales del siglo XIX, Doreste proclamó con satisfacción: «El espiritualismo está vengado»²³⁶⁴.

Consideramos que el texto que Doreste dedicó al caso Dreyfus y a la postura adoptada por Zola es de vital importancia en el conjunto de sus escritos literarios porque denota la severa atención que el crítico dedicó a los acontecimientos más significativos que afectaron a

²³⁵⁹ *Le Figaro*, 5 de diciembre de 1897.

²³⁶⁰ Apareció publicada como folleto el 14 de diciembre de 1897.

²³⁶¹ Apareció como folleto el 6 de enero de 1898.

²³⁶² *L'Aurore* (París), 13 de enero de 1898.

²³⁶³ *L'Aurore*, 22 de febrero de 1898.

²³⁶⁴ Fr. Lesco, «Zola se contradice», *El Figaro*, 18 de marzo de 1898.

su generación. El asunto Dreyfus tuvo una repercusión considerable en la opinión pública española²³⁶⁵, sobre todo en el sector más liberal y descontento con el sistema parlamentario, con el poder de los militares españoles, con la actitud de una sociedad corrompida por los intereses creados de la burguesía y el estamento eclesiástico, etcétera. Aunque Doreste no haga referencia a estas condiciones nacionales, al aplaudir las intenciones de Zola ya deja claro cuál fue su postura ante la necesaria regeneración de la patria.

Se ha repetido a menudo cómo Zola dio lugar, por primera vez, a la figura del «intelectual» comprometido y cómo el empleo de la palabra se empezó a usar en el idioma español —casi al mismo tiempo que en francés— a raíz de la organización de los profesores y escritores franceses en torno a dicho caso²³⁶⁶, lo cual suscitó la aparición de la acepción de intelectual como pensador o escritor casi siempre en oposición al orden sociopolítico establecido o, por lo menos, al margen de él. Este dato ha ayudado a definir a la llamada «generación de 1898» como «la primera que como tal expresaba la necesidad de influir culturalmente en el rumbo de su país»²³⁶⁷. Como vimos, Doreste perteneció de lleno a esta nómina de intelectuales u «opinantes», según terminología de Unamuno.

Catulle Mendès (1841-1909)

Doreste se ocupó con rudeza crítica de un drama escrito por este poeta, novelista y dramaturgo francés, *La Virgen de Ávila*, estrenado en París, en 1906.²³⁶⁸ Probablemente, no fue tan solo el carácter ofensivo del drama —protagonizado por Santa Teresa de Jesús— el que provocó su animadversión, sino también la biografía literaria de su autor, considerado uno de los miembros más ilustres del parnasianismo francés.²³⁶⁹

²³⁶⁵ El *affaire* consiguió que la atención pública se fijara en el Zola «reformador político y social» antes que en el Zola «teórico del naturalismo». En su artículo «Zola y la literatura española finisecular» (*Hispanic Review*, 39 [1971], págs. 49-60) R. Pérez de la Dehesa destaca los numerosos trabajos publicados en periódicos y revistas como *Vida Nueva*, *Don Quijote* o *Germinal*, las publicaciones y traducciones de sus libros, etcétera. Clarín, Maeztu, Unamuno, Azorín, Baroja, J. Burrell, M. Sawa, B. Ibáñez y Pardo Bazán fueron algunos de los que se ocuparon con más asiduidad del escritor francés.

²³⁶⁶ E. Inman Fox da cuenta de cómo —después del «J'accuse»— apareció en *L'Aurore* una serie de peticiones y manifiestos que G. Clemenceau bautizó como «manifestes des intellectuels» que fueron firmados, entre otros, por Zola, O. Mirbeau, A. France, algunos profesores de la Sorbona, etcétera. Era la protesta colectiva de unas personas que tenían en común su condición profesional, pues pertenecían a los campos de la enseñanza, la abogacía o la literatura. Así surgió un nuevo grupo de presión social («El año de 1898 y el origen de los “intelectuales”»), en *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura*, Ariel, Barcelona, 1974, págs. 17-24.

²³⁶⁷ *Idem*, pág. 21.

²³⁶⁸ Según un artículo publicado en *La Correspondencia de España* (10 de noviembre de 1906), S. Bernhardt (1844-1923) —la actriz francesa más conocida en su época— habría anunciado el primer estreno de la temporada en su teatro —para ese mismo día— con la puesta en escena de *La Virgen de Ávila*.

²³⁶⁹ Desde muy joven C. Mendès se dedicó al periodismo, a la bohemia de las tertulias literarias y a la pasión de las subversiones literarias. En 1859, fundó la *Revue Fantaisiste*, en la que colaboraron los primeros

Resulta curioso su juicio si tenemos en cuenta que admitió —al redactarlo— que no lo había leído y que sólo lo conocía por las referencias aparecidas en la prensa —a través de artículos publicados por unos autores que comunicaban que tampoco lo habían leído. Uno de los articulistas de *La Correspondencia de España*, por ejemplo, resumió el drama de la manera que sigue:

La Virgen de Ávila es —o Mendès pretende que sea— Santa Teresa de Jesús.

Y digo *pretende*, porque, si los informes de mi palomita azul —que me cuenta los argumentos de las obras antes que ningún otro indiscreto pueda conocerlos— son esta vez tan exactos y fidedignos como lo fueron siempre, pareceme que el poeta, dando rienda suelta a su fantasía, en lugar de inspirarse fielmente en la verdadera historia de nuestra gran doctora, ha cogido buenamente el volumen de la *Vida de Santa Teresa de Jesús*, y —para valerme de un galicismo— se ha sentado encima para escribirnos una tenebrosa historia de monjas, clérigos tocados del pecado de la carne; más que enamoradas monjas histéricas, brujas enamoradas y tarde arrepentidas; inquisidores —¡cómo no!— y todo el acompañamiento más o menos obligado, y más o menos —mucho menos— bien estudiado de la España devota de los tiempos de Felipe II [...].

Limitáreme, por hoy, a contar, con la mayor concisión y brevedad posible —tal como a mí me lo cuenta mi buen informador— el argumento de *La Viérge d'Avila*, drama en verso, en cinco actos y varios cuadros [...].

El joven sacerdote Hermán ama con ardiente pasión carnal a la bellísima y joven hechicera Ximena. En lucha con su conciencia por este amor pecaminoso, sufre mortalmente.

Lo cual no le impide cambiar con la linda bruja ardientes besos en la capilla del convento, donde recientemente ha pronunciado sus votos Teresa, la cual sufre de crisis de histerismo, en medio de una de las cuales viene a buscar alivio, confesándose con Hermán a la misma capilla donde está arrullándose con la Ximena.

Decíale aquél que no puede darle el auxilio espiritual que apetece, por encontrarse él mismo en pecado mortal.

Y Santa Teresa le ordena entonces que vaya descalzo a Roma en penitencia.

A lo cual él obedece, a pesar de cuanto Ximena se esfuerza por impedirlo.

En la plaza Mayor de Ávila una inmensa multitud pasea comentando los asuntos del día, entre los cuales predomina la luche entablada entre el inquisidor Tomás Fargés y D. Luis de Cinto, confesor y privado de Felipe II.

El inquisidor pasa echando bendiciones al pueblo y entra en el convento.

Pasa también D. Luis, que quiere a su vez penetrar en el convento, a cuya puerta le cierra el paso un cuadrillero; pero D. Luis penetra por la fuerza.

En la capilla del convento, el Inquisidor, después de celebrar la misa rodeado de todas las monjas, manda que conduzcan a su presencia a Teresa, acusada de haberse sustituido a una mujer condenada a la hoguera.

Cuando la está interrogando, llega D. Luis, que quiere salvar a Teresa de las garras inquisitoriales.

Pero Fargés resiste, declarando que no cederá ni al mismo Rey, ni al Papa... ni a Cristo (¡así, como suena!), ¡porque la Inquisición es cosa instituida por el mismo Dios!

El *sábado* de las brujas. Las usuales ceremonias de hechicería. Entre aquellos endemoniados está Hermán, de regreso de Roma —de donde, por lo visto, vuelve peor que se fue— con gran júbilo de Ximena, que así vuelve a encontrar a su amante, pero que está recelosa porque sabe que por aquellos parajes ha de pasar Santa Teresa con su comunidad, que va a ver al Rey.

parnasianos, cuya historia narró en *La légende du Parnasse contemporaine* (1884). Su novelística aceptó elementos característicos de fantasía erótica, ternura, pasión y preciosismo, todo envuelto en una hábil técnica dotada de suave musicalidad. Le llamaron «el poeta-Proteo» porque pudo cultivar todos los géneros: poesía —*Philoméla* (1864), *Hespérus* (1869) o *Cantes épiques* (1870)—, novela —*Le Roi Vierge* (1881)— y drama —*Médeé* (1898).

Pasa, en efecto, Teresa, que en el camino ha arrancado una vieja y pesada cruz, que echó sobre sus hombros, y que ahuyenta a los brujos y brujas que pretenden cerrarla [*sic*] el paso, gritando: «¡Cristianos, dejad pasar la cruz de Jesucristo!».

Ximena, que se había enterado de que Hermán se ha enamorado de la Virgen de Ávila, y para impedir que la siga, lo ha hecho atar a un pilar, saborea su primera venganza.

En el Escorial. Felipe II está muy enfermo y en su delirio sufre una alucinación, viendo su reino inundado por las aguas, que en lugar de fuego, desbordan del infierno.

En tal estado del espíritu le cogen el inquisidor y D. Luis, que vienen a disputarse, delante del Rey, la gracia de Teresa.

Y el Rey, dejándose de gracias, ordena al uno que mande prender al otro... por lo cual bien se ve que el delirio continúa.

Pero en éstas llega Teresa, la cual obtiene de D. Felipe la gracia de Hermán.

Y vuelta al convento.

En la capilla, Teresa, seguida de las monjas, va a recibir la comunión, cuando reconoce entre la comunidad a la hechicera Ximena; disfrazada de religiosa, y ordena irradísima que la arrojen fuera de allí.

En éstas llega Hermán, que, loco de amor, declara su llama a la Virgen de Ávila.

Y ésta, para no ceder a la tentación, hace pedazos la gracia de Hermán que el Rey le dio.

Y el pobre Hermán irá a la hoguera. Fatalmente, tantas *llamas* habían de conducirle a ella.

Treinta y cinco años después.

Santa Teresa agoniza en su convento de Ávila.

Las monjas, arrodilladas en torno suyo, le suplican que les diga la *verdadera palabra de la vida*. ¿Han hecho bien o no en consagrarse a Dios?

Santa Teresa no contesta.

Entra el inquisidor, que también interroga a la Virgen de Ávila. ¿Ha hecho el bien o no en hacer de la Iglesia la hoguera de la fe?

Santa Teresa se calla.

Entra D. Luis, que también viene a pedirle la verdad de la vida.

Santa Teresa no despliega sus labios.

Y entra, en fin, Ximena, que quiere expiar sus faltas.

Y entonces Santa Teresa dice:

«Mirad a esa mujer. Ella es quien sabe la verdad. Las *palabras* que hay que decir:

¡Jesús, [...], Amor!»

Y, mientras, la Virgen de Ávila expira, cae el telón²³⁷⁰.

Aunque el argumento del drama lo leyó Doreste en *El Imparcial*, suponemos que habrá sido expresado en términos bastante similares a estos, tan incongruentes como ambiguos. Por esta razón, las noticias con las que contaba Doreste eran confusas, y el fondo de la obra se le presentaba, igual que a la mayoría de los españoles, como una incógnita.

Brevemente, reseñó los elementos negativos más destacados por otros comentaristas, y que a él le parecieron imperdonables, entre los que sobresalía toda una lista de lamentables anacronismos y torpes errores históricos. Doreste no encontró nada positivo en aquella obra, ni siquiera el supuesto engrandecimiento de la santa, al que apelaba su autor, pues estaba convencido de que la santa, antes que vivificada, había sido víctima del «industrialismo literario transpirenaico». En consecuencia, sólo podía servir para que los «empecatados

²³⁷⁰ R. Riasco, «El teatro en París. *La Virgen de Ávila*, de Catulle Mendès», *La Correspondencia de España*, 10 de noviembre de 1906.

noveleros españoles» renunciasen, de una vez, al fanatismo francófilo que los dominaba, tal y como habían hecho algunos graves escritores ingleses, indignados por esta irreverencia.²³⁷¹

Literatura en lengua inglesa

En contadas ocasiones se refirió Doreste al parnaso literario en lengua inglesa²³⁷², y cuando lo hizo fue para ocuparse de dos de los grandes escritores que dio el Reino Unido: Wiliam Shakespeare —considerado uno de los mejores dramaturgos de la literatura universal— y Óscar Wilde —novelista, poeta, crítico literario y autor teatral, notable exponente del esteticismo. Sus reflexiones en torno a cada uno, no obstante, ofrecen enfoques heterogéneos. En el caso de Shakespeare fue el protagonista de su *Hamlet* (1601) quien llenó, con su personalidad, lo que puede ser considerado un informe psicológico del hombre contemporáneo. La aciaga biografía de Wilde y su obra *De profundis* (1895)²³⁷³ —por otro lado— provocaron el análisis de la personalidad del crítico y de la sociedad que lo rechazó por sus excesos, análisis que nos demuestra, con todo, su substancial influencia en el concepto del arte que, luego, desarrolló Doreste en su propia teoría.

Hamlet, de Wiliam Shakespeare (1564-1616)

El artículo sobre el protagonista del drama escrito por Shakespeare estuvo motivado, indudablemente, por el ambiente crítico generado en torno a este personaje principios del siglo XX: el entusiasmo que Azorín profesó hacia esta obra, el poema de Rimbaud en el que se representa el suicidio de Ofelia o los montajes shakesperianos con los que el director

²³⁷¹ Uno de los escritores fue el historiador, ensayista e hispanófilo inglés R. B. Cunninghame-Graham (1852-1936), cuya esposa —la poetisa G. de la Balmonchère— compuso una biografía sobre Santa Teresa. Cunninghame-Graham escribió su protesta por la irreverencia de la obra de Mendès en uno de los números de la revista *Saturday Review*. El dato fue dado a conocer, entre otros, por *La Correspondencia de España*, de donde pudo haberlo obtenido, a su vez, Doreste. Este diario reprodujo literalmente —en el artículo firmado por su corresponsal en Londres, R. de Maeztu— sus duras palabras: «Aparte de una Biblia cómica, sería difícil imaginar nada de peor gusto que la última creación de Mme. Sarah Bernhart [sic], *La Vierge d'Avila* [...]. Todo el que tenga mediana sensibilidad artística no puede menos de deplorar que los “llamados intelectuales de París” no se unan de común acuerdo para renegar de tan pesada obra de indecente bufonería y pedir al autor que dedique su talento a escribir una Biblia cómica y rimada, en la que madame Bernhart, para mostrarse todavía más sagrada, rechace los avances de Poncio Pilato, por ejemplo» (R. de Maeztu, «La Vierge d'Avila y Cunninghame-Graham», art. cit.).

²³⁷² Cita, en ocasiones, a algunos autores como J. Milton (1608-1674), considerado uno de los grandes poetas ingleses, empeñado a lo largo de su vida en realizar una síntesis entre el Renacimiento y el puritanismo (en «Un hombre singular. Don Manuel Rodríguez», *La Mañana*, 17 de enero de 1906).

²³⁷³ Es la tercera parte de un escrito que, inspirado en la *Vida de Jesús* (1863) de E. Renan (1823-1892), dirigió O. Wilde, desde la cárcel, a su joven amante A. Douglas. Fue publicado, en 1905, por su amigo y ejecutor testamentario R. Ross.

escénico británico, productor y escritor Gordon Craig (1872-1966), el innovador director teatral austro-estadounidense Max Reinhardt (1873-1943) o el «Teatro del Arte» renovaron el concepto contemporáneo de la escenografía. Todo ello contribuyó —de una forma u otra— a que Doreste se ocupara, en una comedida aproximación, no ya de la obra sino de las dificultades que sufrían los actores que interpretaban a Hamlet sobre las tablas.

Como muchos otros críticos, antes y después que él, Doreste emitió su juicio sobre el carácter del protagonista, al que analizó desde un punto de vista psicológico y sociológico, convencido de que sería tarea difícil estudiar un alma tan compleja como la suya. Con su estudio descubrió que Hamlet era un hombre moderno que se hallaba «perdido» —viviendo una vida propia e independiente del resto de los personajes, según se ha dicho— entre los hombres de la Edad Media²³⁷⁴, y fue precisamente al cotejar su peregrina contextura y el ambiente en que vivió cuando Doreste descubrió la magnitud de una personalidad que había sido creada como símbolo de una conspicua selección entre todos los tipos humanos.

Hamlet era un personaje de su gusto, poco artístico, real y moderno, soberbio a la vez que escéptico, irresoluto e inerte: «¿Qué papel desempeña entre aquella tempestad de pasiones desencadenadas el pensamiento que analiza, diseca y aquilata? ¿Qué aquel humorismo suyo de carcajadas tristes y de amarguras sonrientes compuesto?»²³⁷⁵ —se preguntó, poéticamente, al tratar de desentrañar el verdadero sentido del inmortal personaje. Bajo su punto de vista, en la Edad Media predominaba el tipo volitivo, valeroso y heroico, dominante y aventurero. En Hamlet, en cambio, no percibía ninguno de estos rasgos; por este motivo lo denominó —empleando una expresión de Clarín— un «anacronismo al revés», pues representaba la sociedad moderna, no la sociedad en la que el genio lo colocó. Así explicaba, por la plena actualidad del personaje, que asomara constantemente en el teatro moderno.

Óscar Wilde (1854-1900)

En las palabras que Doreste dedicó al escritor inglés hallamos uno de los caracteres organizadores de su condición crítica, esto es, su consistencia ideológica. Ya conocemos la aversión que Doreste sintió hacia el movimiento decadentista, las numerosas execraciones que lanzó desde las páginas de la prensa para que los jóvenes literatos se apartaran de él y tomaran el camino de la sinceridad y la humildad artísticas; sin embargo, al referirse al proceso

²³⁷⁴ Le parecía que Shakespeare había robado su alma a la edad futura.

²³⁷⁵ Fr. Lesco, «De preferencia. Hamlet», *Unión Liberal*, 15 de abril de 1903. Esta actitud melancólica y pesimista ha sido definida como «enfermedad de la voluntad».

judicial que condujo a Wilde —al que llamó «ruidoso decadentista»— a la cárcel²³⁷⁶, lamentó que la mojigata sociedad anglosajona hubiese olvidado sus «páginas hermosas» y su nivel como *arbiter elegantiarum*²³⁷⁷, y lo hubiese empujado al ostracismo que significó su afrentosa muerte civil.²³⁷⁸

Al referirse a la personalidad del artista²³⁷⁹, Doreste no apuntó que fuese su peor cualidad la de su gusto por los extravíos, sino su profundo orgullo, su arrogancia y su egolatría, pues pretendía que se respetaran sus inmoralidades únicamente por el hecho de ser suyas. El canario reconocía que, aunque había sido su temperamento estético de artista el que lo había arrastrado a la perversión de la sensibilidad —como a casi todo artista decadente²³⁸⁰—, dicha inmoralidad hubiera sido perdonable si hubiese venido acompañada de la humillación y no de la elevación a «estatuto de su personalidad», a «prerrogativa de superhombre», como ocurrió en este caso. Por lo tanto, creía Doreste que al que debía aplastar la sociedad no era al corrupto, sino al soberbio.²³⁸¹

²³⁷⁶ En 1895, se convirtió en la figura central de un ruidoso proceso judicial que consiguió escandalizar a «los buenos hijos de John Bull». El escritor fue acusado de sodomía por el padre de A. Douglas, jovencito con el que mantuvo una íntima amistad. Se le declaró culpable en el juicio, celebrado en mayo de 1895, y fue condenado a pasar dos años en la cárcel de Reading, de donde salió arruinado material y espiritualmente. Sin embargo, según el testimonio de Wilde vertido de *De profundis* (1897), fue A. Douglas quien lo enemistó con su padre —al que odiaba profundamente— con la intención de que fuera su padre quien terminara entre rejas.

²³⁷⁷ R. Gómez de la Serna se refiere al momento en que Wilde decidió a exagerar su figura y a usar un traje de esteta; fue entonces cuando se convirtió en el *arbiter elegantiarum* del West End («Oscar Wilde», *Nuevos retratos contemporáneos y otros retratos*, Aguilar, Madrid, 1990, págs. 367-444). R. Darío, en su texto «Purificaciones de la piedad», dedicado a Wilde, alude igualmente a la pérdida del estatus alcanzado antes de ingresar en prisión: «este triste Wilde jugó al fantasma y llegó a serlo; y el cigarrillo perfumado que tenía en sus labios las noches de conferencia, era ya el precursor de la estricnina que llevara a su boca en la postrera desesperación, cuando murió el *arbiter elegantiarum*, como un perro [...]». En verdad sus versos y sus cuentos tienen el valor de las más finas perlas» (texto incluido en *Peregrinaciones*, París, viuda de Ch. Bouret, 1901; recogido en *Rubén Darío esencial*, ed. de A. Ramoneda, Taurus, Madrid, 1991, pág. 605). La crítica fue unánime al considerar este artículo, publicado en *La Nación*, uno de los más importantes.

²³⁷⁸ Sólo después de su muerte una empresa teatral de Londres se atrevió a estrenar una obra suya, y obtuvo un éxito descomunal. R. de Maeztu se refiere a este acontecimiento en uno de sus artículos enviados, desde Londres, a *La Correspondencia de España*. En él dio los pormenores del estreno en el His Majesty's de *A Woman of no Importance (Una mujer sin importancia)*, a cargo de Mr. Tree —quien pensaba que Wilde era el único gran genio teatral de la Inglaterra moderna. Su proyecto tenía por objeto conquistar, al mismo tiempo, al público y a los intelectuales; sin embargo, la opinión de Maeztu era que sólo pudo conquistar efímeramente el mundo frívolo y *snob* de las butacas, el del vicio respetable y bien vestido, porque el gran público permaneció indiferente y los intelectuales se sintieron desencantados y «hasta ruborizados de haber querido tanto hace quince años al ingenioso juglar de palabras». Para Maeztu, Wilde «nunca fue algo maduro y completo»; era cierto que prometía mucho, pero ahora, después de su muerte, descubría que no era insustancial (R. de Maeztu, «El genio de Óscar Wilde», *La Correspondencia de España*, 2 de junio de 1907).

²³⁷⁹ Fr. Lesco, «La rehabilitación del poeta. El testamento de Oscar Wilde », *La Mañana*, 30 de junio de 1905.

²³⁸⁰ También Unamuno consideró a Wilde una de las víctimas del afán inmoderado de notoriedad, cuyo estado habitual era la *pose* («La balada de la prisión de Reading», *Obras completas. III. Nuevos ensayos*, ed. cit., págs. 1135-1136).

²³⁸¹ Doreste, que debió leer *De profundis* en su idioma original, halló numerosos ejemplos de la referida soberbia en sus páginas: O. Wilde lamenta que su amistad con Alfred no fuera una «amistad intelectual» —Alfred carecía de la menor aptitud para la concentración intelectual y sólo se alegraba por ser el amigo íntimo de «un artista tan distinguido»—; cuando supo que Alfred había escrito sobre él en el *Mercurio de France*, le preguntó «¿qué querías demostrar con ese artículo? [...]». ¿Que yo era un hombre genial? Los franceses lo habían entendido, y la peculiar calidad de mi genio, mucho mejor que lo entendías tú, o podías entenderlo» (*De*

Doreste leyó —en su idioma original, pues la primera traducción al español de la que tenemos conocimiento de esta obra fue llevada a cabo por Armando Vasseur, en 1919²³⁸²— *De profundis* en su versión reducida, publicada en 1905 por el amigo periodista de Wilde Robert Ross, a quien le había confiado el manuscrito original.²³⁸³ Debemos señalar la importancia de esta reseña crítica en razón de los juicios vertidos por nuestro autor y del carácter pionero del comentario, ya que puede ser considerado el primero de los textos críticos dedicados a esta obra en español.

En este sentido, hemos de referir que Agustín Coletes señala que la primera fase de penetración del escritor irlandés en España se iniciaría en 1902, y habría venido marcada por la primera traducción española de *Salomé*, «la obra tenida por antipuritana e inmoral por excelencia entre las de Wilde»²³⁸⁴. También en 1902, como ya se ha aludido en este trabajo, Nicolás Salmerón prologaba el libro *Degeneración*, de Max Nordau, para quien la literatura decadente en boga pertenecía al reino de la «degeneración» y, por ello, censuraba a Wilde. El prologuista, por su parte, recordaba en su texto que, por mucho que le pesara a Nordau, el nombre de Wilde era sagrado entre los modernistas españoles. Pérez de Ayala menciona a Wilde por primera vez en 1906, con ocasión de un artículo sobre Clarín²³⁸⁵. Sin embargo, el mismo Coletes afirma que no fue hasta 1908, a raíz de la aparición de la *First Collected Edition of the Works of Oscar Wilde*, en catorce volúmenes, al cuidado del mencionado Robert Ross, cuando comienza el verdadero interés en España por la obra de Wilde. Doreste, como se ha visto, se ocupa de él desde 1905.

profundis, Siruela, Madrid, 2000, págs. 50-51); al hablar sobre las cartas remitidas por su amigo Robbie a la cárcel, dice: «Sus cartas han sido para mí los pequeños mensajeros de ese mundo hermoso e irreal del Arte donde en otro tiempo fui Rey, y donde de hecho habría seguido siendo Rey si no me hubiera dejado llevar al mundo imperfecto de las pasiones groseras e inacabadas, del apetito sin distinción, el deseo sin límite y la codicia informe» (pág. 61); estaba convencido de que había acabado arruinado por su culpa, por dejarse llevar por un ser insustancial como Alfred, por esto suspiraba: «Los dioses me lo habían dado casi todo. Tenía genialidad, un apellido distinguido, posición social elevada, brillantez, osadía intelectual; hacía del arte una filosofía, y de la filosofía un arte; alteraba las mentes de los hombres y los colores de las cosas; no había nada que dijera o hiciera que no causara asombro; tomé el teatro, la forma más objetiva que conoce el arte, y lo convertí en un modo de expresión tan personal como la canción o el soneto, a la vez que ensanchaba su radio y enriquecía su caracterización; teatro, novela, poema en rima, poema en prosa, diálogo sutil o fantástico, todo lo que tocaba lo hacía hermoso con un género nuevo de hermosura; a la verdad misma le di lo falso no menos que lo verdadero como legítimos dominios, y mostré que lo falso y lo verdadero no son sino formas de existencia intelectual. Traté el Arte como la realidad suprema, la vida como un mero modo de ficción; desperté la imaginación de mi siglo de suerte que crease mito y leyenda alrededor de mí; resumí todos los sistemas en una frase, y toda la existencia en una agudeza...» (pág. 65). También en su retrato de Ó. Wilde narró Gómez de la Serna numerosas anécdotas que ilustran la soberbia del poeta: al llegar a Norteamérica indicó a los reporteros que le esperaban que «el Atlántico le ha desilusionado», y cuando los aduaneros le preguntaron si tenía algo que declarar, les respondió sólo: «Mi talento».

²³⁸² A. Coletes, «Óscar Wilde en España, 1902-1928», *Cuadernos de Filología Inglesa*, vol. I, Universidad de Murcia, Murcia, 1985, págs. 17-32. En enero de 1919, la revista *Cosmópolis* incluía en su número inaugural la versión castellana —la primera que se hacía— de seis poemas de Wilde.

²³⁸³ El manuscrito original fue entregado por Ross, en 1909, al British Museum.

²³⁸⁴ A. Coletes, «Óscar Wilde en España, 1902-1928», art. cit.

²³⁸⁵ R. Pérez de Ayala, «El paisaje en Clarín», *Obras Completas*, II, Aguilar, Madrid, 1904, pág. 1220.

Con esta epístola —según apreciación de Doreste— la sociedad inglesa, sumida quizá en un momento de *snobismo*, comenzaba a abandonar su dureza hacia la memoria de Wilde. Con su reflexión, nuestro escritor trataba de encontrar la razón de ser de la inaudita mudanza de sentimientos en una sociedad como la inglesa, caracterizada por una «firmeza moral inexorable»²³⁸⁶. En verdad, después de su muerte y con la publicación de *De profundis* y del estreno de *Salomé* —convertida en ópera por Richard Strauss, en 1905—, los amigos de Wilde, quienes en un tiempo ocultaron su admiración, no habían cesado en su intento de crear una atmósfera en favor del difunto, por lo que en los salones más *snobs* de Londres se hablaba de él en términos de desenfrenada admiración.²³⁸⁷

Formalmente, *De profundis* adopta una forma epistolar: es la carta que Wilde le dirigió a su amante —lord Alfred Douglas— desde la cárcel, tras dos años de separación. En ella trató de hacerle ver al joven lo injusto y cruel que había sido con él; lo superficial que era su funesta amistad, tan degradante para él —sobre todo intelectual y artísticamente: «yo gasté en ti mi arte, mi vida, mi nombre, mi lugar en la historia», le escribirá²³⁸⁸; la dañina vida de placer que habían llevado —en la que Alfred dependió económicamente de él—; la falta imaginación de que adolecía su amigo y la inmensa capacidad que tenía para odiar en lugar de para amar. Pero no había escrito la carta para poner amargura en el corazón de Alfred, sino para arrancarla del suyo. De esta manera explicaba la nueva personalidad que había adquirido en la cárcel, que lo había transformado en una persona tremendamente individualista. Ahora buscaba un nuevo modo de autorrealización²³⁸⁹, y lo primero que debía hacer era liberarse de cualquier posible acritud de sentimiento hacia él: su mundo nuevo era el dolor, como antes lo había sido el placer.

En consecuencia, para Doreste la importancia de la obra radica en su carácter autobiográfico, que la hace reveladora del genio, pues presenta detalladamente los episodios más tormentosos de las relaciones entre los dos hombres —sus rupturas, sus cartas, sus humillaciones—, determina su conducta externa —marcada por el placer, los escándalos, la riqueza y la belleza— y anuncia el cambio experimentado por Wilde una vez abandonó la cárcel. En este sentido *De profundis* fue entendida por Doreste como «la meditación dolorosa

²³⁸⁶ Es evidente que Doreste desconocía lo indicado por Maeztu en el artículo citado, es decir, que era sólo una parte de la sociedad inglesa, la más frívola, la que se divirtió con las puestas en escena de las obras de Wilde.

²³⁸⁷ R. de Maeztu, «El genio de Óscar Wilde», art. cit.

²³⁸⁸ Ed. cit., pág. 120.

²³⁸⁹ Creía que la humillación y las penas de la cárcel le enseñarían a reconstruir su existencia y a encontrar la nueva felicidad. Así, pretendía que todo lo que le había ocurrido fuese bueno para él y que cualquier degradación del cuerpo se convertiría en espiritualización del alma.

del día», compuesta por pensamientos incomparables²³⁹⁰, escrita en una «forma augusta, casi bíblica». En efecto, ha sido considerada su mejor prosa, al liberar su inspiración lírica de los preciosismos de sus obras anteriores.

Nuestro escritor destacó, especialmente, uno de los párrafos en los que Wilde divinizó el dolor —el dolor que sintió al reconocer la degradación moral, ética y artística que sufrió su persona como consecuencia de su relación con «Bosie»—, ya que creía que en él se hallaba la quintaesencia del libro:

la riqueza, el placer, la gloria no son capaces de granjearnos sino emociones vulgares; pero el dolor es lo fuerte, lo más perfecto de la creación. En todo el mundo del pensamiento no hay nada donde el dolor comunique una sensibilidad tan terrible como exquisita. ¿Veis la sutilísima hojilla de oro que oscila al influjo de fuerzas misteriosas que el sentido no puede percibir? Pues todo eso es una sensibilidad tosca y grosera paragonada con el dolor. El dolor es como una herida que sangra siempre y cuando la toca cualquier mano, como no sea la del amor; pero al contacto de esta última, por más que no lo sienta, también sangra. Donde pasa el dolor, la tierra se vuelve sagrada²³⁹¹.

A pesar de lo extractado, no le pareció a Doreste que las palabras de Óscar Wilde implicaran arrepentimiento sincero pues, aunque el dolor aparecía como el gran purificador de la conciencia, sospechaba que Wilde lo glorificaba no porque lo purificase, sino porque lo sentía en lo más *profundo* de su ánimo.²³⁹² Para él, el poeta había comulgado «a solas con el dolor y su mismo temperamento estético le ha descubierto su infinita belleza, hasta tal punto que llega a considerar el dolor como el supremo sentimiento humano y como la piedra de toque de todas las artes bellas. A Cristo lo coloca entre los poetas: toda su obra es una obra de

²³⁹⁰ Ciertos pensamientos, como los que siguen, debieron ser especialmente valiosos para Doreste, pues coinciden de lleno con sus ideas estéticas: «Realmente nada, en ningún período de mi vida, tuvo nunca la menor importancia para mí en comparación con el Arte» (ed. cit., págs. 13-14), «El vicio supremo es la superficialidad» (págs. 11, 43, 47, 123), «Los pecados de la carne no son nada. Son enfermedades para que las cure un médico, si es que hay que curarlas. Sólo los pecados del alma son vergonzosos» (pág. 46); «La vida moderna es compleja y relativa. Ésas son sus dos notas distintivas. Para reflejar la primera hace falta atmósfera, con su sutileza de *nuances*, de sugerencia, de perspectivas extrañas; para la segunda hace falta fondo. Por eso la Escultura ha dejado de ser un arte representativo; y por eso la Música *es* un arte representativo; y por eso la Literatura es, y ha sido, y será siempre el supremo arte representativo» (págs. 57-58).

²³⁹¹ El párrafo, con algunas variaciones en la traducción, se encuentra en la edición citada de *De profundis*, pág. 56.

²³⁹² Sin embargo, se ha señalado que esta obra marcó un punto culminante en la vida y en la filosofía de Wilde pues, aunque demuestra que tomó el dolor como una experiencia más que debía adquirir un sentido estético, le hizo asumir su culpa y sentir la necesidad de la expiación que acerca al hombre a Dios. El artista formuló su perspectiva de rehabilitación con estas palabras: «Lo Místico en el Arte, lo Místico en la vida, lo Místico en la Naturaleza: eso es lo que busco, y en las grandes sinfonías de la Música, en la iniciación del Dolor, en las profundidades del Mar quizá lo encuentre. Me es absolutamente necesario encontrarlo en alguna parte» (*idem*, pág. 125). Siguiendo una opinión difundida, Unamuno señaló que, en la cárcel, el dolor visitó por primera vez el «corazón del alma» del poeta, que se conmovió y sintió, quizá por primera vez, amor hacia el prójimo («La balada de la prisión de Reading», art. cit.).

arte»²³⁹³. Por lo tanto, en palabras de Doreste, en *De profundis* lo que delineó Wilde fue una «especie de teoría del dolor por el dolor», teoría que no rechazó —en lo que de sincero sentimiento poseía—, pues también el canario creía que el alma de todo gran artista debía abrirse a esa emoción. Podemos reforzar esta hipótesis al indicar algunas de las expresiones que empleó el escritor nacido en Dublín —«Sinfonía de Dolor», «Casa del Dolor», «Estación del dolor», «el dolor, por ser la emoción suprema de que el hombre es capaz, es a la vez el tipo y la prueba de todo gran Arte»²³⁹⁴—, o estas otras palabras:

El sufrimiento es un único momento largo. No lo podemos dividir en estaciones. Sólo podemos registrar su modos y anotar su retorno. Para nosotros el tiempo en sí no avanza. Gira. Parece dar vueltas en torno a un único centro de dolor. La inmovilidad paralizante de una vida regulada en cada una de sus circunstancias según un patrón invariable, de forma que comemos y bebemos, caminamos y nos acostamos y rezamos, o por lo menos nos arrodillamos en oración conforme a las leyes inflexibles de una fórmula de hierro: esa inmovilidad, que hace que cada día terrible sea igual a los demás hasta en el menor detalle, parece comunicarse a aquellas fuerzas externas cuya esencia misma es el cambio incesante²³⁹⁵.

Dijimos al comienzo de este apartado que, a pesar de las contadas referencias a Wilde que hallamos en la obra de Doreste, éste influyó en la disposición de sus ideas estéticas con eficacia. Si nos centramos en *De profundis*, podemos utilizar una de las preguntas planteadas por Wilde para confrontarla con las preguntas de que se sirve Doreste al comenzar la redacción de muchos de sus artículos de crítica literaria. Wilde inquiere: «Pues, ¿no es la verdad en el Arte, como he dicho, “aquello en que lo exterior se hace expresivo de lo interior; el alma encarnada, y el cuerpo movido por el espíritu; aquello en que la Forma se revela?”», y concluye: «No la amplitud, sino la intensidad, es el verdadero objetivo del Arte moderno»²³⁹⁶. Pero debemos calibrar esta influencia en su justa medida, pues nada más lejos de las ideas estéticas de Doreste que esta otra afirmación: «los artistas, como el arte mismo, son por naturaleza esencialmente inútiles»²³⁹⁷.

²³⁹³ Fr. Lesco, «La rehabilitación de un poeta. El testamento de Óscar Wilde», art. cit. Wilde observó no sólo un nexo íntimo entre la vida de Cristo y la vida del artista, sino que además lo consideró el verdadero precursor del movimiento romántico en la vida —porque estaba dotado de una imaginación tan ancha y portentosa que casi espantaba, y porque fue la primera persona que dijo que los hombres debían vivir como las flores— y el primer individualista de la Historia —pues cuando dijo «Perdonad a vuestros enemigos» no lo dijo por el bien de los enemigos, sino por el suyo propio. La base de su naturaleza era la misma que la de la naturaleza del artista, una imaginación intensa y flamígera. En las páginas que le dedicó a Cristo, se ha observado cómo el pensamiento de Wilde alcanzó un sentido religioso, aunque nada ortodoxo, como ha quedado demostrado.

²³⁹⁴ Ed. cit., pág. 75.

²³⁹⁵ *Idem*, pág. 54.

²³⁹⁶ *Idem*, págs. 88 y 98.

²³⁹⁷ Ed. cit., pág. 112.

En el ocaso de su vida, Doreste reconoció que se había acercado de manera más consciente a la cultura hispanoamericana, y todo gracias a las noticias que del Nuevo Continente le llegaban en las misivas, revistas y textos aislados que le enviaban sus amigos Emilio Suárez Calimano (1884-1949) y Juan Doménech. En una carta remitida al primero, el 23 de diciembre de 1938, agradece a ambos el conocimiento de la «actual cultura argentina», de la que hasta ese momento poseía una «concepción falaz, meramente impresionista»²³⁹⁸. Es más que probable que la razón de ser de esta afirmación se encuentre en el rechazo que Doreste sentía hacia la literatura modernista, procedente de Hispanoamérica. Recordemos que en más de una ocasión llegó a lamentarse porque la cultura que llegaba a Canarias no procediera directamente de Europa, sino de América donde, en su opinión, se seguía un conocimiento enciclopédico que no consistía en el estudio directo, sino en la búsqueda de las novedades. Partimos de las palabras escritas por Doreste en esta esclarecedora carta para explicar el escaso interés que manifestó por la literatura hispanoamericana (a tenor de las exiguas referencias que se hallan en su producción ensayística).

De entre las publicaciones procedentes de Hispanoamérica que conoció subrayó el carácter y la calidad de la revista *Nosotros*, aparecida en 1907, en la que prestaron su colaboración «escritores españoles residentes en la Argentina, protagonistas de este diálogo de culturas y literaturas, como Juan Más y Pí, Emilio Suárez Calimano, Juan Torrendell y José Gabriel»²³⁹⁹. En su primer número contó con una «Introducción» de Rubén Darío y la participación de Miguel de Unamuno quien, en una carta reproducida por la revista, el 10 de octubre de ese año, aceptaba la petición de colaboración. En la mencionada misiva enviada a Suárez Calimano, Doreste explica que había sido la lectura de esa publicación

la que me ha hecho cambiar. Si bien se advierte algún resabio de exhibicionismo en algún autor, en general me da la idea de que se escribe con la preocupación de profundizar y no de alucinar [...].

La revista *Nosotros* me sugiere la imagen de que Buenos Aires viene a ser el centro de gravitación de toda la literatura hispanoamericana. Para mí, el descubrimiento de un mundo insospechado. Ha llegado a interesarme intensamente ese país, que ha compendiado en corto plazo de tiempo el drama histórico secular de cualquier otro de Europa.

Por último, le informaba de cuál era la obra que estaba leyendo en aquel momento. Nos interesa conocerla porque, probablemente, se trató de una de las últimas obras que leyó

²³⁹⁸ A.M.D.S.

²³⁹⁹ E. de Zuleta, *Espanoles en la Argentina. El exilio literario de 1936*, Atril, Buenos Aires, 1999, pág. 20.

en su vida: «Ahora leo una obrita que supongo será poco menos que clásica ahí. *Facundo*, por un tal Sarmiento. Y le confieso una cosa inconfesable. Estoy enamorado del gaucho, de ese gaucho que, por lo visto, ha muerto de aburrimiento, y que ha quedado, a fuerza de dramático, como un despojo teatral [sic]. Siento por él una compasión terrible».

José María Vargas Vila (1860-1933)

Aunque las lecciones que Doreste impartía, después de las clases, en la Escuela Luján Pérez tenían lugar, por lo común, los viernes por la noche, fue el jueves 12 de enero de 1922 cuando habló acerca de José María Vargas Vila. Desde el comienzo advirtió que no se trataba de una conferencia —por lo que eliminó de sus palabras cualquier vestigio de severidad crítica—, sino de un «comentario escolar sin importancia» de los muchos que dio a lo largo de su estrecha comunión con los jóvenes. No obstante, y pese a la levedad que quiso otorgarle a sus palabras, se trató de una de las pocas lecciones suyas que fue publicada en la prensa, posiblemente debido a la expectación que la rodeó.²⁴⁰⁰ En el presente trabajo la hemos considerado su primera «Lección de Estética».

En su artículo «Recordando a “Alonso Quesada”»²⁴⁰¹, Félix Delgado narra las circunstancias que dieron lugar a la charla. Parece ser que, en una de las reuniones nocturnas con las que se prolongaban las clases en la Escuela, se discutió acerca de las preferencias literarias de la juventud. Fue entonces cuando uno de los presentes en la reunión se refirió a Vargas Vila como el «genio» de la literatura universal contemporánea, opinión que encontró rápidamente la desaprobación de otros que veían en ese genio a un idiota.²⁴⁰² Para zanjar la discusión, se propuso que Domingo Doreste y Alonso Quesada actuaran como árbitros en aquella contienda literaria. Al primero le correspondió exponer su opinión sobre *Ibis* (1900).

Doreste reconoció su ignorancia acerca de la producción literaria de este autor colombiano antes de que el joven lo mencionase. Este desconocimiento demuestra que Doreste —que contaba con cincuenta y cuatro años ya— no estaba pendiente del estado del mercado editorial hispano, pues Vargas Vila fue —junto al guatemalteco Enrique Gómez

²⁴⁰⁰ «En la Escuela “Luján Pérez”. Conferencia de Fray Lesco. La literatura de Vargas Vila», *La Jornada*, 14 de enero de 1922. No hemos encontrado el texto íntegro de la charla, por lo que ésta aparece con numerosas lagunas de contenido.

²⁴⁰¹ *Hoy*, 5 de noviembre de 1935.

²⁴⁰² Esta situación demuestra que la juventud insular no se hallaba, como se ha querido hacer ver, aislada del ambiente cultural que se daba en el resto del país. J.-C. Mainer transcribe en *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural* (Cátedra, Madrid, 1983, pág. 86) unos recuerdos del historiador del anarquismo J. Peirats (1908-1989): «“Nosotros los jóvenes leíamos y discutíamos, hacíamos filosofía barata y nos empollábamos de anarquismo en libros que teníamos por tales que imprimían editoriales burguesas como la Maucci. Zola, Gorki, un poco de Vargas Vila y Nietzsche”».

Carrillo o el argentino Carlos María Ocantos— uno de los escritores americanos que se incorporó al ámbito literario español y publicó casi la totalidad de sus obras en editoriales españolas. Su primer encuentro —al leer un fragmento de *Alba roja* (1901)—, no fue del todo positivo: aquella misma noche de la pugna entre los jóvenes le fue ofrecido el citado libro, del que leyó un párrafo dedicado a describir un paisaje. La impresión que le produjo la lectura de aquel fragmento fue pésima.

En el comentario de la noche del día 12 —que fue escuchado por un público numeroso— se ocupó de *Ibis*, obra que leyó con nuevos bríos, tratando de olvidar lo leído en *Alba Roja* para así poder obtener un juicio fresco y virgen; pero le fue del todo imposible. Desaprobó —no podía ser de otra manera, teniendo en cuenta sus ideas estéticas— que Vargas Vila hubiese dado la espalda al clasicismo y, sin embargo, se llamase a sí mismo itálico, pues él consideraba que lo itálico era también clásico. Tampoco vio en él a un «revolucionario» de la lengua²⁴⁰³, pues cultivaba con pobreza el idioma español. Además, percibió que confundía el arte y la ciencia, que para Doreste —como bien aprendió de su maestro— eran inconciliables, lo mismo que eran incompatibles el lenocinio —que se daba en el arte del colombiano, aunque en *Ibis* hubiese más amor que sensualidad— y la dignidad —que sí era un rasgo propio del arte.

Para Doreste, Vargas Vila representaba la desesperación, «la impotencia de crear», y lo único válido que descubrió en el interés que despertaba entre los jóvenes era, precisamente, que los acercaba al arte, aunque fuese un arte malo²⁴⁰⁴ cuya base intelectual le resultaba asfixiante. Sus conclusiones le llevaron a afirmar que Vargas Vila era un «pájaro de vistoso plumaje escapado de la selva americana y trasnochado en el jardín de las Hespérides». Por el contrario, Rubén Darío —amigo de Vargas Vila— opinó acerca de *Ibis* y *Alba roja* que eran el

polo opuesto de sus escritos polémicos, [...] que, en un estilo ya un tanto inusado, habría que recordar el simbolismo sibilino y la literatura hermética trabajados en Francia desde el 83

²⁴⁰³ En cambio, sí fue revolucionario en lo político. Desde muy joven participó en luchas políticas como periodista, agitador y orador: en 1884 actuó como secretario del general radical D. Hernández, durante el alzamiento que éste dirigió contra el presidente R. Núñez, líder del partido «nacionalista» y caudillo de la «Regeneración Nacional». Tras la revolución de 1885, se refugió en los Llanos del Casanare, donde escribió *Pinceladas sobre la última revolución de Colombia; siluetas bélicas*, con el que —se ha dicho— nació el Vargas Vila demoleedor, iconoclasta y panfletario. Por este escrito se vio obligado a alternar sus estancias entre Venezuela, Estados Unidos —donde trabó amistad con J. Martí—, París —ciudad en la que se relacionó con importantes escritores hispanoamericanos que se habían refugiado allí—, Venecia —adonde acudió por recomendación del médico, que le diagnosticó un episodio de neurosis— y, luego, Madrid y Barcelona. En todos estos lugares publicó numerosos trabajos contra los tradicionalistas de su país y los círculos clericales, contra el dogmatismo y la intolerancia. En este sentido, se ha dicho que fue un virtuoso del vituperio y de la diatriba, puestos al servicio del pensamiento laico.

²⁴⁰⁴ Doreste no llegó a comprender en qué aspecto se localizaba esa atracción; por eso temía que los jóvenes se dedicasen a imitarlo imprudentemente.

hasta hace poco —presenta un altivo ideal, un tanto meszicheano [*sic*] y fuertemente alizado de misoginia. En otro que en Vargas Vila yo censuraría el apego a fórmulas pasajeras y a temporarios movimientos de ideas; pero la potencia de su talento es evolutiva, y su misma educación política y sociológica, han de alejarle del reino de las etopeas y de la península de los pantáculos²⁴⁰⁵.

Doreste comenzó censurando la costumbre que tenía Vargas Vila de componer los prólogos de sus libros. El hecho de que se presentase como «auto-crítico» le daba una idea de su personalidad, pues se le revelaba como un escritor enamorado, únicamente, de sus obras. Luego, al leer en voz alta algunas partes del prólogo, destacó que donde el escritor había colocado «Porvenir» debía haber colocado «Pasado», que sus epítetos y adjetivos parecían salidos de una especie de bazar de ropas hechas: todo ello le probaba que estaba frente a un epígono del movimiento. El desarrollo de la novela tampoco le mereció un juicio más provechoso: era una obra fragmentaria —y para él las obras así concebidas no eran obras de arte— que carecía de plasticidad; sus personajes —que no lloraban, ni reían, ni gesticulaban, ni hablaban— eran fonógrafos que repetían disertaciones con vagas pretensiones filosóficas; no halló en ella sentimientos ni pasiones —sólo escarceos intelectuales en torno a las pasiones y ciertas vibraciones líricas en las emociones, que produjeron un «drama de instintos»—, lo que manifestaba una falta de vida que concordaba con su aridez sentimental. Por esta razón, acabó preguntándose: «¿En qué consiste su obra? En una serie de bordados, como los industriales, nada más; bordados sueltos sin la preocupación de la obra».

Su estilo tampoco le dio para muchos comentarios: era trabajoso y pesado, con una salmodia que se repetía incesantemente, y un ritmo que simulaba al del «martillo que cae y vuelve a caer sobre el yunque». Su léxico, por otra parte, le resultaba pobre y de una originalidad formularia. Ciertamente, el estilo de Vargas Vila se muestra profético y paradójico, profuso en palabras grandilocuentes, verbos y adjetivos tremendistas, y sentencias lapidarias, de ahí su tono efectista y artificioso a lo D'Annunzio. No negó Doreste, sin embargo, cierta profundidad aparential y una idea metafísica del bien que implicaba, en el fondo, un moralismo estético.

En carta enviada —en 1938— a su amigo Suárez Calimano, Doreste recordaba aquel momento y la huella dejada por Vargas Vila en la juventud de Las Palmas: «Reuní a varios amigos de la Luján Pérez, invitamos a muchos muchachos envenenados, y les disparamos la filípica merecida, poniendo al autor favorito en lugar que creíamos merecía. Salieron cabizbajos las víctimas, y logramos derribar tal dictadura».

²⁴⁰⁵ R. Darío, «Vargas Vila», incluido por A. L. Geist en su artículo «Rubén Darío y el anarquismo francés», en el volumen *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura*, *op. cit.*, págs. 220-221.

Félix Delgado, en el artículo que nos ha servido para ilustrar este apartado²⁴⁰⁶, comenta esta actuación de Doreste en la noche del 12 de enero: «comedido, ecuánime, resignado, se impuso el sacrificio de leerse un par de obras de Vargas Vila y expuso en amena disertación su punto de vista crítico que, claro está, fue desfavorabilísimo para el “innovador gramatical”». Días más tarde, en medio de la considerable expectación despertada ya por Doreste, Quesada charló sobre el mismo tema. Se mostró tan poco benévolo como Doreste, tanto que el mismo Delgado refiere cómo algunos admiradores del autor colombiano lo atacaron desde la prensa.

Literatura rusa

Emilia Pardo Bazán, en una serie de conferencias pronunciadas en el Ateneo de Madrid, en el otoño de 1887, se refirió explícitamente a «La revolución y la novela en Rusia». Tras pasar un invierno en París²⁴⁰⁷, la condesa había descubierto cómo el público culto parisiense leía a novelistas rusos como Turgueniev (1818-1883), Tolstoi (1828-1910) o Dostoievski (1821-1881) con el mismo deleite que a sus grandes autores nacionales. Movida por una verdadera curiosidad, amplió sus investigaciones y, así, descubrió que la literatura rusa merecía ser estudiada porque se relacionaba íntimamente con los graves problemas sociales, políticos e históricos que preocupaban a Europa. Frente a esta situación cultural y literaria, innumerables franceses ilustrados repetían una idea con la que la Pardo Bazán no se mostraba de acuerdo: «Somos —dicen— un pueblo viejo, caduco, depravado y sin ilusiones ni esperanza»²⁴⁰⁸. La escritora —para quien, recordémoslo, los novelistas no podían tener un ideal diferente a la sociedad que les leía— explicó entonces la novela rusa en función de los sentimientos, sueños y agitaciones de su país: era una novela revolucionaria y subversiva, porque revolucionario y subversivo era el espíritu general de la inteligencia y de la gente ilustrada en Rusia. Los novelistas rusos que, en su opinión, practicaban en aquellos años del último tercio del siglo XIX una suerte de naturalismo casto, con nobleza, sentían hondo y pensaban en voz alta. Fue el elemento espiritual que asomaba en aquellas obras uno de los méritos, para ella, más singulares de su producción literaria.

²⁴⁰⁶ «En la Escuela “Luján Pérez”. Conferencia de Fray Lesco. La literatura de Vargas Vila», art. cit.

²⁴⁰⁷ E. Pardo Bazán viaja por primera vez a París en 1871; en el mes de marzo de 1885 lee *Crimen y castigo*, de Dostoyevski; en 1886, un año antes de pronunciar sus célebres conferencias, viaja por tercera vez a París mientras continúa estudiando a los novelistas rusos («Breve resumen de fechas y acontecimientos importantes en la vida de Emilia Pardo Bazán», en *Obras completas*, III, Aguilar, Madrid, 1973, págs. 1555-1559).

²⁴⁰⁸ E. Pardo Bazán, «La revolución y la novela en Rusia», *idem*, págs. 760-880.

Francia se convirtió, una vez más, en el conducto a través del cual entró la literatura rusa en España, sobre todo con traducciones²⁴⁰⁹ —hechas del francés— de Turgueniev, Dostoievski y, sobre todo, de Tolstoi, los autores que demolieron las barreras que separaban a Rusia del resto del mundo. Doreste opinaba de la misma manera que la Pardo Bazán al aceptar que existía un vínculo entre la novela contemporánea y el nuevo espíritu europeo, pero no coincidía con su valoración de la literatura gala. El crítico insular percibía que la alta posición ocupada durante tanto tiempo por las letras francesas en la historia de la literatura universal estaba siendo conquistada por las letras rusas, puesto que sólo la reciente generación de escritores rusos comprendía la ansiedad dolorosa de la nueva época. Este criterio le llevó a establecer categóricamente que los maestros del espíritu moderno se encontraban en aquel país tan alejado. Sin embargo, con pesadumbre, tuvo que admitir que poco o nada tenían que ver las novelas de Dostoievski, Gorki o Tolstoi con las del viejo Dumas, cuyas fábulas —leídas por él con tanto deleite— parecían al lado de la moderna y grave novela rusa cuentos para divertimento de niños.²⁴¹⁰

El nuevo período en la literatura rusa —considerado un período de oro (1880 – 1905)— fue preparado por Turgueniev con *Memorias de un cazador* (1852), obra que introdujo el rasgo ético-humano en aquella narrativa. De esta novela se ha dicho que evoca «gran interés y compasión hacia la difícil situación de los esclavos. Hace ver que, a pesar de su terrible condición, se conservan en él las mejores notas humanas»²⁴¹¹. De esta manera, Turgueniev creó una serie de tipos que encarnaban las ideas y las aspiraciones humanas de la sociedad rusa. George Portnoff indica que las grandes obras del siglo de oro de la literatura rusa fueron *Ana Karenina* (1876) y *La muerte de Iván Ilich* (1886), de Tolstoi, y *Los hermanos Karamazoff* (1880), de Dostoievski. «En estas tres obras —aclara— hay algo nuevo [...]. Ese

²⁴⁰⁹ E. Díez Canedo situó hacia 1880 la fecha en que se tradujeron del francés al español novelas de Tolstoi (*Conversaciones literarias*, América, Madrid, 1921, pág. 236). Sin embargo, G. Portnoff (*La literatura rusa en España*, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, Nueva York, 1932) no cree en la exactitud del dato, pues no ha encontrado nada de ruso en las revistas literarias de España en aquella época. Para este crítico, las obras más importantes entraron en España hacia 1888, dos años después de que el vizconde E. M. Vogué publicase *Le Roman russe* y uno después de que E. Pardo Bazán leyera su serie de conferencias. Fueron muy populares en aquellos momentos autores como Kropotkin —del que se llevaron a cabo varias ediciones en muy poco tiempo—, Tolstoi —con numerosísimas ediciones y considerables artículos críticos— y Dostoievski. G. Portnoff, en el capítulo «Entrada y difusión de la literatura rusa en España», de la mencionada obra, elaboró un sesudo seguimiento de las traducciones que se hicieron de estos autores indicando, además, el valor literario de cada una de ellas. También resume y reproduce, en «La crítica española sobre Rusia y su literatura», pasajes de algunos estudios que aparecieron en la prensa periódica española, y que nos han ayudado a la hora de inferir el tipo de trabajo crítico que pudo caer en las manos de Doreste antes de 1905. Tras leer estos trabajos se puede colegir que fue Tolstoi el escritor ruso que con más asiduidad ocupó páginas en revistas como *La España Moderna* o *La Lectura*. Le siguieron Dostoievski, Gorki, Lermontoff, Gógol, Korolenko, Kropotkin, Merejkovsky y Andréiev.

²⁴¹⁰ La demostración efectiva de la coexistencia de los escritores románticos franceses y los nuevos novelistas rusos se halla —dentro de nuestras fronteras— en la colección de grandes novelas de R. Sopena, que ofrecía, junto a clásicos del siglo XIX como Hugo o Dumas, a Tolstoi y Dostoievski.

²⁴¹¹ F. Portnoff, *op. cit.*, pág. 19.

algo nuevo es la nueva religión, la nueva comprensión de la vida, la nueva relación con el mundo y con la vida. El elemento religiosomoral que interviene en la literatura rusa en esa época viene a ser su rasgo más característico»²⁴¹². Así, si Dostoievski había penetrado en los rincones oscuros del alma humana y pudo reflejar lo más recogido del sufrimiento del hombre, Tolstoi, por su parte, había ido en pos de la justicia, la verdad y la enseñanza de Cristo, hasta que —tras haber visto los horrores de la guerra en Sebastopol— se agudizó la crisis religiosa iniciada cuando contaba con dieciocho años, y la fe en Dios se trocó en la fe en el «progreso» de la Humanidad, que también entró en crisis.

Aunque al analizar la obra de los novelistas citados percibió Doreste que resultaban «poco artistas» desde el punto de vista estilístico —debido a la estrechez de criterio que se imponía en la tradición occidental, a la que él mismo pertenecía—, comprendió que su superioridad se debía a que al gusto moderno le agradaban las novelas que convencían por contener historias verdaderas, algo que se había perdido en la literatura europea por culpa, precisamente, de la afectación y el refinamiento importados de Francia. Pablo Schostakovsky, en el «Estudio preliminar» de *Grandes escritores rusos*, recordará este juicio:

La búsqueda de la VERDAD, estimulada por una sed insaciable de la justicia divina y humana, es la característica más saliente de la producción literaria rusa. De ella derivan todas las restantes. Este fuego ideológico interno quema todas las impurezas y asegura la veracidad del relato; obliga a pintar la vida tal cual corre, lo que a su vez determina la espontaneidad, la sencillez, la sinceridad del escrito. El realismo literario ruso se vuelve así un sencillo reflejo de la realidad sin la menor pretensión doctrinaria ni tendencia alguna [...] su contenido es siempre altamente humano y de una profundidad moral que a veces choca al lector occidental [...].

La primera consecuencia de lo que precede es la ausencia en las letras rusas de la *literatura*, en el sentido que se atribuye generalmente a este vocablo en Occidente. El contenido supera a tal punto a la forma, lo espiritual a lo material, que los escritores más renombrados, como León Tolstoi y Dostoievski, por ejemplo, en un concurso de estilistas hubieran recibido ciertamente: *regular* el primero, y *malo* el segundo²⁴¹³.

De este modo explicaba que los novelistas rusos se lanzaban al fondo de la vida moderna para mostrar la civilización real, y empleaban un lenguaje también real, un lenguaje que Doreste llamó «bárbaro»²⁴¹⁴. En cierto sentido, los rusos proporcionaban al arte contemporáneo la «inyección» de barbarie que se necesitaba para una futura regeneración.

²⁴¹² *Idem*, pág. 20.

²⁴¹³ Cumbre, México, 1979, pág. x.

²⁴¹⁴ En diciembre de 1910, al hablar acerca de Tolstoi, dirá de él la condesa Pardo Bazán que era un bárbaro, pues para él no existía el pasado, ni Goethe, ni Shakespeare, ni Esquilo, ni Bethoven. Para la escritora «Tolstoi carece del sentimiento de la belleza artística» («El don de Tolstoi (el escritor)», *La Lectura*, diciembre de 1910, resumido por G. Portnoff, *op. cit.*, págs. 64-67).

Maxim Gorki (1868-1936)

De entre los autores mencionados fue el *Gran Maxim*, considerado por la crítica el puente entre la tradición de los grandes prosistas del XIX, creadores del moderno idioma literario ruso —Alexander Púshkin (1799-1837), Mijaíl Lermontoff (1814-1841) y Nikolái Gógol (1809-1852)—, y la nueva mentalidad soviética, el que mejor encarnó, según nuestro autor, la nueva literatura rusa; por ello, procuró perfilar los principales trazos del Gorki novelista.²⁴¹⁵ El primer acercamiento de Doreste a Gorki se produce cuando el ruso se encontraba en la etapa inaugural de su carrera literaria, caracterizada por la descripción de la vida de los vagabundos y desgraciados: había publicado, entre otros, *Makar Chudra* (1892), *Apuntes y veladas* (1898)²⁴¹⁶ —en el que reunió unas narraciones breves que tuvieron un éxito rapidísimo y que le hizo famoso en toda Rusia—, «Fomá Gordéiev» (1899) —cuento en el que alude la explotación de los trabajadores de una fábrica de pan—, *Los tres* (1901), o su obra de teatro más conocida *Los bajos fondos* (1902) —que retrata a unos hombres reducidos a los últimos estadios de la degradación, aunque sigan conservando cualidades positivas. Doreste elogió, como hizo siempre, la franqueza de un escritor que, sobre todo en este caso, había vivido sus novelas antes de escribirlas. Al referirse a su dura biografía, Doreste proclamó que había sido «un errante de la miseria antes de escribir»²⁴¹⁷.

Al referirse a su faceta filosófica, no obstante, el juicio de Doreste se hizo más severo y negativo, puesto que no vio en él al redentor de la patria; ni siquiera le parecía un filósofo, como habían querido ver otros. Se ha de tener en cuenta aquí que sus primeras obras (sobre todo *Fomá Gordéiev*, *Los tres* y *La madre* —1907—) fueron entendidas como elementos de persuasión ideológica y anticipo de la ideología marxista, pues el vagabundo —elemento típico de los años rusos prerrevolucionarios— encarnaba, para Gorki, la independencia libre del individuo frente a la sociedad corrupta. Juderías comprendió que el triunfo de Gorki obedecía, en este sentido, a que apareció en el momento culminante de los debates acerca del proletariado y de su misión futura sostenidos por los *populistas* y los *marxistas*.²⁴¹⁸ El juicio

²⁴¹⁵ Fr. Lesco, «Literatura rusa. Un novelista del hampa», *La Mañana*, 22 de mayo de 1905; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. de El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1954, págs. 129-130. Seguimos a G. Portnoff al advertir que sus obras entraron en España hacia 1902-1903, año en que la influencia de Tolstoi —patente en Galdós o Clarín— va dando paso a otras, sobre todo a la de Gorki.

²⁴¹⁶ En *Apuntes y veladas* comenzó a escribir de modo realista —tras abandonar el romanticismo inicial— al referirse a la situación de las clases bajas en Rusia (trabajadores, vagabundos, ladrones, etcétera).

²⁴¹⁷ Gorki nació en el seno de una familia campesina y se vio en la obligación de trabajar desde los nueve años.

²⁴¹⁸ J. Juderías, «Máximo Gorki y sus cuentos», *La Lectura*, febrero de 1902; citado por Portnoff, *op. cit.*, págs. 81-82.

final de Doreste, en este sentido, fue bastante concluyente: «Es un poeta de la miseria... y no hay que pedirle más»²⁴¹⁹.

En las miserias padecidas por el autor encontró Doreste que se hallaba el fondo del temperamento fresco y la sensibilidad, la superstición y la irritabilidad de los niños que percibía en sus novelas; de ahí que sus tramas estuviesen marcadas por el dolor y la fatalidad, aunque a veces se entreviera en ellas un ápice de optimismo. Al aludir a esta variación de sentimientos, el crítico adoptó la expresión lírica que, por momentos, asomaba en sus artículos más sentidos: «A veces en sus obras, a través de un desgarrón de nubes, se vierte un haz de luz, bienhechora y hermosa. El lector queda dichosamente impresionado ante aquel vislumbre de optimismo».

Sus personajes fueron los que él mismo conoció en su vagar por la estepa y en su vinculación (desde 1899) a la revolución marxista: personajes de ínfima extracción.²⁴²⁰ Sin embargo, no es el carácter de los personajes lo que nos interesa, sino la relación que Doreste estableció entre ellos y los que poblaron nuestra literatura picaresca —«el alarde de más perfecto realismo que quizá se registra en literatura», afirma— a los que consideró su precedente. También observó que los vagabundos rusos eran muy diferentes de los bohemios españoles, pues estos llevaban «en el alma el dulce veneno de la melancolía, que ni encuentra otro alivio que fantasear, continuamente, para endulzar la vida».

El mismo apunte, y de similar tono, encontramos en un artículo de la Pardo Bazán: «¿Qué pueden decir los ex hombres de Gorki a los golfos y los filósofos bohemios de España, a los lazarillos, a los Manipos de Velázquez, a los pilluelos de Murillo, etc., etc.?». Para ella, la diferencia era evidente, e iba «de raza a raza. Nuestra bohemia tiene la risa del cinismo y la sequedad moral del género *picaresco*. La bohemia rusa está impregnada de nihilismo y misticismo»²⁴²¹. La afinidad entre los vagabundos de Gorki y los pícaros españoles ha sido vista, en general, como una de las razones de la aceptación que los autores rusos obtuvieron en España.²⁴²² A partir de esta analogía, fijó Doreste cuáles eran las diferencias más evidentes entre los antiguos pícaros y los vagabundos rusos: los personajes de la picaresca eran sanos,

²⁴¹⁹ J. Juderías escribió en 1907: «La verdadera fuerza de Gorki reside en el arte de describir al *bosiak* con sus miserias; desde el momento que quiso dulcificar el destino del *bosiak*, dándole una dosis de azúcar socialista, fracasó lastimosamente» («El fin de Gorky», *La Lectura*, septiembre de 1907; citado por G. Portnoff, págs. 84-85).

²⁴²⁰ Como es sabido, fue el primer autor ruso que escribió de una manera comprensiva y favorable sobre los trabajadores y otras gentes, hasta entonces marginadas en la literatura, como vagabundos, borrachos, ladrones o prostitutas, de los que resaltó, fundamentalmente, su valiente lucha contra las circunstancias.

²⁴²¹ «Dos tendencias nuevas en la literatura rusa. El hampa y la bohemia, Máximo Gorki. La conciliación paganocristiana, Demetrio Merejkovski», *La Lectura*, núm. 5 (1901), págs. 32-40; reproducido por Portnoff, *op. cit.*, pág. 81.

²⁴²² Portnoff añade otras razones como causa del entendimiento existente entre el pueblo español y el ruso: ambos se impresionan, se entusiasman, se exaltan y se apaciguan con facilidad, y, además, son pueblos fuertemente individualistas. O, en palabras de Ortega citadas por Portnoff, la similitud entre los dos pueblos consiste en que son «dos razas *pueblo*» (cfr. Portnoff, *op. cit.*, pág. 45).

estaban bien apegados a la realidad del vivir y se le presentaban como los «grandes autores de la vida del arroyo»; mientras que los rusos eran idealistas y estaban enfermos del espíritu, por lo que eran «los grandes líricos de la miseria».

CAPÍTULO 4. CREACIONES LITERARIAS

CRÓNICAS PAISAJÍSTICAS

Introducción

El paisaje, lugar común en la literatura española de principios del siglo XX

Las primeras crónicas paisajísticas de Doreste se concentraron en la descripción del paisaje castellano. Doreste vivió, hasta 1910, como se ha dicho, a caballo entre Gran Canaria y la Península, de ahí que muchas de sus crónicas nazcan fruto de los numerosos viajes que tuvo que realizar. A veces partía de Las Palmas y entraba a la Península por el norte —Galicia o Portugal—, otras entraba por el sur. Así, de esta manera, fue conociendo la diversidad del paisaje peninsular, pues desde cualquier punto cardinal por el que llegara tenía que hacer un largo trayecto hacia el interior: hacia Castilla. Por este motivo, sus crónicas de paisajes son, a la vez, notas autobiográficas. Efectivamente, la redacción de los textos solía comenzar con alguna referencia personal para pasar luego a la espontánea descripción física, que se va entreverando de rememoraciones históricas y de anécdotas presentes.

El género adoptado por nuestro escritor para plasmar sus «impresiones de viaje» fue habitual entre los escritores peninsulares de su generación que se sentían impulsados a descubrir e interpretar la realidad española, el ser de España, a través de su paisaje convertido en *escenario común* «de dolores y alegrías, de esperanzas y decepciones», en palabras de Azorín. Azorín comentó la atracción que sentían por el paisaje «los hombres del 98»:

Nos atraía el paisaje. Prosistas y poetas que hayan descrito paisaje han existido siempre. No es cosa nueva, propio de estos tiempos, el paisaje literario. Lo que sí es una innovación es el paisaje por el paisaje, el paisaje en sí, como único protagonista de la novela, el cuento o el poema. [...]

El grupo de escritores, tan mentado aquí, ha traído a la literatura, ya de un modo sistemático, el paisaje. El paisaje castellano y vasco lo ha descrito Baroja. Castilla ha sido descrita también por otros. Nos quedábamos absortos ante un paisaje, y los íntimos

cuadernitos inseparables del escritor se llenaban de notas.²⁴²³ En tal novedad reside el secreto de la innovación cumplida por los escritores.

[...]

Castilla ha sido amada por los escritores del 98 en sus viejas ciudades y en sus campos. De Castilla el deseo de describir ha ido hasta Levante, hasta Andalucía y hasta Vasconia. España se ha visto a sí misma en su verdadera faz y por primera vez. Dejad que uno de los escritores de ese grupo, después de haber cubierto de notas su cuadernito, con febril lápiz, se siente en el margen de un caminejo torcido, un camino de los llamados *viejos*, y coja una florecita amarilla, azul o carmesí, de las que graciosamente aquí crecen²⁴²⁴.

Se ha señalado a menudo cómo la interpretación del paisaje por los hombres del fin de siglo no se limitó a reflejar la situación meramente físico-geográfica. En palabras de Laín Entralgo, ellos fueron los inventores de un paisaje que «contiene, además, la vida cotidiana de los hombres viviendo en él, las dimensiones históricas del paisaje, el pasado que cubre el presente y, de todo punto, el tiempo, como un elemento del paisaje»²⁴²⁵. Y todo ello porque fue a comienzos de siglo cuando las obras perdieron su significación localista y regionalista para adquirir una pasión por las tierras castellanas al mismo tiempo que se ansiaba la consecución, para nuestra cultura, de la universalidad que siempre nos había estado negada, y la *regeneración*.²⁴²⁶ El viaje por España fue una de las actividades generales que unificó al conjunto de autores que ha sido denominado bajo el rótulo común de *generación del fin de siglo*. Empezaron a viajar a principios de siglo y la mayor concentración de viajes se dio en las dos primeras décadas: Azorín viajó por la Mancha y Andalucía en 1905; Unamuno «por tierras de Portugal y de España»; Ciro Bayo recorrió entre 1901 y 1902 Castilla la Nueva y

²⁴²³ Esta apreciación contradice una de las cuatro condiciones del «paisajista literario» señaladas por Azorín en 1927 («Los viajes», *La amada España*, Destino, Barcelona, 1967, págs. 56-63), cuando estipuló que los escritores metidos a viajeros debían dejar que pasara el tiempo para que el testimonio paisajístico fuera más limpio, alejado de la «peligrosa inmediatez». Las otras condiciones son las que siguen: a) que el viaje ha de hacerse sin propósito de aprovechamiento ulterior, pues se podría perturbar la visión del viajero; b) al llegar el cansancio físico se debe dar por finalizada la jornada; c) el viajero debe fijar su atención en todo aquello que le resulte, personalmente, interesante.

²⁴²⁴ «El paisaje», *Madrid*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1995, págs. 55-58. E. Martínez de Pisón reafirma lo apuntado por Azorín: «Su originalidad estriba en que lo ve [el paisaje] para la reflexión, el goce, la creación, la identificación cultural, la acción vital, la búsqueda de la intrahistoria, la belleza —un modo propio de la belleza—» (*Imagen del paisaje: la generación del 98*, Caja de Madrid, Madrid, 1998, pág. 22). Y continúa: «La aportación del grupo del 98 en este campo lindante con lo geográfico es, más que la visión intelectual y artística por excelencia de nuestros paisajes, la creación de su misma imagen literaria, en la que desde entonces nos movemos» (*idem*, pág. 28).

²⁴²⁵ D. Csejtie, «La filosofía del paisaje», en *El 98 a la luz de la literatura y la filosofía*, Fundación Pro Philosophia Szegediensi, Szeged, 1999, págs. 57.

²⁴²⁶ La Institución Libre de Enseñanza (1876-1939) impulsó el descubrimiento del paisaje a través, fundamentalmente, de F. Giner de los Ríos, quien concedió una importancia capital a la formación de la vivencia del paisaje en los estudiantes por estar convencido de que la regeneración nacional llegaría con la transformación integral del hombre: «La formación de la experiencia del paisaje está situada dentro de este marco [...]. El programa gineriano del conocimiento del paisaje significa —desde el punto de vista del problematismo del mismo— el peldaño último antes de la aparición de la generación del 98» (*idem*, pág. 56). Menéndez Pidal mencionó el «empeño de Giner por hispanizar una nueva y austera pedagogía, incluyendo en ella, mediante activo excursionismo, el íntimo conocimiento del solar patrio tanto en su pasado como en su presente, arqueología, historia, paisaje, geología, industrias artesanas, cantos y usos regionales» (citado por E. Martínez de Pisón, *op. cit.*, pág. 35). Interesa señalar la identidad de las actividades llevadas a cabo por la Institución y la Escuela Luján Pérez, de la que hablaremos más adelante.

Extremadura y entre 1907 y 1911 caminó por diversas comarcas españolas.²⁴²⁷ Los textos escritos a raíz de estos viajes se convirtieron, en la mayoría de los casos, en artículos periodísticos que, andando el tiempo, conformaron volúmenes independientes. Esta actitud del escritor de fin de siglo se concreta en las siguientes palabras de Mainer:

El autor impuso a sus lectores el repudio del nacionalismo como aleccionamiento colectivo para trocarlo por una revelación individualizada, o un diálogo apasionado, con la *verdad oculta* de España que yacía fundamentalmente en su paisaje y su cultura. Por eso Unamuno hablará de «visión», «intuición», «sueño»..., vocablos todos estrictamente asociados a las experiencias personales de un objeto estético²⁴²⁸.

Varias han sido las obras «cumbre» en la configuración de este subgénero llamado por algunos «literatura de viaje»²⁴²⁹, modalidad literaria que no contó con la aceptación del

²⁴²⁷ Como informa J. M. Martínez Cachero en la «Introducción» de *La ruta de Don Quijote*: «Una excepción a este respecto cronológico la constituye Luis Bello, que sólo en 1922 iniciaría su viaje pedagógico por las escuelas de España» (*La ruta de Don Quijote*, Cátedra, Madrid, 1995, pág. 26).

²⁴²⁸ J.-C. Mainer, *Historia de la literatura española. 6. Modernidad y nacionalismo 1900-1939*, Crítica, Madrid, 2010, pág. 50.

²⁴²⁹ G. Torres Nebrera enlaza esta fórmula literaria con la del viaje literario de tradición romántica: la literatura del «Noventayochó [...] abundó en ese modo de compenetrarse con una realidad geográfica, social, cultural, antropológica, intrahistórica (y hemos llegado a la palabra clave) que permitía la constatación itinerante de los apuntes tomados al hilo del viaje, Castilla adentro» («Introducción. Al margen de *Castilla* de Azorín», en la edición de *Castilla*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2000, pág. 11). Para el crítico éste fue el método adoptado por Unamuno —en *Por tierras de Portugal y de España, Andanzas y visiones españolas*—, C. Bayo —en *El peregrino entretenido* o *El Lazarillo español*—, L. Bello —en *Viaje por las escuelas de España*— y Azorín —en *La ruta de don Quijote, Los pueblos (Ensayos sobre la vida provinciana)* o *España. Hombres y paisajes*—. Aunque, sin duda, fue *Castilla* el libro más significativo de Azorín por ser «un libro de viaje por la realidad castellana de aquel momento, a través de sus posadas y fondas, de sus catedrales, de sus pequeñas ciudades y pueblos [...]. Y los trenes —hablando de ellos se abre y se cierra prácticamente el libro—, esos trenes con sus vagones de tercera en donde el paisaje visto apaciblemente a través de la ventanilla y el paisanaje que compartía los duros y corridos asientos de madera, daban muchas veces materia y argumento para adentrarse en ese objetivo que Azorín declaraba en su libro del año 13 *Clásicos y Modernos*: “La generación del 98 ama los viejos pueblos y el paisaje”» (*idem*, págs. 11-12). El tren también aparece en el capítulo III de la segunda parte de *La voluntad*, cuando el protagonista va desde Atocha a Getafe, atravesando «la desolada llanura manchega»; en *Antonio Azorín*; en *Campos de Castilla* Machado escribe: «Yo, para todo viaje / —siempre sobre la madera / de mi vagón de tercera—, / voy ligero de equipaje» («El tren», poema CX de *Poesías Completas*), etcétera. A Doreste, por su parte, le encantaban los largos viajes en tren, a pesar de que «el paisaje, la fonda, la amistad pasajera que suelen surgir en la breve comunidad de vida de un días» se comenzaban a desvanecer «como el penacho de humo» con los nuevos medios de transporte. De estos trayectos extrajo Doreste la siguiente conclusión: «¡Ancha es Castilla!» (Fr. Lesco, «De preferencia. De viaje. Castilla», *Unión Liberal*, 30 de mayo de 1903), reminiscencia de la lectura de *En torno al casticismo* y *De mi país*. Las estaciones ferroviarias también fueron espacios recurrentes en algunas de sus crónicas: la de Alcalá de Henares era modelo de todas las estaciones de los pueblos y ciudades castellanas, «con no muy largo andén embaldosado, pobre marquesina, estanco y venta de periódicos y restaurant modesto» (Fr. Lesco, «Recuerdo del Centenario. La Patria de Cervantes», *La Mañana*, 26 de mayo de 1905). Las estaciones alemanas eran demasiado «complicadas», aunque estaban tan señalizadas que la concurrencia no se aglomeraba ni se atropellaba; la de Leipzig le pareció «inmensa», y de la de Berlín dijo que estaba «bien dentro de la ciudad» (Fr. Lesco, «Mañanas berlinesas. Dedicadas a Juan Carlo», *Diario de Las Palmas*, 1 de diciembre de 1920; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 101-106); las de Suiza eran «muy amplias, parecen grandes casas» («Notas de viaje», 1920), o «amplias y alegres, como casas grandes. En ellas se entra y sale y pasea con toda la franqueza y sin cortapisa alguna» («Suiza», *Diario de Las Palmas*, 13 de diciembre de 1920; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 93-96). También contó ciertas anécdotas vividas dentro de los trenes. Entre todas llama la atención la que refirió en relación con su viaje entre Leipzig y Berlín: «recuerdo que uno de los cuatro pasajeros que ocupábamos el departamento del tren, era una señora, a pesar de ser reservado para fumadores.

público, reacio a las obras de viajes y a las descripciones paisajísticas sin más²⁴³⁰: *En torno al casticismo* (1895-1902), *La voluntad y Camino de perfección* (1902)²⁴³¹, y *Campos de Castilla y Castilla* (1912). Sus autores fueron elevando, paulatinamente, la región castellana a símbolo de una historia y una cultura, como también hizo Doreste a pesar de que algunos de los libros señalados —y otros principales de Unamuno, como *Andanzas y visiones españolas* (1922)— no habían sido publicados cuando Doreste dejó de ocuparse del paisaje castellano, en 1906.²⁴³² Los elementos comunes que configuran cada uno de los paisajes aquí presentados son: la naturaleza, el temperamento nativo, la biografía del artista y la historia pasada, que aparece revalorizada por ser la expresión del alma del pueblo. Luego veremos cómo, en las crónicas dedicadas por Doreste a la Castilla que fue su «patria chica» durante más de quince años, se reconocen estos elementos en mayor o menor grado, pues no en balde Doreste vivió en la Península justo por los mismos años en que, según apuntó Laín Entralgo, despertó y maduró la conciencia personal y española (entre 1890 y 1905). De hecho, en 1900, cuando la maltrecha nación española realizaba verdaderos esfuerzos por abandonar la situación de miseria en que la había hundido la derrota de 1898, Doreste abogó por su defensa incondicional:

amo todavía la historia de mi patria y procuro sentirla, parte por el inefable placer de vivir el pasado, como por el fin práctico de vivir mejor el presente. Más que *européizarnos* creo que debiéramos *españolizarnos*, ser al presente una consecuencia no de nuestros vicios sino de nuestras virtudes pasadas, y esto no se alcanza sino ahondando en nuestra historia y en nuestro carácter: a ello es parte el visitar nuestras veneradísimas antiguallas²⁴³³.

En las reflexiones dorestianas acerca de Castilla se puede descubrir la influencia de varias lecturas contemporáneas, si bien es *En torno al casticismo* (1895-1902) el texto que actúa como referente en la mirada que Doreste extiende sobre «el llano inhóspito» en el que «se achica el hombre». Así, tenemos noticia, a través de sus textos, de la *intrahistoria* generada por los campesinos de Castilla, de Tenerife, de Gran Canaria y de Lanzarote, por los hombres y mujeres de la mar, por los monjes de los conventos carmelitas, por los hombres y mujeres que acudían rutinariamente a la Plaza Mayor de Salamanca y, en general, por todos los hombres «sin historia que a todas horas del día y en todos los países del globo —en

Pero no se hizo duradero nuestro embarazo, pues la señora encendió, cuando menos lo esperábamos, su cigarrillo con amable maestría, si no de fumadora, a lo menos de *dilettante*» («Mañanas berlinesas», art. cit.).

²⁴³⁰ L. G. Egado, «Introducción» de *Andanzas y visiones españolas*, Alianza, Madrid, 1988, pág. 8.

²⁴³¹ De la que dijo Azorín: «Es una colección, colección magnífica, de paisajes» (*Madrid*, ed. cit., pág. 55).

²⁴³² La crítica ha llegado a hablar de la «mitificación» de Castilla. Casi todos los escritores de aquella generación viajaron y describieron Castilla. Luego, también hablaron sobre Galicia, Asturias, Cataluña y Baleares; además de Canarias, que fue visitada por Unamuno y Dicenta.

²⁴³³ Fr. Lesco, «Zaragoza», *El Lábaro*, 12 de octubre de 1900.

palabras de Unamuno— se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor que como la de las madréporas suboceánicas echa las bases sobre que se alzan los islotes de la Historia»²⁴³⁴, que son los que aparecieron en sus crónicas. El arco temporal que acota esta influencia comprende fechas tan alejadas como 1903 y 1934: en 1903, al hablar de las fiestas de la virgen del Pino, en Teror, dijo que implicaban la exposición «del poco *casticismo* que nos queda y que no ha cedido todavía al empuje de este cosmopolitismo frío y descolorido que nos va caracterizando de día en día»²⁴³⁵, y, en 1934, al preguntarse por el silencio que reinaba en Temisa (Gran Canaria), recurrió a otro de los términos acuñados por Unamuno: «¿por qué el *paisanaje*, que es tan apacible como el paisaje, habla tan sumiso?»²⁴³⁶.

Doreste describió la belleza de los lugares visitados y trató de definir la emoción sincera y personal que la visión de la tierra y el cielo suscitó en su alma. El color y la figura del campo incitan los ojos y el alma de nuestro autor, aunque, a diferencia de escritores como Unamuno o Machado, no es su mundo íntimo el que se vislumbra tras los paisajes. Por el contrario, sí es una visión y una pasión de España y su historia las que se interponen entre su pupila y la tierra que canta, como ocurre en Unamuno o Azorín.

Además del paisaje fueron otros dos los motivos clave comunes a los hombres del fin de siglo que aparecen, también, en las crónicas de Doreste: los mercados y los cementerios. Sobre los mercados escribió Azorín en *Madrid*: «El mercado nos ofrece pasto apacible para la vista. Tenemos aquí ya el concierto de los vivos colores. Nos encontramos ya entre la apretada multitud y nuestros oídos son asordados por los gritos de los vendedores»²⁴³⁷. Doreste se regocijará, ante todo, con los olores del mercado de Las Palmas a primera hora de la mañana, cuando todo es movimiento y abundancia, y los puestos rebosan «de hortalizas, de frutas, de flores». En su caso, además de la vista, fue el del olfato uno de los sentidos a los que apeló en determinadas ocasiones para dar a conocer sus impresiones. Disfrutaba al contemplar cómo el vaho del campo se esparcía por todas partes, y cómo por las bocas de las alforjas depositadas en los mercados asomaban «largos hilos de retama blanca» y en el fondo se apretaban los ramos de violetas.²⁴³⁸ En otro sentido, y tras visitar Génova, recordó que en el barrio todo olía «a cocina y despensa», y, al acercarse a los muelles de la zona imperial

²⁴³⁴ M. de Unamuno, *En torno al casticismo*, Alianza, Madrid, 1986, pág. 33.

²⁴³⁵ Fr. Lesco, «De preferencia. Teror», *Unión Liberal*, 22 de septiembre de 1903.

²⁴³⁶ «Temisa, la silenciosa», *Hoy*, 9 de noviembre de 1937; revista *Canarias* (Buenos Aires), núm. 320 (noviembre de 1937), pág. 1; *Diario de Las Palmas*, 11 de enero de 1938; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 27-30. La cursiva, en los dos casos, es nuestra.

²⁴³⁷ *Madrid*, ed. cit., pág. 62.

²⁴³⁸ Fr. Lesco, «De preferencia. Bocetos canarios. Las misas de la luz», *Unión Liberal*, 24 de diciembre de 1902.

berlinesa, en los que atracaban numerosas barcazas repletas de manzanas, notó que éstas saturaban «el aire de fragancia campestre»²⁴³⁹.

Azorín dedicó uno de los capítulos de *Madrid* a «Los cementerios». En él, tras recordar el homenaje fúnebre celebrado en el cementerio de San Nicolás (Madrid), en honor a Larra, reconstruyó el común entusiasmo por aquellos lugares:

Divagamos en el silencio de la noche entre las viejas tumbas. Nos sentíamos atraídos por el misterio. La vaga melancolía de que estaba impregnada esa generación, confluía con la tristeza que emanaba de los sepulcros. Sentíamos el destino infortunado de España, derrotada y maltrecha más allá de los mares, y nos prometíamos exaltarla a nueva vida. De la consideración de la muerte sacábamos fuerzas para la venidera vida. Todo se enlazaba lógicamente en nosotros: el arte, la muerte, la vida y el amor a la tierra patria²⁴⁴⁰.

El primer texto en que Doreste habló de los cementerios data del año 1900, y tenía por objeto divagar en torno a los crisantemos y otras flores de invierno; en el segundo, de 1902, se dedicó a analizar los distintos cementerios italianos. Un año después comparó el «pequeño, encajonado, insuficiente» y antiartístico cementerio de Las Palmas con los visitados durante su estancia en Italia. El último es de 1916, y no encierra tan alta simbología como la reseñada por Azorín, pero no dudamos que en su entusiasmo por estos espacios se halle la impronta de aquellos hombres y su convencimiento de que el tipo de cementerio que adoptaba cada pueblo daba a entender la idea que éste poseía de la muerte.

Para el escritor insular, el aspecto de las necrópolis italianas era «risueño», pues la idea cristiana de la muerte —en la que se filtraba «el espíritu pagano»— se paliaba con el arte y con las flores. De entre todos, fue el cementerio Staglieno de Génova el que realmente le impresionó, pues cientos de objetos artísticos que podrían haber pasado inadvertidos a otros visitantes, quedaron para siempre en su recuerdo:

Ángeles, cruces, trompetas del juicio, relojes de arena, palmas, flores, guadañas lo llenan todo. Una vasta serie de figuras humanas, en cuantas actitudes convienen al dolor o a la consolación, anima el largor de las fúnebres *loggiae*. Sobre algunos túmulos despliega sus alas un ángel colosal; sobre otros bendice un majestuoso y apacible Cristo. En unos alza solemnemente los brazos un profeta; en otros ora en silencio un fraile. Hay sepulcros donde se reproduce una escena entera de dolor de una familia; en otros se ve un moribundo asistido por su esposa. Al visitar una galería desde un extremo no aciertan a distinguirse sino brazos que se extienden a lo infinito, dedos que indican, escorzos que sobresalen de sus sitios, perfiles angulosos o redondas cabezas, puntas de alas, paños flotantes... una infinita gesticulación, una inmensa masa coral sorprendida en un momento interesante y fijada para siempre en el mármol²⁴⁴¹.

²⁴³⁹ «Mañanas berlinesas», art. cit.

²⁴⁴⁰ *Madrid*, ed. cit., págs. 53-54.

²⁴⁴¹ Fr. Lesco, «De cementerios», *Unión Liberal*, 2 de noviembre de 1902.

El Cementerio Staglieno —fundado a mediados del siglo XIX— está situado en una «pintoresca ladera» en la que se hermanan «el arte y la naturaleza» hasta conseguir que se desvanezca por entero el recuerdo de la muerte.²⁴⁴² Fue un «sitio de encantador desorden» que Doreste recorrió —alejado de cicerones profesionales— a través de largas galerías en las que pudo descubrir numerosas obras de arte: elegantes capillas, imponentes mausoleos, ángeles. Entre todas, Doreste recordó, con tristeza y respeto, la tumba de un niño en que se podía leer una de las inscripciones «más tiernas e ideales de todo el camposanto: *Qui e segnato il pasagero d'un angelo*»²⁴⁴³.

En conclusión, para Doreste, en cualquier ciudad italiana el cementerio figuraba «a la par de los museos», de manera que el turista estaba obligado a visitar ambos como si fuesen una misma cosa. En Bolonia, Milán, Roma, Pisa y Génova, Doreste se recreó con «cementérios tan monumentales como risueños» en los que se unían el mármol y el bronce, y en los que el «dulce simbolismo cristiano de la muerte se manifiesta en toda su espléndida variedad».

En cambio, el cementerio de Castilla estaba concebido con «ascética austeridad», y emergía, «encuadrado en sus tapias verdinegras en medio de la parda llanura, con su silencio, sus ecos macabros, su yerba y su humilde cruz». El italiano era bello, pero el castellano podía llegar a ser sublime, aunque para poder penetrar en «su grandiosa sencillez» fuese necesario «tener los espirituales alientos del poeta que exclamaba: *¡Qué solos, Dios mío, se quedan los muertos!*»²⁴⁴⁴.

Visión del paisaje

Doreste quiso que los paisajes y lugares visitados despertasen en su alma «vivos recuerdos» del pasado, aunque esto no sucedía siempre: «Para no morir de hastío — expresará en otro lugar— es necesario visitar poblaciones como Ávila, Zaragoza o Salamanca de vez en cuando, siquiera sea por esparcimiento estético»²⁴⁴⁵. Una meditación similar fue la

²⁴⁴² Las laderas de las que habla Doreste son las colinas situadas al noroeste de Génova.

²⁴⁴³ Por el contrario, la «literatura epigráfica» del cementerio de su ciudad natal —según Doreste— podría dar materia para un «largo artículo humorístico». Tampoco resultaba el cementerio de Las Palmas especialmente artístico, pues era «feo», «desordenado», «monótono» y sólo adquiría cierta belleza a comienzos de noviembre, con el adorno de las flores que se colocaban en las tumbas. Fueron éstas algunas de las opiniones vertidas en su artículo «Inter nos» (*Unión Liberal*, 3 de noviembre de 1903).

²⁴⁴⁴ «De cementérios», art. cit. La cita pertenece a las LXXIII rima de Gustavo Adolfo Bécquer.

²⁴⁴⁵ «Zaragoza», art. cit.

que provocó en Unamuno la contemplación de las murallas de Ávila: «sentía entonces henchida mi alma de aliento de eternidad, de jugo permanente de la Historia»²⁴⁴⁶.

A pesar de ciertas concomitancias en las manifestaciones literarias que, sobre el paisaje patrio, esbozaron los «hombres del 98», es cierto que cada uno desarrolló una técnica diversa. Unamuno, desde fechas muy tempranas, declaró que él no sabía apreciar la naturaleza sino por la impresión que en él producía.²⁴⁴⁷ Así, más que su descripción física, que fue lo que hizo Doreste en muchos de sus textos, Unamuno dio cuenta de la emoción que hacia el paisaje sentía, hasta el punto que terminamos por hallar una reciprocidad entre su espíritu y el paisaje circundante²⁴⁴⁸:

Si el sentimiento de la naturaleza de Unamuno está impregnado de su recia y original personalidad, sus pinturas de paisajes están esmaltadas de *matices* personales, de colores que son sentimientos propios, de luz que es destello del alma unamuniana. Unamuno forma parte del paisaje que describe, o si se quiere, es uno dentro del paisaje y alma de él [...] esos ensayos del paisaje, no son en realidad otra cosa que traslados del paisaje de su alma atormentada, agónica, iluminados por su «yo» personal e individual. Unamuno no sólo vive en sus paisajes, sino que tiene la necesidad de verse en ellos²⁴⁴⁹.

Unamuno no nos cuenta los paisajes que le gustan, ni los que le conmueven, sino que nos comunica «los paisajes que le expresan»²⁴⁵⁰, porque lo que él busca en el paisaje no es la belleza ni la emoción, sino que exprese algo de lo que él lleva dentro porque la realidad exterior, «en el colmo del idealismo, no hará más que confirmar la realidad interior [...] Unamuno crea sus paisajes, los elabora desde dentro»²⁴⁵¹. Para Unamuno, cada paisaje es parte de sí mismo y revela lo invisible, el alma; y este proceso fue explicado en 1911: «Allí, a solas con la montaña, volvía mi vista espiritual de las cumbres de aquélla a las cumbres de mi alma, y de las llanuras que a nuestros pies se tendían a las llanuras de mi espíritu. Y era forzosamente un examen de conciencia»²⁴⁵².

²⁴⁴⁶ M. de Unamuno, «Ávila de los Caballeros», *Por tierras de Portugal y de España*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1941, págs. 125-132. Esta afirmación conecta con la antipatía que sintió hacia la historia tomada en el sentido habitual. La historia verdadera y eterna era para el vasco, como sabemos, la *intrahistoria*.

²⁴⁴⁷ «No se trata, pues, sólo de admirar las cosas, sino de ver en las cosas y expresar mediante metáfora lo que tienen de lección y de conciencia» (E. Martínez de Pisón, *op. cit.*, pág. 58).

²⁴⁴⁸ Esta reciprocidad ha quedado vinculada, fundamentalmente, a través de esta frase de «Paisajes del alma»: «La nieve había cubierto todas las cumbres rocosas del alma» (en *Paisajes del alma*, Alianza, Madrid, 1995, pág. 13).

²⁴⁴⁹ J. de la Calzada, «Unamuno, paisajista», *Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno*, III (1952), págs. 55-80.

²⁴⁵⁰ L. G. Egido, «Introducción», ed. cit., pág. 19.

²⁴⁵¹ *Idem*, pág. 20.

²⁴⁵² *Idem*, pág. 60.

Otra diferencia notable entre las apreciaciones paisajísticas de Unamuno y Doreste fue la preferencia del primero por el paisaje desnudo, sobre todo de alta montaña²⁴⁵³, y del segundo por el paisaje del llano, sumido en la radiante época primaveral. Unamuno anteponía «la viril belleza de una roca desnuda, pelada, que se levanta solitaria sobre la cima de la montaña, como si desafiara al cielo»²⁴⁵⁴. También a diferencia de Unamuno o Azorín, que solían recurrir a referentes librescos, Doreste señaló que no era hábil para la obtención de citas, autores o fechas. Es cierto que, en contados fragmentos, recurrió a las relaciones literarias: en su crónica «A través de Portugal» detalló sus impresiones acerca de la mujer portuguesa, sin omitir el parecido que Unamuno halló entre ésta y la canaria; en el mismo texto, al referirse a los bueyes que tiraban de los carros de campo en Portugal, observó que eran diferentes a los castellanos, que más bien cumplían «aquella imagen del soneto de Carducci “Il bove”» porque eran solemnes «como un monumento en medio del campo»; al disfrutar de las retamas que daban olor a las carreteras de La Matanza (en Tenerife), dijo que no vivían aquellas «enamoradas del desierto, como las imaginó Leopardi»²⁴⁵⁵; al llegar a La Matanza recordó el estremecimiento que sintió el naturalista alemán Alexander Von Humboldt al contemplar, desde el mirador que luego llevaría su nombre, el feracísimo valle de La Orotava; su frase sobre Gran Canaria como «un continente en miniatura» apareció, por primera vez en uno de sus artículos, al recordar lo dicho por Unamuno cuando disfrutó de una excursión a Los Hoyos: «Una isla dentro de otra isla»²⁴⁵⁶ y, en otro lugar del mismo artículo, evocó la visión que de Tejeda tuvo su amigo vasco como «tempestad petrificada»²⁴⁵⁷.

Junto con sus estampas castellanas Doreste comenzó a ocuparse de su tierra natal: las playas y algunas villas pintorescas de Gran Canaria como Teror, que le parecía «el centro del alma canaria»²⁴⁵⁸. Sin embargo, en una rápida visita a Agüimes afirmó: «¿El alma de Agüimes? Esto sí que no puede sondearse en unas horas de gira»²⁴⁵⁹. A la vez, comenzaron

²⁴⁵³ Para Unamuno el rocoso esqueleto de España constituía las entrañas óseas de la patria, es decir, lo eterno.

²⁴⁵⁴ J. de la Calzada, «Unamuno, paisajista», art. cit.

²⁴⁵⁵ Fr. Lesco, «Por Tenerife. De Orotava a Buenavista. Hacia el valle», *La Mañana*, 30 de mayo de 1904.

²⁴⁵⁶ Fray Lesco, «La isla se ensancha. El paisaje de Tejeda», *El País*, 2 de abril de 1932; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 33-35. De nuevo extrae una cita —cita inexacta, por otra parte— del libro unamuniano *Por tierras de Portugal y de España*. En esta ocasión la comparación del vasco surge al atravesar el abrupto atajo que toma desde Artenara a Los Tilos: «Y allí, en el fondo, una riqueza de frondosidad [...]. Era como un aislamiento más en el aislamiento de esta isla» (ed. cit., pág. 177).

²⁴⁵⁷ «La isla se ensancha. El paisaje de Tejeda», art. cit. Doreste cita a Unamuno cuando narra su excursión por el Barranco de Tejeda, en 1910: «El espectáculo es imponente. Todas aquellas negras murallas de la gran caldera, con sus crestas que parecen almacenadas, con sus roques enhiestos, ofrecen el aspecto de una visión dantesca. No otra cosa pueden ser las calderas del Infierno, que visitó el florentino. Es una tremenda conmoción de las entrañas de la tierra, parece todo ello una tempestad petrificada, pero una tempestad de fuego, de lava más que de agua» (*Por tierras de Portugal y de España*, ed. cit., pág. 173).

²⁴⁵⁸ «De preferencia. Teror», art. cit.

²⁴⁵⁹ Fr. Lesco, «Agüimes», *El Liberal*, 24 de octubre de 1927

sus reflexiones sobre la condición del isleño, alejado del continente pero acunado por un regazo rodeado de mar.

Como los demás escritores, Doreste efectuó numerosas lecturas políticas y económicas de los paisajes y sus componentes, pues la mayoría de sus artículos fueron configurados, además de por testimonios paisajísticos, por documentos de denuncia ante la situación de incuria en que hallaba sumido el país: el analfabetismo, el caciquismo, la despoblación del campo y el latifundismo, el abandono de muchas poblaciones castellanas, etcétera. Mencionó —por ejemplo— que en el Puerto de Vigo se daban «íntestinas luchas del egoísmo», producidas entre los fabricantes de conservas y los pescadores, batalla que, lamentablemente terminaría ganando la ambición de los primeros en detrimento de la miseria de los segundos; que el címbalo de la Catedral de Salamanca usurpaba la voz a las campanas mayores como «los caciques políticos, soliendo valer poco, se alzan con ínfulas autoritarias, supliendo con astucia lo que legalmente no les pertenece»²⁴⁶⁰; que el inicio de la primavera se semeja al «candidato a diputado, triunfante en la lucha electoral»²⁴⁶¹; que en junio el campo castellano se convertía en liberal e igualitario porque aunque la tierra, «madre común» que ha venido a serlo «de unos pocos», presente lindes y propietarios diferentes, durante este intervalo de tiempo la propiedad renuncia a parte de sus fueros y todos parecen tener derecho a una espiga; que Alcalá de Henares no había caído, sorprendentemente, en el abandono y el vandalismo de que eran presos otros pueblos castellanos: «Allí, por lo menos —elucubró Doreste—, debe de haber habido buenos Ayuntamientos»²⁴⁶²; que en Tenerife se vivía la «fiebre del agua»²⁴⁶³, en oposición a la carencia del líquido elemento que sufría Lanzarote.²⁴⁶⁴ En su «Viaje entretenido» a Lanzarote —por último— no faltaron las notas relacionadas con el motivo de su visita a aquella isla, que no fue otro que el de actuar como notario habilitado en las elecciones a diputados de abril de 1923.

Tampoco la religión se abstuvo de aparecer nominada, aunque de soslayo, en alguno de sus ensayos de paisaje. Al hablar del címbalo de la Catedral de Salamanca detalló algunos de los incidentes que se producían en las funciones religiosas celebradas en aquel templo, durante la novena y las misas de ánimas. También destacó el pintoresquismo y la originalidad de la celebración de la fiesta del Corpus en la Alcarria. En Guadalajara, donde residía por aquel entonces, la iglesia se echaba a la calle durante estos fastos con toda la grandiosidad del

²⁴⁶⁰ Fr. Lesco, «De ventana a ventana. Miscelánea», *El Lábaro*, 12 de noviembre de 1898.

²⁴⁶¹ Fr. Lesco, «De ventana a ventana. El campo», *El Lábaro*, 22 de abril de 1899.

²⁴⁶² «Recuerdo den Centenario», art. cit.

²⁴⁶³ Fr. Lesco, «Por Tenerife. De Orotava a Buenavista. Prosa acuática», *La Mañana*, 11 de junio de 1904.

²⁴⁶⁴ Fr. Lesco, «Viaje entretenido. Por Lanzarote. V», *Diario de Las Palmas*, 17 de mayo de 1923; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 87-88.

culto al que se asociaba, como en ninguna otra ocasión, la alegría popular. Lo más característico de la celebración, con todo, era la «procesión de los Apóstoles», que, a juzgar por las aclaraciones hechas por Doreste, no debía contar con los parabienes de todos los paisanos. Nuestro escritor, en cambio, se mostraba encantado con aquella «mascarada religiosa», igual que con las «Minervas», de las que esbozó una poética imagen:

A la caída de la tarde, cuando el sol declina y las casas alargan su sombra en calles y plazas, y los vencejos tejen su contradanza en los aires, comienzan las campanas de la parroquia a voltear locamente en la torre. La procesión rodea la barriada, entre cabezas que se inclinan. Sobre el trono augusto llueven pétalos virginales; los niños cantan la vieja letra de los himnos eucarísticos. El espectáculo es sublime²⁴⁶⁵.

En su excursión por Tenerife, al llegar al Realejo Alto se encontró con una procesión —romería— en la que Doreste volvió a destacar la mezcla de «devoción cristiana» y «primitiva poesía». Nuestro escritor rememoró entonces, por su luminosidad, las fiestas de Nápoles, y por su sobriedad, la de las aldeas castellanas:

pacíficas parejas de bueyes, sonando mansamente las esquilas, rompían la marcha. Eran muchas y las guiaban sendos mozos, algunos con trajes típicos del país, llevando en la mano ahijadas coronadas de ricos moños de cintas. Detrás iban los hermanos de una cofradía, enfundados solemnemente en ropas color carmesí. Cada uno acompañaba una niña, vestida a estilo del país, que llevaba en la mano una corona de flores, un haz de espigas o un simbólico instrumento de labranza. En lo alto de las andas S. Isidro y Santa María de la Cabeza desafiaban las leyes del equilibrio al subir o al bajar las desiguales calles²⁴⁶⁶.

En cambio, en uno de los templos carmelitanos de Ávila se sintió conmocionado con la función de los sábados en la tarde, expresión de la más pura «sentimentalidad cristiana»:

Los sábados por la tarde, después de una salmodia lenta y majestuosa, baja como una ventana de frailes del coro a la nave [*sic*], con sendos sirios encendidos, y entonan una salve grave y lastimera, como la expresión de un dolor inmenso a la par que resignado. El órgano endulza la plegaria con suaves intermedios. No he presenciado una forma de culto que conserve tan pura y vigorosa la sentimentalidad cristiana, como la salve sabatina de los carmelitas²⁴⁶⁷.

La preocupación que por el paisaje se aprecia en Doreste debe ser situada dentro de su atención a la tierra y a la historia de España, «que sería la misma de los escritores de la llamada generación del 98, de la que Unamuno, con Ganivet, sería su antecesor o su primer

²⁴⁶⁵ D. Doreste, «Del Puente al Amparo. Husmeando...» (A. F., 1905).

²⁴⁶⁶ Fr. Lesco, «Por Tenerife. De Orotava a Buenavista. A burro y charlando », *La Mañana*, 1 de junio de 1904.

²⁴⁶⁷ Fr. Lesco, «Mis recuerdos de Ávila. II», *La Mañana*, 28 de septiembre de 1906.

hombre en el tiempo»²⁴⁶⁸. Como se verá, sus textos descriptivos responden, al principio, a la necesidad que llevó «a la gente del 98» a descubrir e interpretar la realidad española y, luego, a descubrir y desentrañar la realidad insular (tanto de su ciudad natal —en un intento por dar a conocer sus carencias urbanísticas y de expansión vital—, como de la isla en general —en sus afanes por conseguir una necesaria y merecida preponderancia turística—).

Historia de las crónicas

La mayor parte de sus crónicas iniciales surgieron de las excursiones o visitas a comarcas cercanas a Salamanca o Guadalajara, de las travesías necesarias en sus desplazamientos entre la Península y Canarias y de sus estancias en Italia. Luego llegaría la visión de algunas de las islas del Archipiélago, especialmente Gran Canaria, y sus viajes por Alemania. La excursión fue uno de los mejores medios con que contaron los hombres del fin de siglo para cobrar apego a la patria: excursiones realizaron los muchachos de la Institución Libre de Enseñanza, Unamuno, Azorín... y Domingo Doreste, a quien podemos considerar el representante insular por excelencia dentro del género llamado «literatura de viajes», sobre todo por sus primeras crónicas, que son las que describieron parajes castellanos: la llegada de la primavera al campo castellano, el tiempo de la siega, una excursión con sus compañeros de Facultad por las dehesas, la contemplación —mitad espiritual, mitad estética— de lugares benditos por la presencia de Santa Teresa de Jesús, visitas a poblaciones en fiestas, etcétera, fueron algunos de los motivos que movieron a Doreste desde su lugar de residencia (Salamanca, Madrid o Guadalajara) a otros pueblos que son los que aparecen retratados, como en fotografías, en sus textos. Por ello, tanto por su tono como por sus motivos, podemos subrayar la singularidad de la producción dorestiana en el contexto insular.

La primera descripción paisajística de Doreste tuvo por objeto detallar su primera visita a Alba de Tormes, pueblecito cercano a Salamanca al que acude con gran ilusión, en «peregrinación devota»²⁴⁶⁹, pues su deseo es explorar las reliquias y los lugares venerados por Santa Teresa, «una de mis devociones más puras». Lo acompañaban en el coche un religioso dominico —probablemente del Convento de San Esteban y, por tanto, conocido suyo— y un prebendado de la Catedral de Palencia, con los que mantuvo una animada y entretenida conversación. A las dos horas de camino descubrieron el «apiñado caserío ceñido por el Tormes y coronado por el viejo castillo ducal» de «pardusca fealdad» que para Doreste resultó, ante todo, «un cementerio, el cementerio de Santa Teresa». La primera pausa en el

²⁴⁶⁸ L. G. Egido, «Introducción», ed. cit., pág. 16.

²⁴⁶⁹ Fray Lesco, «Instantáneas. Alba de Tormes», *España*, 18 y 19 de abril de 1898.

camino tuvo lugar en la Iglesia de las Carmelitas, donde tocó los objetos con que tantas veces había soñado y disfrutó de elementos artísticos como el antiguo sepulcro en que «ha grabado la piedad el testamento de la santa, cifrado en estas palabras que son un poema de humildad: *¿aquí no me darán un poco de tierra?»*²⁴⁷⁰.

Podemos afirmar que fue ésta la manera que tuvo Doreste de iniciar su pregonado amor por España: visitando lugares de los que había oído hablar, explorando con verdadera curiosidad sus ruinas y monumentos, evocando tiempos pasados, soñando con tiempos venideros, etcétera. Su forma de actuar en relación al paisaje fue, por tanto, similar a la de Unamuno: «No, no ha sido en libros, no ha sido en literatos donde he aprendido a querer a mi patria; ha sido recorriéndola, ha sido visitando devotamente sus rincones». La geografía fue concebida como «base del patriotismo» para muchos y variados autores, desde Azorín hasta Picavea, pues para conocer un pueblo «no bastaba conocer su alma... es menester también conocer su cuerpo, su suelo, su tierra». Así, se convirtió en la expresión concentrada de la identidad colectiva, en concreción de una realidad más dilatada. Para Unamuno, la «primera honda lección de patriotismo» se recibía cuando se lograba «conciencia clara y arraigada del paisaje de la patria, después de haberlo hecho estado de conciencia»²⁴⁷¹.

En otras ocasiones, como se ha dicho, los ensayos de paisaje surgían de los ineludibles viajes entre Canarias y la Península que se vio obligado a realizar Doreste hasta que —en 1910— fijó la residencia en su ciudad natal; así conoció Andalucía, Galicia, el Levante español, Barcelona o parte de Portugal, territorios a los que llegó en barco. También las escalas en los puertos más importantes de España y del norte de África que realizaba el vapor M. L. Villaverde le permitieron «dar un vistazo a las más hermosas ciudades levantinas»²⁴⁷². Posteriormente, dos viajes: uno a Tenerife, en 1904, que rememoró en unas «abocetadas notas», y otro a Lanzarote, en 1923, para actuar como notario en las elecciones.

El recuerdo a veces nostálgico de estos viajes le permitió realizar una alegre pintura de los personajes que se daban cita en los barcos, así como de los episodios más notables que en ellos se producían: los estudiantes que regresaban a sus hogares, los viajantes de comercio y los comisionistas, los militares con sus familias, los moros que se subían en la escala de Marruecos y que eran acosados por las preguntas de los europeos acerca de la poligamia, los harenes, etcétera. El tiempo se malgastaba a bordo en comer, bostezar, pasear, jugar a las cartas, en oír cómo tocaba el piano algún aficionado; incluso algunos echaban el anzuelo al agua y se pasaban «las horas muertas a la borda con la cuerda en la mano esperando que

²⁴⁷⁰ *Ibidem*.

²⁴⁷¹ M. de Unamuno, «Frente a los negrillos», *Andanzas y visiones españolas*, ed. cit., págs. 171.

²⁴⁷² Fr. Lesco, «En el “Villaverde”. II», *Unión Liberal*, 2 de junio de 1903.

prenda algún monstruo marino»²⁴⁷³. Sin embargo, el verdadero entretenimiento llegaba cuando el Villaverde dejaba Cádiz para acercarse a Marruecos, pues las nuevas escalas sacudían «el letargo de la navegación» y solazaban al viajero. Doreste descubría un mundo nuevo y original en aquellas tierras del norte de África, empezando por el «barco poblado de moros» que se acercaba al Villaverde para allegar a los pasajeros a la playa, si la marea estaba baja: «Parece una carnavalada en el mar», fue su apreciación ante aquel espectáculo fantástico.²⁴⁷⁴ En esta ocasión, sus criterios más poéticos vinieron acompañados por otros de carácter antropológico, pues al relatar la llegada de los marroquíes, gritando y gesticulando, observó: «Riñen y juegan al mismo tiempo: son verdaderos niños, como todo puedo primitivo. Nada hay en ellos concertado y habitual, regular y estable»²⁴⁷⁵.

Las reflexiones de Doreste sobre la vida en alta mar continuaron muchos años después, cuando redactó las breves «Notas» de su viaje a Europa en 1922, que se abren con un epígrafe titulado «Tipos de a bordo». En él recoge sus impresiones acerca de algunas de las personas que iban en el vapor «Córdoba»:

El que se preocupa de domar el viento abriendo y cerrando y combinando ventanillos.
La Sra. organizadora de rifas, entretenimientos (vieja y atractiva) que hace crochet.
El lector de novelas (aislado, arrinconado y abstraído).
La pianista insustituible, insuperable e insufrible.

La segunda sección de estas «Notas» se denominó «A bordo», y en ella continúa el análisis de las personas que van en el vapor y sus relaciones: «El primer día se invierte en adivinar los parentescos y las relaciones de los pasajeros; el segundo en confirmarlas y comprobarlas. (Siempre quedan relaciones, que suple la malicia.) Una vez formados los grupos, el pasajero adquiere el derecho de entrar en la vida social de a bordo». Como se ve, aunque bajo el aspecto de diario de viaje, estas «Notas» adquieren un tono literario que hace pensar que —en verdad— Doreste pretendía continuar sus crónicas viajeras iniciadas tanto tiempo atrás.

Su primera residencia en Italia —primero en Turín, y luego en Bolonia— dio de sí una serie de seis crónicas que, junto a las «Cartas de Italia», podemos considerar paisajísticas, si bien no estuvieron motivadas por el puro deseo de presentar una estampa de paisaje. Y esto es así porque casi todas muestran como argumento central un aspecto que poco tiene que ver con el paisaje, aunque éste aparezca como marco: el florecimiento de los crisantemos, ciertas impresiones de arte, las palomas de San Petronio, el desplome del Campanile de San Marcos

²⁴⁷³ Fr. Lesco, «En el “Villaverde”. III», *Unión Liberal*, 3 de julio de 1903.

²⁴⁷⁴ *Ibidem*.

²⁴⁷⁵ *Ibidem*.

en 1902 o la erupción del Vesubio, fueron algunos de los asuntos que sirvieron de fondo en estos textos sobre Italia. De este primer viaje nació su preferencia por la ciudad de Nápoles. Las razones de esta predilección fueron meditadas varios años después de su primera visita: «En la divina península todas las poblaciones sonrían entre ruinas históricas y bosques seculares; pero Nápoles es la única que ríe a carcajadas. Allí la alegría brota de la tierra, del mar y del aire; la vida es dulce siesta»²⁴⁷⁶.

En 1920 tuvo lugar su segundo paso por el país latino. Recordemos que en agosto de este año Doreste emprendió un viaje a Alemania para acompañar a su hijo Víctor, que iba a estudiar Música en Leipzig. Sin embargo, su itinerario le hizo pasar gratas jornadas, de nuevo, en ciudades como Génova o Milán. Sólo la ciudad Génova, al noroeste de Italia, fue evocada en un texto autónomo todavía inédito.²⁴⁷⁷

Es relevante apuntar la frase que abre el primero de los textos que Doreste envió desde Alemania a la prensa de Las Palmas, pues en ella se concentra su percepción estética y sociológica del país germano: «A ojos cerrados, o con una venda sobre ellos, entendería que estoy en Alemania, dejándome enseñar de los demás sentidos. Me lo aseguran una precisión, un ritmo general incontrovertible, que se siente en todo, una regularidad de vida que trasciende a todos los pormenores»²⁴⁷⁸. De ahí que llegase a pensar: «Yo no sé si este pueblo se organizó atento a una batuta mágica», pero la batuta ya no resultaba necesaria porque el pueblo era «un caso de inercia del orden», en el que notaba que él no acababa de encajar: «La animación (¡palabra tan nuestra!) quizá sea aquí ininteligible. El goce pueril de la turbulencia y del atasco me figuro que no entran en la categoría de los placeres de este pueblo»²⁴⁷⁹. Dos años después de esta primera visita, al regresar al país germano, confirmó sus pensamientos iniciales:

En Alemania podrá haberse perdido la batuta autoritaria por superflua, pero han quedado los letreros y las advertencias solemnes. Aquí todo está indicado; y hay oficinas cuyas paredes, llenas de avisos, semejan la cuarta plana de un periódico. Se le indica a uno el sitio de entrada y el de salida, lo franqueable y lo infranqueable. Los lugares necesarios (entre ellos los más excusados y no por eso menos frecuentados) se anuncian repetidamente, de manera que se puede llegar a ellos dejándose guiar por las sucesivas indicaciones²⁴⁸⁰.

²⁴⁷⁶ Fr. Lesco, «Al pie del Vesubio. ¡Pobre Nápoles!», *La Mañana*, 20 de abril de 1906.

²⁴⁷⁷ Artículo manuscrito titulado «Desde Italia. Génova, la encaramada», s.a., A.M.D.S. Suponemos que el texto fue escrito con motivo de su segundo viaje a Italia, cuando se vio obligado a pasar varios días en esta ciudad antes de partir hacia Alemania.

²⁴⁷⁸ Fr. Lesco, «Desde Alemania. La batuta innecesaria», *Diario de Las Palmas*, 13 de octubre de 1920; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 107-110. En 1922 describió el andar de la gente: toda iba a un mismo paso, «ni apresurado, ni indolente»; y lo mismo sucedía con los automóviles y los tranvías. Todo estaba sujeto a «ritmo regular».

²⁴⁷⁹ Fr. Lesco, «Desde Alemania. Crónicas superficiales. El ritmo alemán», *Diario de Las Palmas*, 19 de octubre de 1922.

²⁴⁸⁰ *Ibidem*.

Desde 1903, pero sobre todo a partir de 1910, cuando regresó definitivamente a Las Palmas de Gran Canaria, los argumentos de sus crónicas surgieron de sus paseos por su ciudad, de sus recorridos por diversas comarcas de Gran Canaria, de sus movimientos entre las islas, de sus reflexiones de hombre insular y, al final de su vida, de sus anhelos de regeneración turística y, a la vez, cultural y paisajística.

En la etapa final de su carrera las crónicas paisajísticas mantuvieron estrecha relación con sus colaboraciones con la Junta Provincial de Turismo de Gran Canaria²⁴⁸¹ y con la campaña pro-regionalista emprendida por Néstor. De esta manera, su misión principal dejó de ser la de deleitar a los lectores con paisajes hermosos o poco conocidos, reproducidos literariamente, y pasó a ser la de impulsar el conocimiento de la tierra insular mediante el descubrimiento y la presentación de zonas desconocidas de la isla de Gran Canaria, reflejadas muchas de ellas líricamente. Quería así motivar las expediciones entre los nativos, que serían, a la postre, los que enseñarían nuestros parajes a los turistas. «Mientras no nos hagamos turistas de nuestra isla —advirtió—, no nos prepararemos al turismo propiamente dicho»²⁴⁸². Numerosas fueron las voces que encomiaron el llamamiento de Doreste, aunque quizá la más poética fue la de Ignacia de Lara (1881-1940), quien señaló el alto valor de aquel «reclamo confortante» por ser «una voz nuestra, atrayendo a un turismo familiar y asequible, a nuestros paisanos. Una voz de alerta, avisando las bellezas de la propia tierra, a los que acaso las olvidan, aletargados en el hacinamiento urbano de Las Palmas»²⁴⁸³. Un «original» ejemplo de crónica paisajística es la conferencia que le fue encargada a Doreste por los radio-escuchas de España; en ella nuestro escritor imaginó un «Viaje momentáneo» a Canarias.²⁴⁸⁴ Otros motivos recurrentes en estas últimas estampas paisajísticas fueron el estado de las carreteras,

²⁴⁸¹ El propio Azorín, en un artículo de 1929, aludirá a la gran atención que en España se estaba dedicando al turismo: «los poderes públicos se preocupan de este aspecto de la vida nacional; distinguidos escritores prestan, en esta empresa, su colaboración al Gobierno» («La España desconocida», en *La amada España*, ed. cit., págs. 64-69). En este movimiento generalizado que, como vimos, actuó con especial incidencia en Canarias, hemos de inscribir las últimas crónicas paisajísticas de Fray Lesco.

²⁴⁸² Fray Lesco, «La fiesta del almendro», *Hoy*, 30 de enero de 1934.

²⁴⁸³ I. de Lara, «Del almendro en flor (para Fray Lesco)», *Hoy*, 1 de febrero de 1934. Las meditaciones de la poetisa continuaron líneas después de la manera que sigue: «Pararse en quietud meditativa ante la sugestión de nuestros panoramas, es avivar un sentimiento de amor patrio, que ha de ir fundiendo indiferencias, sumando voluntades, para el noble y utilísimo empeño de hacernos conocer a los de fuera, sin desmayar, como ha mucho tiempo nos sucede, en el umbral del primer obstáculo». Como se ve, el texto está visiblemente influido por la situación histórico-cultural y política del momento.

²⁴⁸⁴ Conferencia manuscrita, s.a. hallada en el Archivo de M.D.S. Suponemos que corresponde al período posterior a 1936, pues su temática —España no se aleja cuando un barco sale de Cádiz en dirección a Canarias, y quien así lo piense tiene «un concepto demasiado circunscrito» de España— responde a las directrices impuestas por el Gobierno Nacional de Franco. Doreste tituló su conferencia: «La prolongación de España. Viaje momentáneo», y en ella trató de hacer llegar a los peninsulares la imagen de Canarias como parte integrante de la nación: «El canario es profundamente español», de ahí que las diferencias que puedan existir entre canarios y peninsulares se deben a la falta «de un concepto más amplio y generoso de la nacionalidad española».

la tala de árboles, las necesidades urbanísticas que acuciaban a diferentes puntos de las Islas, etcétera.

Estilo

El estilo varía de un grupo de crónicas a otro, confirmando la tesis noventayochista sobre la influencia del paisaje en el estilo de los escritores. Realmente, cada paisaje provocó en Doreste un cúmulo diverso de sensaciones que, vueltas en palabras, adquieren estructuras, tonos y ritmos diferentes; en unas no pasa de la mera nota de color local, mientras que en otras el paisaje se convierte en verdadero objeto artístico escrutado por su *mirada integral*. En este apartado daremos una rápida mirada al estilo de sus «crónicas paisajísticas».

Aunque algunas de las crónicas pudieron ser escritas a vuelapluma, no apreciamos en su estilo general la ausencia de preocupación formal que —según se ha indicado en contadas ocasiones— es perceptible, por ejemplo, en algunas de Unamuno. Sí admitió, con todo, que tras su visita a Agüimes (villa del Sur de Gran Canaria) había redactado «una crónica improvisada, tras una estancia de horas»²⁴⁸⁵.

La mayoría de sus crónicas iniciales despliegan descripciones sobre el campo castellano que se encuentran a medio camino entre los dos tipos de descripción explicitadas por Unamuno: «hay dos maneras de traducir artísticamente el paisaje en literatura. Es la una describirlo objetiva y minuciosamente, a la manera de Zola o Pereda²⁴⁸⁶, con sus pelos y señales todas; y es la otra, manera más virgiliana²⁴⁸⁷, dar cuenta de la emoción que ante él sentimos. Estoy más por la segunda»²⁴⁸⁸. En *De mi país* (1903) y *Por tierras de Portugal y de España* (1911), Unamuno combina notas paisajísticas, de arte, de costumbres, de historia y

²⁴⁸⁵ «Agüimes», art. cit.

²⁴⁸⁶ De las descripciones llevadas a cabo por Pereda señaló que, siendo tan hábil y afortunado en describir el campo, apenas lo sentía: «No comulgaba con el campo; permanecía frente a él, separado de él, viéndole con ojos de presa, con ojos perspicaces; viéndolo muy bien, con perfecto realismo, pero sin confundirse con él» («El sentimiento de la Naturaleza», *Por tierras de Portugal y de España*, ed. cit., págs. 197-205). En ocasiones, los textos de Doreste estaban próximos a este realismo —no olvidemos que para nuestro escritor Pereda fue, ante todo, un gran paisajista—; sin embargo, en otras, Doreste creó idílicas imágenes del campo —en la línea de Azorín, Baroja o el primer Juan Ramón Jiménez— en las que es fácil percibir la corriente sentimental de raíces románticas.

²⁴⁸⁷ «Virgilio describe pocos paisajes —dirá—, pero la sensación íntima, profunda, amorosa, cordial del campo nos la da como nadie» (*ibidem*).

²⁴⁸⁸ M. de Unamuno, «La reforma del castellano», *La España Moderna*, núm. XIII (octubre de 1901), págs. 55-63; reproducido en *Obras Completas*, I, Madrid, Escelicer, 1966, págs. 998-1003. La meseta castellana, es cierto, se hizo paisaje ante la mirada ordenadora y amorosa de Unamuno. De esta forma, muchos de sus elementos —la tierra o las encinas— construyeron una figura literaria y aparecieron dotados de sentido y emoción —la encina es una encina «grave» y el pino está «triste»—. Unamuno proyectó un sentimiento personal e histórico desde su espíritu sobre la tierra circundante.

apuntes literarios. Basándonos en este esquema general se puede afirmar que la sensibilidad con que Doreste afronta la escritura de sus estampas se halla más próxima, por tanto, a la de los textos aparecidos en estos dos libros.

Doreste ahondó en las tierras castellanas, pero no siempre llegó a transferir el alma de los paisajes a su prosa, al menos no de la manera en que lo hicieron los grandes maestros. En pocas ocasiones descubrimos la poeticidad, la esencialidad de textos como los de Unamuno o Azorín. Al llevar a cabo las descripciones físicas de los lugares gustaba Doreste de dar la mayor cantidad posible de detalles, en su búsqueda de una expresión precisa: colores, formas, relieves y perspectivas registran minuciosamente lo admirado. En Alba perfila la disposición de la Iglesia de las Carmelitas —la nave, el altar, el relicario, la celda de la santa, el antiguo sepulcro—; en Vigo traza con precisión «el enjambre de los muelles», «la turba de mozos de cuerda», los «enganches de fonda y pordioseros» que lo esperan al poner el pie en tierra; de Leixões subraya la simetría de su puerto y la magnitud de su aduana, en la que «reina un silencio de templo y una tranquilidad de claustro». Esta exactitud, por otra parte, viene dada por el uso de adjetivos y de construcciones bimembres y trimembres: las islas Cíes son «pequeñas y escuetas»²⁴⁸⁹; las montañas de la Isla Baja, en Tenerife, son «abruptas y escarpadas»²⁴⁹⁰; los pescadores y las gaviotas sacan «la rica y copiosa» sardina al mar²⁴⁹¹; Vigo es una población de «elegantes y monumentales casas»²⁴⁹² y su costa es «alta, árida, escarpada»²⁴⁹³.

En los textos alusivos a Castilla escasean los adjetivos de color. En verdad, uno de los primeros comentarios de Doreste hace referencia al carácter «descolorido» del paisaje, en el que predomina el color pardo o parduzco que le confiere su identidad más acusada.²⁴⁹⁴ Este mismo color lo reconocerá al norte de Tenerife, donde diferenció «el color parduzco de nuestras tierras de secano»²⁴⁹⁵. Otros adjetivos con que describe Castilla y su paisaje son *desportillado*, *humilde*, *triste*, *decrépito*, *rancio* y *venerable*. En cambio, al hablar del campo emplea adjetivos como *desparramado*, o verbos como *verdear* o *amarillear*. Algunos de los adjetivos con que describe el mar son *espumado* o *poético*.

Estos textos se nos presentan —por lo demás— plagados de comparaciones y metáforas. Algunas son: la nieve esparcida sobre los surcos y encinas que descubre en el

²⁴⁸⁹ Fr. Lesco, «Instantáneas. Vigo», *España*, 20 de abril de 1898.

²⁴⁹⁰ Fr. Lesco, «Por Tenerife. De Orotava a Buenavista. Carretera adelante», *La Mañana*, 6 de junio de 1904.

²⁴⁹¹ «Instantáneas. Vigo», art. cit.

²⁴⁹² Fr. Lesco, «Instantáneas. Vigo», *España*, 21 de abril de 1898.

²⁴⁹³ «Instantáneas. Vigo», 20 de abril.

²⁴⁹⁴ En efecto, el mismo Unamuno repetirá en varias ocasiones que el gris o el pardo «parece ser el color preferido de los españoles o, a lo menos, el color dominante en España» (J. de la Calzada, «Unamuno, paisajista», art. cit.).

²⁴⁹⁵ «Por Tenerife. De Orotava a Buenavista. Carretera adelante», art. cit.

campo charro le parece «puñados de espumoso bálago»²⁴⁹⁶, o su variante invertida: «blancas capas de crisantemos florecen en nuestros jardines, como bálago de nieve caído sobre verde follaje»²⁴⁹⁷; las desportilladas troneras del castillo ducal que corona Alba de Tormes «parecen enormes bocas desdentadas»²⁴⁹⁸; el corazón incorrupto de Santa Teresa se asemeja «a una gruesa raíz sacada de tiempo de la tierra»²⁴⁹⁹; las islas Cíes son «semejantes por su aspecto a enormes confites»²⁵⁰⁰; las gaviotas se hunden «como saetas» en el mar²⁵⁰¹; el interior de Il Duomo le pareció el interior de «un inmenso caleidoscopio»²⁵⁰²; la ría de Vigo parece «un *boulevard* marítimo»²⁵⁰³; el címbalo de «pecho de bronce» de la Catedral de Salamanca es «como un discreto y lindo caciquillo de cuya influencia y prestigio nadie se queja»²⁵⁰⁴; los camellos de Lanzarote, descansando, le parecen «cisnes tranquilos que bogan en la arena»²⁵⁰⁵; los *vicoli* genoveses le parecieron «hendiduras de un terremoto entre casas de seis pisos»²⁵⁰⁶; Marsella, vista desde el mar, «parece un largo cintillo de lentejuelas de oro»²⁵⁰⁷.

En algunas ocasiones recurre a la óptica impresionista, especialmente en sus primeros textos: los nervios que deja ver el corazón incorrupto de Santa Teresa semejan «sutiles espinas»²⁵⁰⁸; la naturaleza «desarruga el semblante y sonrío en estos días»²⁵⁰⁹; con la llegada de la primavera el campo «empieza a vestirse regimiento de verde y acabará por exornarse con miríadas de amapolas, rojas como rubíes, y de margaritas, pálidas como topacios. A la riqueza del traje que estrena debe corresponder la magnificencia [...]. Además de vivir quiere coquetear»²⁵¹⁰.

Otras características de los textos paisajísticos firmados por Doreste son:

a) La expresividad contenida en sus numerosas exclamaciones: «¡Tristes miserias humanas!»²⁵¹¹; «¡Qué suntuoso despilfarro el de la Naturaleza!»²⁵¹².

²⁴⁹⁶ «Instantáneas. Alba de Tormes», 18 de abril, art. cit.

²⁴⁹⁷ «De ventana a ventana. Miscelánea», art. cit.

²⁴⁹⁸ «Instantáneas. Alba de Tormes», 18 de abril, art. cit.

²⁴⁹⁹ «Instantáneas. Alba de Tormes», 19 de abril, art. cit. Doreste, con espontaneidad, indicó: «perdóneseme lo grosero de la comparación en obsequio de la exactitud».

²⁵⁰⁰ «Instantáneas. Vigo», 20 de abril.

²⁵⁰¹ *Ibidem*. La comparación recuerda a esta otra empleada por Dante —no olvidemos su predilección y riguroso conocimiento del genial poeta italiano— en el Canto decimoséptimo del «Infierno», que concluye con la frase: «Y, libre de nuestras personas, se alejó como una saeta despedida por la cuerda».

²⁵⁰² Fr. Lesco, «Recuerdos de Italia. Il Duomo», *El Lábaro*, 17 de noviembre de 1900; *Las Efemérides*, 21 de marzo de 1903.

²⁵⁰³ «Instantáneas. Vigo», 21 de abril, art. cit.

²⁵⁰⁴ «De ventana a ventana. Miscelánea», art. cit.

²⁵⁰⁵ Fr. Lesco, «Viaje entretenido. Por Lanzarote. IV», *Diario de Las Palmas*, 15 de mayo de 1923; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 81-86.

²⁵⁰⁶ «Desde Italia. Génova la encaramada», art. cit.

²⁵⁰⁷ «Notas de viaje», 1922.

²⁵⁰⁸ «Instantáneas. Alba de Tormes», 19 de abril, art. cit.

²⁵⁰⁹ «De ventana a ventana. El campo», art. cit.

²⁵¹⁰ *Ibidem*.

²⁵¹¹ «Instantáneas. Vigo», 21 de abril, art. cit.

²⁵¹² «De ventana a ventana. El campo», art. cit.

b) Las continuas llamadas al lector: «si venís a España por el Atlántico, entrad por Vigo»²⁵¹³; «perdóneme el lector la frase, que apesta a estilo leguleyo»²⁵¹⁴.

Por último hemos de hacer notar las tenues notas de humor que se dejan traslucir en algunas de estas crónicas. Uno de los ejemplos más notables lo hallamos en uno de los textos de «Por Tenerife», cuando al hablar del templo parroquial de Garachico y la elegancia de su fábrica, suplica: «Dios quiera que no pase por allí ningún ganapán de esos que se atreverían a retocar la Capilla Sixtina con una brocha gorda»²⁵¹⁵.

Técnicas descriptivas

En sus primeras crónicas paisajísticas Doreste utilizó técnicas impresionistas y costumbristas, típicas de finales del siglo XIX. Frente al sentimiento histórico que preside las crónicas de Miguel de Unamuno, Doreste hizo de algunas zonas del paisaje castellano —igual que Azorín ante el paisaje manchego en *La voluntad* o en *La ruta de don Quijote y Sancho*— puro impresionismo. De impresionista puede calificarse una de las crónicas que dedicó a la llegada de la primavera:

Bajarán de la montaña tenues airecillos, preñados del perfume de la primera hierba; se esponjarán estos sembrados y aterciopelará su espesa verdura; zumbará el abejerreo en torno a los cristales y los vencejos tejerán su complicada contradanza alrededor de las veletas. La alegría llegará al hogar del pobre. Para él principalmente se yerguen en los trigales las copiosas, apretadas espigas.

¡Hosanna!²⁵¹⁶

O esta otra en la que admira los inmensos trigales que tienen «algo de oceánico en el campo andaluz». Como se ve, Doreste prescinde de los «adjetivos emocionales», tan abundantes en Unamuno —motivo por el que se le tachó de escapista—, y prefiere el uso de los «sensoriales», «que conceden su individualidad a los elementos sustantivos y genéricos del paisaje»²⁵¹⁷:

Mueven en él los vientos mansas tempestades, y recrease el ojo con el apacible vértigo que produce la letanía verde. Las espigas meneadas levantan un rumor suave, parecido a salmodia. A la luz del sol la ondulante masa jaspea aquí y allí en inquietas manchas, presentando todos los matices inimaginables del color verde. Finas irisaciones parece que corren por encima de ella a compás que el aire la oprime o la esponja con sutiles presiones.

²⁵¹³ «Instantáneas. Vigo», 20 de abril, art. cit.

²⁵¹⁴ Fr. Lesco, «De ventana a ventana», *El Lábaro*, 22 de octubre de 1898.

²⁵¹⁵ Fr. Lesco, «Por Tenerife. De Orotava a Buenavista. Garachico», *La Mañana*, 9 de junio de 1904

²⁵¹⁶ Fr. Lesco, «Por España. Primavera», *Unión Liberal*, 1 de abril de 1903.

²⁵¹⁷ P. Laín Entralgo, *La generación del 98*, ed. cit., pág. 20.

Oscuro verde-mar, verde amarilloso, esmeralda, azulado y tantos otros verdes inclasificables se suceden a capricho, como si el trigal fuese un vasto teclado cromático agitado por invisible mano, en espléndida sinfonía de colores²⁵¹⁸.

La misma técnica fue empleada al describir La Orotava: «Como en inmensa paleta, se deslíen en ella todos los colores y medias tintas del campo. El verde oscuro de las arboledas, el más claro de las sementeras, el amarillo de los trigales donde apunta ya la madurez»²⁵¹⁹. En otra ocasión, con motivo de un eclipse de sol, describió la metamorfosis sufrida por la naturaleza:

Enseguida el sol quedó reducido a un lucero rutilante, fugacísimo como un pensamiento. Tras él se dejó ver, espléndida, la corona solar, contoneando un perfecto círculo negro. Las cosas habían cambiado de color y de aspecto, como a golpe de habilísima tramoya. La naturaleza durante la totalidad antojóseme remozada, y apaciblemente alegre. No es comparable este momento a la noche, por más que se vea alguna que otra estrella, sino al albor de una primavera, cuando por oriente se dibujan como una sonrisa los primeros barruntos del sol. Unas tintas plateadas, castas, suavemente aperladas; una claridad maravillosa y nueva que permite discurrir los objetos sin determinarlos del todo; tal me parece la expresión exacta de aquel momento enteramente diversa de la que precede al fenómeno celeste. Luego otra vez el pequeño, rutilante, fugacísimo carbunco; finalmente la luz amarillenta, triste, que gradualmente va adquiriendo su habitual tonalidad²⁵²⁰.

La narración del camino a Teguise (en Lanzarote) merece —igualmente— ser repetida: «Se llega a Teguise a través de un paisaje calvo, negro o amarilloso a trechos. A medida que se adelanta en el camino, van multiplicándose los cercados, cuadrados en secas tapias, con su tapete de arena violácea sobre la que realza el verdor de las plantas con brillos de esmalte»²⁵²¹; lo mismo sucede con la que transcribimos a continuación; en ella nos expone sus impresiones ante un paisaje como el que hay desde Yaiza a las Montañas del Fuego (en Lanzarote):

Su suave modelado, exento de toda aspereza, les comunica una especie de morbidez, teñida de un colorido bizarro, verdadera sinfonía de tonos grises verdosos en ciertas laderas hasta el punto de semejarse un tapete de yerba, pardos en otras, rojizos en alguna. A trechos la rojez se acentúa, y destaca como pinceladas de llama. En algún punto motean manchas blancas, como de nieve rezagada. Una veladura misteriosa ciñe las montañas y desgasta los contornos, como en ciertos paisajes modernistas. ¡Extraña poesía la de aquellas eminencias!

Extraña, pero no secreta. El terreno que empezamos a hollar nos da la explicación de aquel paisaje de jaspes. La arena parda se va entremezclando poco a poco con arenas negras y rojas. Las montañas son un verdadero mosaico²⁵²².

²⁵¹⁸ Fr. Lesco, «De preferencia. De viaje. Desde el tren», *Unión Liberal*, 25 de mayo de 1903.

²⁵¹⁹ «Por Tenerife. De Orotava a Buenavista. Hacia el valle», art. cit.

²⁵²⁰ «Desde Sigüenza. Crónica del eclipse», *La Mañana*, 9 de septiembre de 1905.

²⁵²¹ Fr. Lesco, «Viaje entretenido. Por Lanzarote. III», *Diario de Las Palmas*, 14 de mayo de 1923; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 75-80.

²⁵²² «Viaje entretenido. Por Lanzarote, IV », art. cit.

En la evocación de una excursión realizada con unos amigos a Tenteniguada (en Gran Canaria) dirá: «Era una tarde en que la atmósfera parecía saturada de un polvillo de oro, pesando sobre los campos como una caricia luminosa»²⁵²³. La manera en que han sido presentadas estas imágenes nos hacen recordar estas reflexiones de Azorín: «El color atrae a los escritores de 1898 [...]. Era ineludible que esos escritores al querer trasladar la realidad exacta, hicieran resaltar el más expresivo aspecto de las cosas: el color [...]. Los escritores del 98 han visto el color donde antes no se había visto»²⁵²⁴.

Junto con el color, Doreste también comunicó a los lectores sus impresiones — intuitivas e imaginativas— de sombras, roques y peñascos que, contempladas desde la lejanía, tomaban apariencias dispares e inverosímiles: Ávila aparecía rodeada por peñascos de «formas extravagantes»; desde Las Palmas se podían divisar «monstruos de piedra», «caprichosas figuras que remedan los peñascos» en las puntas más bajas de la Isleta, las más azotadas por el mar²⁵²⁵; al acercarse a la isla de Lanzarote comprobó cómo sus montañas resultaban más personales, y su corte «escultórico»²⁵²⁶; desde Yaiza contempló el desierto que debía atravesar para llegar hasta las Montañas del Fuego: «Es un escorial donde la lava, negra como la hulla, se retuerce tomando la forma de todos los animales creados, y de todos los monstruos imaginados»²⁵²⁷; desde el cañón del barranco de Tejeda divisó un ancho panorama «de rocas, profuso de formas que parecen arquitectónicas, encajado entre cordilleras indomables, crestadas de agudos pinos, perfiladas de fantásticas líneas», y, al caer la tarde, «la orgía de las sombras enriquece el paisaje de fantasmas que se despiertan»²⁵²⁸; el roque de Aguairo le pareció «una foca alarmada»²⁵²⁹, y las montañas que se encontraban al sur de Agüimes, «esos cuadrúpedos que tienen la cornamenta mayor que la cabeza»²⁵³⁰.

Algunas de sus crónicas —ya se ha dicho— revelan la influencia del costumbrismo finisecular. De tono costumbrista son sus descripciones de la actividad comercial de los puertos gallegos, o de las labores del campo:

Y vense las mujeres del pueblo, escamondando el rastrojo, recogiendo los sobrantes del gran festín, las migajas de los ricos. También ellas tienen su cosecha, su semana de recolección y de alegría. El sol, al despuntar, suele sorprenderlas sobre el campo segado, corvo

²⁵²³ «La fiesta del almendro», art. cit.

²⁵²⁴ «El color», en *Madrid*, ed. cit., págs. 90-93.

²⁵²⁵ Entre ellos Doreste distinguía uno que parecía una esfinge con la cara vuelta al océano.

²⁵²⁶ Fr. Lesco, «Viaje entretenido. Por Lanzarote. I», *Diario de Las Palmas*, 11 de mayo de 1923; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 67-70.

²⁵²⁷ «Viaje entretenido. Por Lanzarote. IV», art. cit.

²⁵²⁸ «La isla se ensancha. El paisaje de Tejeda», art. cit.

²⁵²⁹ «Temisa, la silenciosa», art. cit.

²⁵³⁰ «Agüimes», art. cit.

el cuerpo, ávidos los ojos, errando en los derechos surcos; y por la tarde la penumbra del crepúsculo todavía las encuentra entregadas a la codiciosa tarea²⁵³¹.

La misma técnica es la que le aplica a su visión del barrio antiguo de Génova:

El genovés ama su viejo barrio y estoy por decir que lo prefiere. Encuentra en él su comercio de abolengo, que le ofrece acreditadas mercaderías en la estrechez de sus tiendas; encuentra bares, *trattorias*, restaurantes, cafés, tabernas, lecherías, fruterías, dulcerías, y despachos sin fin; oficinas, casas de cambio, escritorios, depósitos. Todo lo que el barrio encierra es plebeyo o lo parece; pero es necesario. El lugar no permite ninguna exhibición de lujo; pero tiene el atractivo del escondite, donde se encuentran las cosas sin necesidad de que nos las pregonen. Allí se reúnen el hampa del mar y del puerto, y el pueblo y el señorío de Génova, sin distinción, seguros de encontrar lo que buscan, a precio más moderado que en otros sitios. El menestral o el cargador va a comer a su hostería favorita, medio subterránea, especie de túnel que es cocina, despensa y comedor en una pieza; y la buena ama de casa va a su tienda conocida, donde sabe que ha de encontrar el repuesto de invierno de su confianza²⁵³².

En 1927, todavía reconocemos ciertos cuadros de costumbres en sus crónicas, como éste que nos comunica —con un tono literario— lo sucedido un domingo, día de la Misa mayor, en Agüimes: «La Misa mayor sonsacaba de sus casillas y de sus casonas al vecindario. Los hombres se agrupaban en corrillos. El corrillo en Agüimes es una institución; pero ha de ser adherido a alguna parte: a una esquina, a un muro, a un poste... A veces es yacente, sobre el fino empedrado de las calles»²⁵³³.

En otras ocasiones nuestro autor se dedicó a la descripción pormenorizada de los detalles que llamaban su atención. En el párrafo que sigue se observa cómo Doreste presenta al lector la Plaza de San Agustín, en Icod (Tenerife), a través de una descripción lenta y detallada de ciertos objetos:

El contorno es irregular. En una rinconada se ve una iglesia, también pequeña. Su puerta claveteada de bronce, con sus tallados carcomidos, despintada desde hace muchos lustros, parece que no se abre nunca. Los sillares de la gradería que antecede el edificio se mueven bajo los pies, por la poca firmeza de su viejo asiento: la hierba se lo ha ido minando poco a poco. A la derecha se adelanta una casa, con un balcón antiguo y un escudo episcopal en lo alto del frontis. También ostenta un reloj [*sic*] con los indicadores parados, sabe Dios cuánto tiempo hace. El tiempo parece que se ha detenido en este viejo rincón de Icod. Tan solo recuerda el presente en que vivimos la turba de niños que entran y salen de aquella casa. Era antes un convento: hoy sirve de escuela²⁵³⁴.

²⁵³¹ D. Doreste, «Del Puente al Amparo. Por los rastrojos...» (A. F., 1905).

²⁵³² «Desde Italia. Génova la encaramada», art. cit.

²⁵³³ «Agüimes», art. cit. Además, alude a la carencia de alumbrado público, a los «tímidos farolillos de mano» o a la «casa de Juanita, que es una fondita limpia y discreta donde se sirve (¡ojo, señores gastrónomos!) un café honrado, buen queso y ¡un escabeche de aceitunas de Temisa...!».

²⁵³⁴ Fr. Lesco, «Por Tenerife. De Orotava a Buenavista. Icod», *La Mañana*, 8 de junio de 1904.

Evidentemente, en este caso Doreste prescindió de los grandes hechos para posar sus ojos en otros detalles más pequeños, que son los que le sirven a la hora de percibir el alma de aquel pequeño y viejo rincón. Empleó, en menor escala, la técnica adoptada por Azorín y bautizada por Ortega y Gasset como «primores de lo vulgar», aunque en su caso los objetos no alcanzan el grado de humanización que consiguen los textos del autor de *La voluntad*. Como Azorín, Doreste se recreó en la contemplación de objetos anodinos y figuras de la plaza, que aparecen descritos con especial emoción lírica, igual que toda la serie de detalles «insignificantes» que pertenecen al colegio electoral y al templo de Santo Domingo, ambos en Tegui. El colegio es

una estancia de casa particular, en que brilla pulcra la pobreza. Parece que acaba de dejarla un anacoreta. Piso de hormigón, bien barrido; paredes desamparadas de todo lo que no sea blancura del encalado reciente; vigas limpias, de diversos calibres y época; puerta abierta a la empedrada calzada, por donde entra el frescor punzante de la mañana. De vivienda humana no quedan otros vestigios que un trozo de cuerda, pendiente del techo, del que hubo de colgarse un objeto grasiento, y uno que otro clavo providencial en los testeros, que nos sirven para colgar los gabanes [...].

El templo es alto y recio. En sus muros renegridos y fuertes, las altas ventanas muestran como parrillas la armazón de las vidrieras sin cristales, por donde entran y salen bandadas de palomas bravas. El campanario privado de sus campanas, hace triste ostentación de sus dos arcos inútiles. Sobre una de las dos puertas de entrada, el blasón de la orden, descolorido y desgastado.

[...] El silencio nos impone el silencio y parece invitarnos a escucharle. Una ruina acabada, irremediable, resignada, tiene cuando menos la poesía del recuerdo. Pero un monumento que la porfía del tiempo no acaba de derruir, que resiste con igual tenacidad a la destrucción, demorando su fatal caída, a través de siglos, a despecho de incurias, sólo con su abandono, nos inspira una especial conmiseración²⁵³⁵.

También con ternura pensó en ciertos elementos que se encuentran habitualmente olvidados en un rincón:

¿No recuerda mi lector haber visto en buenos hoteles, sea en Francia, Italia o España, un solemne reloj, sobre una chimenea, parado sabe Dios desde cuando? Me infunden cierta tristeza estos voluminosos relojes, que ya no andan y que parecen señalar todavía una remota hora trágica. Y por el estilo, un termómetro desfondado, una cajita de música que no suena, una muñeca coja, todo colocado en el sitio en que desempeñó un día su servicio²⁵³⁶.

Doreste organizó las descripciones de diversa manera, según las exigencias del espacio. Las principales técnicas empleadas son las que siguen:

²⁵³⁵ Fr. Lesco, «Por Lanzarote. Viaje entretenido. II», *Diario de Las Palmas*, 12 de mayo de 1923; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 71-74; Fr. Lesco, «Por Lanzarote. Viaje entretenido. III», *Diario de Las Palmas*, 14 de mayo de 1923; *idem*, págs. 75-80.

²⁵³⁶ «Desde Alemania. La batuta innecesaria», art. cit.

a) *Descripción pictórica*, con la que Doreste refirió, por ejemplo, cómo contemplaba los alrededores de Salamanca desde la margen del río Tormes, o el mar que circundaba a la isla de Gran Canaria, desde Tejeda.

b) *Descripción topográfica*, que es la más habitual en sus escritos. De este modo Doreste explicó su llegada en coche a Alba de Tormes y, luego, detalló todo cuanto se iba encontrando en su paseo por la ciudad; su arribada a Vigo desde el vapor que «bordea la brumosa costa de Portugal o de Galicia»²⁵³⁷; el campo andaluz visto desde el tren²⁵³⁸; el trayecto Leixões-Oporto-Castilla en tranvía eléctrico²⁵³⁹; la excursión por Tenerife; la gira ideal que hace, en automóvil, el hipotético viajero que arriba a Gran Canaria²⁵⁴⁰; su excursión en camello desde Yaiza hasta las Montañas del Fuego²⁵⁴¹; el imaginado viaje realizado por un peninsular en dirección a Canarias²⁵⁴², o el largo itinerario por Centroeuropa²⁵⁴³. En otro lugar, al visitar las cumbres de Gran Canaria aseguró que el paisaje era variado a cada vuelta, como «en *crescendo* cinematográfico»²⁵⁴⁴.

En último lugar interesa recordar que, en las crónicas de los hombres del fin de siglo, fue común el uso de los diálogos que se intercalaban en mitad de las descripciones de paisaje. Este rasgo sólo aparece, matizadamente en el caso de Doreste, en el tercero de sus artículos incluido en la serie «Por Tenerife», por lo que podemos confirmar que sus crónicas son, en la mayoría de los casos, meramente descriptivas, con algunas referencias históricas o autobiográficas. En el Puerto de la Cruz la «expedición» con la que Doreste recorrió parte del norte de la isla de Tenerife decidió alquilar unos burros para realizar una cabalgata por el campo. Iban acompañados por un espolique que, a la vez, hacía las veces de guía turístico. A Doreste debió llamarle la atención el modo de hablar de aquel joven, pues fue una de las pocas ocasiones en la que recurrió a la transcripción de un diálogo en estilo indirecto libre:

¿Ve usted esa fiii...nca? dice, por ejemplo, arrastrando dulcemente la vocal de la penúltima sílaba, que es la característica modulación tinerfeña. Es de don Gaspar Avellano de Monterrey. No crea usted, son también Goyas y Monteverdes, por parte de la madre. La finca llega, mire usted... ¿ve usted aquella casita amarilla...? Tiene una barbaridad de agua y ¡parece mentira! el padre de don Gaspar la compró por una bicoca a unas señoronas solteras que había aquí, que les decían las *monjas* porque no salían sino a misa. En dos años le produjo la finca lo que había pagado por ella. Pues ¿y la de su hermano don Estebanito? Éste es un santo hombre,

²⁵³⁷ «Instantáneas. Vigo», 20 de abril, art. cit. «A medida que se avanza —expone Doreste—, el ángulo va cerrándose, hasta que destaca al fondo otra costa». Y continúa en la crónica siguiente: «Franquéase la barrera que oponen las islas Cíes por un canal que no se ve apenas, sino al llegar a su boca, y éntrase en la ría» («Instantáneas. Vigo», 21 de abril, art. cit.).

²⁵³⁸ «De preferencia. De viaje. Desde el tren » art. cit.

²⁵³⁹ «A través de Portugal. A la vista de Leixões» (A. F., 1909).

²⁵⁴⁰ Fr. Lesco, «La ciudad futura. La fantasía final», *Diario de Las Palmas*, 9 de octubre de 1916.

²⁵⁴¹ «Viaje entretenido. Por Lanzarote. IV», art. cit.

²⁵⁴² «La prolongación de España», conferencia cit.

²⁵⁴³ «Notas de viaje», 1920.

²⁵⁴⁴ «La isla se ensancha. El paisaje de Tejeda», art. cit.

si viera usted. Todo lo que su hermano tiene de malo... ¡que no paga de jornal más de seis reales y echa cada bronca a los pobres trabajadores! Ya, ya verá usted la finca en cuanto demos esta vuelta²⁵⁴⁵.

Los paisajes peninsulares

El paisaje de Castilla

Como sabemos, Doreste llegó a la Península en 1893. Quizá su inicial impresión no fue del todo positiva, pero diez años más tarde ya lo tenemos hablando del «paisaje risueño» que halla el viajero que penetra en España por cualquiera de sus puntos cardinales. En efecto, Doreste imaginaba España como «un manto extendido, orlado de riquísima franja», por la diversidad de paisajes que le daba forma, pero reconocía que sólo al llegar a Castilla sentía que se encontraba en España. Aunque en el litoral, es cierto, descubría «la risueña poesía» de las costas que forjaban «una antesala hermosamente alhajada», lo «castizo geográfico» y lo «castizo histórico» se hallaba en el interior²⁵⁴⁶, donde se agrupaban, en torno a los campanarios, pueblos pardos y mezquinos «como un nido de avispas»²⁵⁴⁷. En este tipo de afirmaciones se descubre la huella del maestro de Salamanca, quien afirmó la preponderancia de las tierras castellanas en numerosas ocasiones, como en ésta: «os digo que lo mejor de España es Castilla»²⁵⁴⁸.

El paisaje castellano fue para Doreste, como para tantos otros, un paisaje esencial y ascético. De ahí su predilección por sumirse «en recuerdos y en meditaciones» bajo la influencia «espiritual y melancólica» de este ambiente en el que «reina de ordinario [...] no diré que la paz de los sepulcros, por no imitar a los poetas melancólicos»²⁵⁴⁹; pero sí la impasibilidad sencilla, medio patriarcal, de los solares castellanos»²⁵⁵⁰.

Como otros escritores contemporáneos, tampoco olvidó Doreste que el ambiente castellano obró en la formación de nuestros místicos: «Caballeros y contemplativos: he aquí la

²⁵⁴⁵ «Por Tenerife. De Orotava a Buenavista. A burro y charlando », art. cit.

²⁵⁴⁶ «De preferencia. De viaje. Castilla», art. cit.

²⁵⁴⁷ *Ibidem*.

²⁵⁴⁸ M. de Unamuno, «Ávila de los Caballeros», art. cit.

²⁵⁴⁹ Doreste cita a José de Espronceda con su poema «A Jarifa en una orgía», en el que se descubre el verso: «sólo en la paz de los sepulcros creo» (*Poesía y prosa*, ed. de G. Carnero y apéndice de A. L. Prieto de Paula, Espasa, Madrid, 1999, pág. 231).

²⁵⁵⁰ «Del Puente al Amparo. Husmeando», art. cit.

flor de estos campos gloriosos», dijo.²⁵⁵¹ En su libro *En torno al casticismo* Unamuno recuerda que sobre el suelo contemplado peregrinaron el Cid y San Juan de la Cruz; en *Camino de perfección* Baroja da la visión de un cielo «ardiente, intenso como la plegaria de un místico», evocación de los místicos que bajo ese mismo cielo oraron. Azorín también hizo alusión al cielo que se extiende sin fronteras, a la sequedad natural en Castilla, que parece rechazar todo trato afable entre los hombres como factores que han impulsado a los castellanos a buscar en la mística un punto de apoyo estable a que «agarrarse», a fin de contrarrestar la inestabilidad y dureza de la tierra y su vida silenciosa. Todos se refieren a la que luego fue la Castilla «mística y guerrera» de Antonio Machado.²⁵⁵²

Esta reveladora significación, que abarca un sentimiento de la historia española, cabe en la siguiente frase, eco así mismo de diversas lecturas unamunianas: «Son soledades con alma las soledades de Castilla. Si hay paisajes que hablen, los castellanos han de contarse entre ellos»²⁵⁵³. La actitud de Doreste ante el paisaje es, como se ve, la de un receptor que escucha lo que el paisaje quiere decirle. En este sentido, Pedro Salinas afirmó que los escritores «del 98» buscaban, como en un palimpsesto, el mensaje secreto, las esencias que se esconden tras lo aparente: porque las formas que vemos, dirá Unamuno, tienen un «dentro» como los hombres. De ahí que examinen lo *interior*, especialmente en las tierras que, como Castilla, tienen alma.

Los pueblos de la Castilla profunda quedaron personificados en uno que imaginó Doreste en su artículo «Una mañana de junio. En la chopera»²⁵⁵⁴. En éste, prototipo de muchos otros pueblos, el tiempo «como dormido, comunica la somnolencia al hombre» y las ideas «se apagan» y sólo «las impresiones se despiertan y avivan»:

Es un pueblo arropado entre árboles, no muy grande, de vida un tanto somnolienta, lleno de ruidos apacibles que levantan los circundantes bosques, cuando el viento los sacude y el agua corre por todo lo largo del arroyo de la calle mayor, en invierno y en verano. En la lejanía grandes montañas de la cumbre, por cuyos pliegues se empotraba la última nieve no derretida²⁵⁵⁵.

Se observa en este fragmento cómo Doreste —igual que Unamuno en muchas de sus estampas de paisaje— da cuenta de la música peculiar del paisaje castellano: el viento que sacude los árboles, el agua del arroyo, la nieve que comienza a derretirse. Es el paisaje el que «habla» frente al silencio de los lugareños. En otras ocasiones —en las crónicas dedicadas al

²⁵⁵¹ «De preferencia. De viaje. Castilla», art. cit.

²⁵⁵² Poema CXXV de *Poesías completas*.

²⁵⁵³ «De preferencia. De viaje. Castilla», art. cit.

²⁵⁵⁴ Artículo manuscrito, s.a., A.M.D.S.

²⁵⁵⁵ *Ibidem*.

campo castellano— son los animales los que animan el paisaje, especialmente las abejas con su «zumbido intenso».

Don Quijote, figura perennemente unida a Castilla, se le aparecía a Doreste desde que vislumbraba el páramo manchego: «me parece distinguir su delgada figura, prolongándose en su lanzón y recortándose sobre la línea del horizonte»²⁵⁵⁶. Esta visión no es original; entre otros muchos, fue Unamuno uno de los que —con mayor asiduidad— localizó las inolvidables siluetas del caballero y su escudero bajo el sol, en aquel campo. En uno de los artículos incluidos en *De mi país* —por ejemplo— evoca dos cuadros. El segundo es descrito como sigue:

Vi otro cuadro, en el cual se extendía muerto el inmenso páramo castellano a la luz muerta del crepúsculo; en primer término, quebraba la imponente monotonía de un cardo y en el fondo, las siluetas de Don Quijote y su escudero Sancho.

En estos dos cuadros veo yo a Castilla; sus horizontes dilatados me recuerdan el «¡Sólo Dios es Dios!» y los horizontes dilatados del espíritu de Don Quijote, horizontes cálidos, yermos, sin verdura²⁵⁵⁷.

Con el infinito y nítido horizonte al fondo, Castilla fue admirada por Doreste, normalmente desde la menuda ventanilla de los trenes que lo llevaban de la costa al interior.

El paisaje del campo

La mayoría de las crónicas dedicadas al campo castellano fueron escritas durante los meses de primavera-verano, por ser durante esta época cuando la naturaleza castellana muestra su talante más «alegre, florido y exuberante»: «¡Qué suntuoso despilfarro el de la Naturaleza!», exclamará emocionado Doreste ante el majestuoso espectáculo. Será entonces cuando la seca Castilla se muestre hermosa y pintoresca desde todos los puntos de vista, cuando se haga presente la realidad de su paisaje contrapuesto. Doreste disfrutaba del campo cuando éste suplía su tonalidad habitual, la parda, por el «verde intenso»: «no he visto transformación más grandiosa que la que sufre el campo de Castilla al beso de los aires de mayo»²⁵⁵⁸, concluirá impresionado expresando su querencia por el mes de mayo, en el que todo se volvía «claro, fresco y florido». Luego, en junio, el campo se le convierte a la vista en mar, pero no por su inmensidad, ni por la ondulación de las espigas —metáforas más

²⁵⁵⁶ «De preferencia. De viaje. Castilla», art. cit.

²⁵⁵⁷ M. de Unamuno, «En Alcalá de Henares: Castilla y Vizcaya», *De mi país*, Espasa-Calpe, Madrid, 1983, págs. 62-77. La misma referencia se localiza en *En torno al casticismo*, ed. cit., pág. 58.

²⁵⁵⁸ «De preferencia. De viaje. Castilla», art. cit.

habituales entre los creadores del paisaje castellano²⁵⁵⁹—, sino porque se torna ubérrimo e igualitario para todos, como lo es el mar «de que todos somos dueños y cuyas riquezas a nadie se niegan; al mar que no consiente acotaciones, ni registros de propiedad»²⁵⁶⁰. Doreste asigna un nuevo sentido a la metáfora ya consagrada, pues lo que él destaca es que —en junio— «todos, ricos e indigentes nos creemos con derecho a una espiga»²⁵⁶¹.

Por el contrario, cuando escribe en otoño apunta cómo los árboles «amarillean y se deshojan, empezando a descubrir sus esqueletos»²⁵⁶². En las «umbrosas tardes de invierno» Doreste reconoció la naturaleza «hosca y ceñuda» de Castilla, pero nunca creyó que fuese «fea» —aspecto, así mismo, en que insistió Unamuno²⁵⁶³— puesto que en la estepa castellana todo era «simple, grandioso y solemne»²⁵⁶⁴ a pesar de la ausencia de matices, de olores y de ambientes.²⁵⁶⁵

Unamuno afrontó la desnudez del cielo y del campo con el alma desnuda; para él los campos castellanos eran «campos para vivir en ellos con el fondo del alma, con el alma desnuda, como están desnudos los campos y desnudo está el cielo que los cubre»²⁵⁶⁶. Como él, Doreste aludió al campo escueto, «en sobria e inmensa desnudez, amparado por la infinita concavidad de los cielos, tersa, inmaculada y purísima»²⁵⁶⁷. Resulta notoria la afinidad en las observaciones de los dos escritores nacidos tan lejos de Castilla que sintieron —de manera similar— que el campo y los pueblos castellanos los cautivaban «con placentera atracción», en oposición a lo que ocurría entre la mayor parte de los foráneos y muchos nativos que vivían en «insensato divorcio» con él.

²⁵⁵⁹ Recordemos composiciones de Unamuno como la de «El mar de encinas» (*Poesías*, 1907) o expresiones como ésta referida a la generosidad del espacio castellano: «Todo ello parece un mar petrificado» («En Alcalá de Henares», art. cit.) o «¡Ancha es Castilla! ¡Y qué hermosa la tristeza reposada de ese mar petrificado y lleno de cielo» (*En torno al casticismo*, ed. cit., pág. 57).

²⁵⁶⁰ D. Doreste, «Del puente al Amparo. Por los rastrojos...», art. cit.

²⁵⁶¹ *Ibidem*.

²⁵⁶² «De ventana a ventana. Miscelánea», art. cit.

²⁵⁶³ Para Unamuno no existían paisajes feos: «Al llegar acá, a Castilla, cuyos campos presentan no poca semejanza con lo que nos dicen ser la pampa, me hablaban todos de la tristeza y fealdad —confunden lo triste con lo feo— de esta campiña sin árboles ni arroyos, y me ponderaban la belleza del paisaje de mi tierra vasca. Y les sorprendería al oírme decir que prefiero este paisaje amplio, severo, grave; esta única nota, pero nota solemne y llena como la de un órgano, a aquella sonata de flauta de tres o cuatro notas verdes, de un verde agrío. Esos pueblos terrosos, que parecen excrescencias del terreno o esculpidos en él, me dicen más que aquellas casitas blancas, con sus tejados rojos, que se ve han sido puestas por el hombre en aquellos vallecitos verdes» («El sentimiento de la Naturaleza», art. cit.). Y en otro lugar: «los que hablan de la fealdad del campo castellano no saben lo que se dicen. Tienen la vista vulgarizada por los cromos de comedor de fonda» («Salamanca», en *Andanzas y visiones españolas*, ed. cit., pág. 157).

²⁵⁶⁴ «De preferencia. De viaje. Castilla», art. cit.

²⁵⁶⁵ Recordemos el «monoteísmo» de que habló Unamuno y sus reflexiones sobre el «paisaje uniforme y monótono en sus contrastes de luz y sombra, en sus tintas disociadas y pobres en matices» (M. Cardis, «El paisaje en la vida y en la obra de Miguel de Unamuno. Castilla y “lo intelectual”», *Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno*, IV [1953], págs. 71-83).

²⁵⁶⁶ M. de Unamuno, «Ávila de los Caballeros», art. cit.

²⁵⁶⁷ «De preferencia. De viaje. Castilla», art. cit.

Sobre el campo se hallaba el cielo de Castilla, un cielo que lo vencía todo en inmensidad y ante el que Doreste, místico, sintió «deseos de desasirse de lo terreno y transfundirse en el azul infinito»²⁵⁶⁸. En el mismo año en que Doreste publicó estas palabras apareció publicado *De mi país*, en el que leemos: «En Castilla el espíritu se desase del suelo y se levanta, se siente un más allá y el alma sube a otras alturas a contemplar sobre estos horizontes inacabables y secos una bóveda azul y transparente, inmóvil y serena»²⁵⁶⁹. Y años más tarde iniciará uno de los poemas de *Poesías* (1907) con los memorables versos: «Tú me levantas, tierra de Castilla, / en la rugosa palma de tu mano, / al cielo que te enciende y te refresca, / al cielo, tu amo».

Otro de los motivos tratados por Doreste fue el clima, especialmente cuando los días aparecían abrasados e iluminados por un sol intenso, o cuando el sol estaba en su plenitud, las hacinas en la era, y la fiesta en la calle, elementos que coincidían en junio, durante las fiestas del Corpus tan queridas por él. Inspirado por este ambiente, convertido en espacio casi «místico», dijo Doreste que la luz caía «torrencialmente», «sin quebrarse, en reflejos y penumbras, recortando las sombras con geométrica exactitud sobre el llano»²⁵⁷⁰. En esta expresión resuena la de Unamuno: «Así es que se ofrecen a la vista campos ardientes, escuetos y dilatados, sin fronda y sin arroyos, campos en que una lluvia torrencial de luz dibuja sombras espesas en deslumbrantes claros, ahogando los matices intermedios. El paisaje se presenta recortado, perfilado, sin ambiente casi, en un aire transparente y sutil»²⁵⁷¹.

Sin olvidar la sequedad innata al campo castellano —a la que casi todos sus contemporáneos se refirieron— Doreste insistió en la variedad que cabía en aquel «páramo» —centrándose en el campo charro— que él gustaba contemplar desde uno de los puentes del río Tormes:

praderas llanas a un lado; remedos de colinas a otros. Véanse también huertas y tierras de pan; bosques y jardines; ruinas y yedra; luz y sombra, la caprichosa sombra que es uno de los mayores encantos de los paisajes montañosos y que casi no existe en los de Castilla, deslumbrantes u opacos según el estado del día, pero exentos siempre de las alternativas luminosas de los valles²⁵⁷².

No se debe pasar por alto esta otra descripción del «idílico paisaje del valle del Duero» que contempló nuestro autor desde la ventanilla del tren:

²⁵⁶⁸ *Ibidem*.

²⁵⁶⁹ M. de Unamuno, «En Alcalá de Henares», art. cit.

²⁵⁷⁰ «De preferencia. De viaje. Castilla», art. cit.

²⁵⁷¹ *En torno al casticismo*, ed. cit., pág. 56.

²⁵⁷² «De ventana a ventana. El campo» art. cit.

A una margen y a otra cariñosas montañas, con prados y viñedos escalonados en las faldas, y con muchos pinares en los penachos. Entre montaña y montaña un pubis umbroso y húmedo. Algunas camelias, cuajadas de céreas flores, descuellan en los huertos. Por las veredas suele verse alguna vieja campesina, gran figura decorativa del paisaje, hilando su copo de blanco lino. Diría que hila sus propios cabellos²⁵⁷³.

En sus pinturas de paisajes no faltó un variado inventario de los árboles más representativos de la meseta castellana: las tupidas y pardas encinas, alguna «procesión de altos chopos», los almendros, las algas y las plantas acuáticas que flotan sobre el agua de los ríos «como largas y peinadas guedejas, ofreciendo al aire mil florecitas blancas», y formando un «bordado sujetas a la malla de una burda tela verde»²⁵⁷⁴, o las acacias, que en mayo enriquecen, con su perfume, el aire primaveral. La terminología recuerda a muchos versos machadianos: «¡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!»²⁵⁷⁵.

Doreste también se ocupó del *paisanaje*. Cerca del campo se hallaba la casa del pobre que, «pegada a las rocas, parece mejor nido de golondrinas. Cubierta de musgo verdinegro parece también tronco de roble añoso, vestido por los inviernos al revés del campo que le viste la primavera»²⁵⁷⁶. Describió a menudo la dura brega del campesino castellano contra los elementos atmosféricos, o la placentera labor de la recogida de la cosecha, en cuadros campestres sencillos y atrayentes. Fue precisamente sus descripciones de las labores del campo donde se dedicó a utilizar el léxico a la manera de Azorín:

Desde que apunta el día, los carros se mueven en todas direcciones, abriendo sendas por el rastrojo. Poco a poco se hinchan las haces de espigas y crece la balumba de ellas hasta una altura tal, que la carga parece que va a desplomarse. Pónese entonces en movimiento la pesada máquina. Las ruedas chillan, cruje todo el maderamen, y los tardos bueyes tiran con hercúleo esfuerzo. Arriba saltan juguetones chiquillos. A través del campo va la mies conducida como en triunfo, hasta que llega a la era.

Allí los ágiles bieldos la desembaulan en un santiamén; luego la esparcen por el suelo, la esponjan, la disponen al tormento del trillo. Cuando éste, áspero y pesado, comienza a circular sobre la parva, el trabajo parece una diversión. Ágiles niños montan la tabla, sacuden la fusta y se envigan con el vértice de las vueltas. Mientras ellos cantan, los hombres gritan, imprecán y hasta blasfeman. Las mulas no se hacen sordas, sacuden las orejas y redoblan el trote.

[...]

Y al morir el sol, cuando la luz hiere de soslayo la parva deshecha, y el bieldo avienta la paja, cae el trigo en lluvia de oro sobre la era, como una munificentísima dádiva que Dios arroja a los pies del hombre, olvidándose de él²⁵⁷⁷.

²⁵⁷³ «A través de Portugal. A la vista de Leixões», art. cit.

²⁵⁷⁴ «Una mañana de junio. En la chopera», art. cit.

²⁵⁷⁵ A. Machado, «Orillas del Duero», perteneciente a «Soledades», en *Poesías Completas*, IX.

²⁵⁷⁶ «Una mañana de junio. En la chopera», art. cit.

²⁵⁷⁷ «Por Castilla. Las trillas», *La Mañana*, 19 de julio de 1906.

El paisaje urbano

Varias fueron las ciudades castellanas que aparecen reflejadas en las crónicas de Doreste: Salamanca, Becedas, Alba de Tormes, Ávila, Alcalá de Henares, Tortosa y Sigüenza. Tras la visita a todas ellas, y a muchas otras, de las que lamentablemente no dejó recuerdo escrito, su impresión fue que «media España artística» yacía «en el olvido»²⁵⁷⁸.

Diversos fueron los aspectos de Salamanca que interesaron a Doreste: el desigual pavimento de sus calles; la actividad social desarrollada en torno a su Plaza Mayor; el címbalo de la Catedral, la más pequeña de las campanas de la torre; el río Tormes y sus alrededores, etcétera.

La Plaza Mayor de Salamanca representaba, para Doreste, el «providencial albergue donde se guarece todo un pueblo contra la lluvia, la nieve y el viento, pudiendo continuar la comunicación social como en los mejores días del año»²⁵⁷⁹: en ella se encuentran los amigos, se conocen las últimas noticias, las próximas funciones teatrales y se inician los amores a la vez que las parejas, por separado, dan vueltas en «círculos concéntricos» bajo sus «elegantes arcadas». El poeta Guerra Junqueiro le confesó a Unamuno que le gustaba la Plaza Mayor de Salamanca porque en ella la muchedumbre tenía movimientos rítmicos.

Y, en efecto —continúa Unamuno—, circulan bajo sus soportales los hombres y las mujeres en dos filas, separados, dándose cara, ellos hacia la parte de fuera en el sentido del reloj, ellas hacia la parte de dentro, en el otro sentido. Y hay algo de litúrgico en este circular —mejor sería decir “cuadrar”— de las gentes de la ciudad por su plaza. Salmantino hay que puede decirse que vive en ella. Es el principal mentidero de la ciudad; es también su principal escuela de haraganería²⁵⁸⁰.

En 1932, el que fuera rector de la Universidad de Salamanca aceptará la función de la Plaza Mayor como espacio «monumental anclado en el tiempo histórico, solar de memorias ciudadanas [...]. Éste es el corazón, henchido de sol y de aire, de la ciudad; el templo civil, sin otra bóveda que la del cielo»²⁵⁸¹.

Las campanas de la Catedral fueron evocadas en un tiempo en que se convertían en verdaderos voceros de la ciudad: en noviembre, cuando se desataban «en melancólicos arpegios, demandando oraciones por los difuntos»²⁵⁸², y en diciembre, durante la

²⁵⁷⁸ «Desde Sigüenza», art. cit. Esta observación de Doreste nos hace recordar algunos de los artículos de 1929 que Azorín incluyó en su libro *La amada España*, «La España invisible» o «La España desconocida», en el que afirma: «España es hoy, en Europa, el país más vario, más pintoresco y de más acusada personalidad».

²⁵⁷⁹ «De ventana a ventana», art. cit.

²⁵⁸⁰ «Salamanca», en *Andanzas y visiones*, ed. cit., págs. 156-157.

²⁵⁸¹ «En la Plaza Mayor de Salamanca», *El Sol* (Madrid), 18 de septiembre de 1932; reproducido en *Obras completas*, I, ed. cit., págs. 650-652.

²⁵⁸² «De ventana a ventana. Miscelánea», art. cit.

Nochebuena. El concierto de las campanas de los conventos en las ciudades castellanas fue recordado con honda emoción por Doreste, especialmente cuando éste se producía al apuntar el día en invierno, «cuando aún la luz no se transparentaba en la opalina costra de hielo de los cristales»²⁵⁸³.

A Doreste le gustó contemplar el «conjunto de monumentos más salientes del casco de la ciudad» desde un lugar estratégico del Tormes—«el viejo y poético Tormes», según sus palabras. Disfrutaba especialmente en primavera, cuando la «decrépita ciudad» lucía «su mole pardusca sobre la renovada verdura del campo, ofreciendo el contraste de la vejez rancia y venerable con la juventud, casi rayana en infancia»²⁵⁸⁴.

A Ledesma, Medina del Campo, Becedas, Alba de Tormes y Ávila se acercó movido siempre por idéntico propósito: contemplar sitios consagrados por la presencia de Santa Teresa de Jesús. Visitando los conventos de los carmelitas, en los que se seguía practicando la «apacible existencia» del siglo XVI, Doreste sintió cómo aquellos varones de «vida austera» y «cuerpos vigorosos» habían anulado el paso del tiempo. Ante este milagro Doreste coligió con nostalgia, y quizá con el recuerdo vivo de su antigua aspiración de convertirse en fraile dominico: «Soy hijo de mi siglo, lo confieso; pero... dejadme que los envidie»²⁵⁸⁵.

Todos los años, el día 15 de octubre —fecha en que se celebra la festividad de Santa Teresa de Jesús— estos lugares citados le pasaban «delante de los ojos, como en visión cinematográfica. No puedo echarlos en olvido»²⁵⁸⁶. En todas estas poblaciones se conservaban los templos que la santa fundara con «el mismo aire de modesta alegría con que los construyó» y en algunas, incluso, se recordaban anécdotas suyas: «Creeríase que su espíritu no quiere abandonar sitios que le sirvieron de cuna y de sepulcro»²⁵⁸⁷, fue quizá más su deseo que una realidad.

Podríamos decir que fue Ávila de los Caballeros la población que dejó en el alma de Doreste «una estela imperecedera», de la misma forma que Unamuno manifestó llevar «la visión espléndida de la cuna terrenal de Santa Teresa de Jesús [...] pegada al fondo del alma»²⁵⁸⁸. Sus elementos arquitectónicos —pertenecientes al mejor estilo románico— ocuparon la mayoría de los párrafos dedicados por Doreste a la descripción directa de Ávila, a través de la cual trató de recuperar su significado histórico: sus «robustas murallas festoneadas de enormes torreones», las puertas formidables que daban acceso a sus calles, el polígono de fortalezas en que se hallaba encajada, etcétera. La ciudad completa daba la

²⁵⁸³ «De preferencia. Bocetos canarios. Las misas de la luz», art. cit.

²⁵⁸⁴ «De ventana a ventana. El campo», art. cit.

²⁵⁸⁵ «Instantáneas. Alba de Tormes», 19 de abril, art. cit.

²⁵⁸⁶ Fr. Lesco, «Perspectivas teresianas», *Unión Liberal*, 15 de octubre de 1902.

²⁵⁸⁷ *Ibidem*.

²⁵⁸⁸ M. de Unamuno, «Ávila de los Caballeros», art. cit.

impresión de haber sido tallada por el hombre en el cerro granítico sobre el que se asentaba. Por consiguiente, para Doreste Ávila parecía un castillo que recibía por nombre el de la ciudad: «un castillo que por grande merece el nombre de ciudad, un *arx* imponente abroquelando una *urbs*, al estilo romano, una ciudad, en fin, coronada de poliédricas almenas»²⁵⁸⁹. En «Paisaje teresiano. El campo es una metáfora» afirmó Unamuno: «El castillo de las “Moradas” es la ciudad de Ávila, con sus murallas y los cubos de éstas, es la maravillosa ciudad que tiene que mirar al cielo»²⁵⁹⁰.

Notaba Doreste cómo en Ávila se había aferrado el espíritu de la época pretérita, que la convertía en una suerte de ciudad medieval fortificada, «mitad iglesia y mitad castillo»: «Ávila es como una armadura medioeval, a la que no falta sino el guerrero»²⁵⁹¹. De especial belleza literaria es también el símil que nos ofrece al describir la ciudad contemplada desde la distancia: «inexpugnable como una torre de diamante, inaccesible como un nido de cóndores»²⁵⁹².

En los alrededores de Ávila reconoció un paisaje bucólico que le confería a la ciudad un cierto «encanto pastoral». De ahí que, para nuestro escritor, resultase evidente que «su ciudad natal inspiró a Santa Teresa aquella su favorecida alegoría del *castillo interior* en el libro *de las Moradas*»²⁵⁹³. O, en palabras de Unamuno: «que todo aquello de los castillos del alma no pudo ocurrírsele a la santa sino al encanto de la visión de su ciudad nativa»²⁵⁹⁴.

A Alcalá de Henares viajó nuestro escritor con motivo del Centenario del *Quijote*, celebrado en 1905. Desde su primera aproximación comprendió que tenía ante sí «una linda joya antigua, cariñosamente conservada y digna de verse»²⁵⁹⁵, defendida cuidadosamente de las «injurias del tiempo». Pareciera que su mirada se detuvo siempre, con especial predilección, sobre las huellas del arte medieval; así, una vez inmerso en el interior de la ciudad, destacó «las hileras de ventanas mudéjares, macizas torres acabadas en sutilísimas agujas de pizarra y caladas veletas, cúpulas soberbias y torreones de antiguas murallas».

El 30 de agosto de 1905 tuvo lugar un eclipse de sol. Doreste disfrutó del espectáculo natural desde Sigüenza, ciudad desde la que redactó una crónica con sus impresiones, tras el eclipse, para enviarlas a *La Mañana*. Como el eclipse duró largo rato, muchos de los

²⁵⁸⁹ Fr. Lesco, «Mis recuerdos de Ávila», art. cit.

²⁵⁹⁰ En *Andanzas y visiones españolas*, ed. cit., pág. 267.

²⁵⁹¹ «Mis recuerdos de Ávila», art. cit.

²⁵⁹² *Ibidem*.

²⁵⁹³ «Perspectivas teresianas», art. cit.

²⁵⁹⁴ M. de Unamuno, «Ávila de los Caballeros», art. cit.

²⁵⁹⁵ «Recuerdo del Centenario. La Patria de Cervantes», art. cit. La pintura de Unamuno, en cambio, es más visual: «Rojiza, tostada por el sol y el aire, pegada al suelo, circuida por paredes bajas de adobe» («En Alcalá de Henares», art. cit.).

expedicionarios decidieron «echar un vistazo por la vieja ciudad mitrada»²⁵⁹⁶ y curiosear «por sus interesantes rinconadas». El asombro se apoderó de todos al llegar a la catedral «con su aspecto de delicada fortaleza». Desconocía Doreste, como muchos otros, que aquella catedral fuese «tan elegante y tan grandiosa, y que encerrase un claustro tan lindo y unos altares tan característicos».

El paisaje del Norte

De entre los paisajes del norte peninsular fue el gallego el que más agradó a Doreste, sobre todo la visión de «sus rías plácidas decoradas de montañas esmeraldinas»²⁵⁹⁷. Con verdadero deleite Doreste describió la visión que tuvo de Vigo desde el vapor que lo conducía a las tierras peninsulares: las montañas que «verdean desde la cúspide al pie», «los jardines y los lindos caseríos» que se fabrican casi sobre las aguas, los buques que parecen formar parte de la ciudad, etcétera.

Del paisaje de Santander y de las provincias vascongadas realzó sus bosques espesos, lo mismo que de Barcelona, ciudad en la que disfrutó de «sus predios esmeradamente cultivados»²⁵⁹⁸. Zaragoza, en cambio, le deslumbró por ser una de las pocas, entre «las ciudades españolas de alcornica nacional», que conservaba «algo de su tradicional carácter, en estos tiempos en que el uniformismo es el sello de todas las cosas»²⁵⁹⁹.

En Leixões se volvía a dar la perfecta simbiosis entre el mar y las casas de la población pesquera: «En el fondo, sobre una suave playa arenosa, se agrupa el caserío, conjunto de casas de un raro color azulado, como el de la ropa recién añilada, cubiertas de tejados de un rojo claro como el ladrillo. Detrás, un espeso cortinón de pinos»²⁶⁰⁰. De Leixões tomó el tranvía eléctrico que lo condujo hasta Oporto, ciudad de la que disfrutó sin ayuda de ninguna guía ni *cicerone*, pues su manera de pasear por cada uno de los lugares era ésta. Doreste encontraba en sus recorridos solitarios —y algo errabundos— «el encanto de un placer libre».

En Oporto casi todas las calles terminaban —para delicia suya— en iglesias como la de Dos clérigos, aquejada —desde el punto de vista artístico— de «cierto *preciosismo*». Abundaban lo que nuestro autor denominó «*paisajes intraurbanos*», que ofrecían numerosas sorpresas: es «cada plaza un balcón» y «cada casa una especie de torre que domina un valle de

²⁵⁹⁶ «Desde Sigüenza», art. cit.

²⁵⁹⁷ «De Preferencia. De viaje. Castilla», art. cit.

²⁵⁹⁸ *Ibidem*.

²⁵⁹⁹ «Zaragoza», art. cit.

²⁶⁰⁰ «A través de Portugal. A la vista de Leixões», art. cit.

casas». Estas expresiones nos hacen pensar en el título y la estructura que años más tarde daría Azorín al quinto capítulo de su *Castilla*: «Una ciudad y un balcón». Las concomitancias se hacen evidentes, no obstante, en el párrafo que sigue: «La ventana no es sólo el ojo de la vivienda, sino más bien su telescopio; abarca un paisaje y no solamente una calle».

Si en Ávila o Alba de Tormes soñó Doreste con tiempos medievales, en las plazas de Oporto, en las que habían sido colocadas estatuas de los reyes de Portugal, respiró «cierta melancólica grandeza de epopeya», especialmente cuando tropezó con una estatua de Enrique el Navegante, que tenía una cuarteta de Camões escrita en el pedestal: «¿Qué magia afectiva tendrá la Historia para trocar las memorias heroicas en recuerdos tiernos, como de infancia?», se preguntó, consciente de la nostalgia que impregnaban los monumentos y personajes históricos en su alma, de su deleitación constante ante el recuerdo del pasado. Se sigue que, del mismo modo que Unamuno, también Doreste interponía entre su ojo y el paisaje una visión personal de la historia y de la vida; y que cada paisaje atesoraba un acontecimiento histórico que lo recubría de signos y densificaba la mirada que lo conocía. Es ésta otra manera, como apunta Luciano G. Egado, «de humanizar, de vivificar [...] la naturaleza visible»²⁶⁰¹. En la aludida obra *Madrid*, Azorín le dedica un capítulo a «La Historia»:

La Historia nos tenía captados. [...]. La generación de 1898 es una generación historicista.

Hacíamos excursiones en el tiempo y en el espacio. Visitábamos las vetustas ciudades castellanas. Descubríamos y corroborábamos en esas ciudades la continuidad nacional. Fue Baroja quien viajó más. Y fue Maeztu quien, saliendo de España, viviendo en el extranjero quiso contrastar la realidad histórica nacional con la de otros países.²⁶⁰² Contentábame yo con emprender cortos viajes, y siempre a solas²⁶⁰³.

El paisaje de Levante y del Sur

En más de una ocasión entró Doreste a la Península por el sur, por la provincia de Cádiz, «especie de coxis de la península ibérica»²⁶⁰⁴. Así, habló de los «campos verdes entreverados de olorosos huertos» que contempló en Andalucía, fruto del «paso raudo del tren»²⁶⁰⁵ que iba despreciando la «atractiva belleza» de las tierras andaluzas.

²⁶⁰¹ L. G. Egado, «Introducción», *Andanzas y visiones españolas*, pág. 30.

²⁶⁰² Lo mismo hizo Doreste en sus viajes a Italia y Alemania.

²⁶⁰³ *Madrid*, ed. cit., págs. 75-77.

²⁶⁰⁴ Fr. Lesco, «De preferencia. En el “Villaverde”. I», *Unión Liberal*, 1 de julio de 1903.

²⁶⁰⁵ «De preferencia. De viaje. Desde el tren», art. cit.

Para describir el «vistoso abanico» andaluz contemplado desde la ventanilla, Doreste optó por emplear una larga numeración, a través de la cual esbozó un paisaje «hermoso y risueño», sobre todo en mayo:

Pasan quintas y granjas, trigales, arboledas, puentes, ríos, campanarios, ruinas, huertas, jardines, casitas de labriegos, fábricas, estaciones... todo desparramado en la ondulada llanura y presidido por un sol triunfante y esplendoroso. Cuando la locomotora se avecina a las casas y a los huertos, parece que dan un salto atrás y enseguida se disuelven, tras de rápido revoltijo, en la inmovilidad solemne del conjunto.

En Andalucía los árboles que se suceden son los álamos que al empuje del viento mueven sus hojas «con rumor metálico, como si fueran sonajas», los olivares o la arboleda «desnuda, de poesía y de vida»; luego, los trigales. Doreste los va clasificando según aparecen en su recorrido, a través del método descriptivo denominado *topográfico*, del que hemos hablado en un apartado anterior. De la misma manera, de las ciudades levantinas —Valencia y Alicante— destacó «la fragancia de sus jardines», y de sus naranjales, especialmente en la primera.²⁶⁰⁶

Ya se dijo que la última escala que realizaba el vapor M. L. Villaverde antes de llagar a Canarias se producía en Marruecos. De la ciudad africana recordó Doreste sus caseríos blancos y sus altas torres cuadradas; sus murallas que semejaban un vallado puesto a la población «como se le pondría a un corral para no dejar entrar las alimañas ni salir las gallinas»²⁶⁰⁷. En la «ciudad mora» vagó por callejuelas y rinconadas, y del paseo extrajo una serie de conclusiones de índole sociológica y urbanística. Le llamó la atención cada uno de los encuentros que tuvo con «algún bulto femenino que se desliza oblicuamente tapándose la cara», igual que con las «turbas de chiquillos» curiosos. También pudo comprobar que en las calles sucias, estrechas e irregulares vivían los moros «con indolente aplomo» y con la misma familiaridad dentro que fuera de su casa.

Paisajes insulares

Las «crónicas insulares» fueron, si cabe, de mayor riqueza paisajística que las castellanas, pues en éstas alternan los paisajes de campo con los de ciudad, los de cumbre con

²⁶⁰⁶ En Valencia se detenía Doreste cuando cogía el vapor «M. L. Villaverde» en dirección a Las Palmas. Partía de Barcelona y hacía una primera parada en El Grac. Desde aquí «el pasajero puede tomar el tranvía de Valencia, comer, pasear y husmear lo más notable de la ciudad del Turia» («De preferencia. En el “Villaverde”. II», art. cit.). Luego se podía gozar «de otro rato de solaz en Alicante» y en Málaga, donde se podía dar una vuelta por La Caleta.

²⁶⁰⁷ Fr. Lesco, «En el “Villaverde”. IV», *Unión Liberal*, 6 de julio de 1903.

los de litoral, los de la mañana y los del crepúsculo, los del norte y los del sur: el sur de las Islas, condenado por todos —también por Doreste— a ser presentado como «una región semiinculta, seca, productiva sólo en los inviernos óptimos, condenada a eternos vendavales. Es un trozo del desierto que la naturaleza dejó en cada isla para que no olvidásemos que somos hijos del África»²⁶⁰⁸.

Si en sus «crónicas castellanas» Doreste retrató, principalmente, la acción de la primavera sobre el severo campo, en las «crónicas insulares», al contrario, plasmó la acción ejercida por el invierno insular, tan diferente a los «inviernos crueles» de Castilla, en los que el campo se volvía yermo y las flores sólo se veían como muestras exóticas.²⁶⁰⁹ Doreste, en contraste, sentía que el regocijo desbordaba su «corazón de canario auténtico» al contemplar «el triunfo del invierno sobre nuestros campos ariscos, sobre nuestro terruño avaro, sobre el ascético paisaje de nuestra isla, hambriento de voluptuosidad»²⁶¹⁰. Se comprende, por tanto, que fuese un amoroso paisajista de las flores de invierno que salpicaban la «campiña» insular, entre las que distinguió el trío integrado por «floreillas místicas» como los nardos, las retamas y las violetas, que formaban «la guirnalda de nuestro florido invierno»²⁶¹¹: las «violetas hurañas», los «pomposos jaramagos», los millares de cardones que crecían en los riscos y que a él le parecían «candelabros esparcidos por las montañas»²⁶¹², las retamas enmarañadas con «zarzas, nopales y pitas, alternando con tarahales y algún rosal silvestre»²⁶¹³, y las retamas blancas, «de floridas guedejás», las «azucenas, campanillas, los geranios, las “extrañas”»²⁶¹⁴, los «arbustos de un verde claro» en las cumbres, y los «helechos, ñameras y hasta plataneras silvestres»²⁶¹⁵ al norte de Tenerife, el culantrillo que nacía en las fuentes, los nardos, y también árboles como los olivos de Temisa y Agüimes o el simpático almendro, «femenino como un arbusto de jardín», al que dedicó un hermoso y poético artículo.²⁶¹⁶ También se sorprendió ante el campo de flores que poblaba el cementerio

²⁶⁰⁸ «Por Tenerife. De Orotava a Buenavista. Prosa acuática», art. cit.

²⁶⁰⁹ Incluso la nieve, tan pocas veces vista en las Islas, tuvo un espacio en sus «crónicas insulares». Es «para nosotros —comentará nuestro escritor— la mayor sorpresa que puede brindarnos la naturaleza. Nos exalta como una transformación mágica de nuestro solaz, supeditado eternamente al ritmo de los tiempos bonancibles». Doreste contemplará, ufano, «ese retablo de la Cumbre»: «Grandes, inmensas manchas blancas jaspeaban sus cimas y sus vertientes. ¡Era la nieve, la cándida huésped siempre esperada, hija de la noche silenciosa, tendida a la caricia del sol nuevo!» («La nieve inverosímil», *Hoy*, 7 de febrero de 1934).

²⁶¹⁰ *Ibidem*.

²⁶¹¹ «Flores de invierno», *Florilegio*, núm. 69 (15 de enero de 1915), pág. 7.

²⁶¹² «De preferencia. Teror», art. cit.

²⁶¹³ «Por Tenerife. De Orotava a Buenavista. Hacia el valle», art. cit.

²⁶¹⁴ *Ibidem*.

²⁶¹⁵ «Por Tenerife. De Orotava a Buenavista. Carretera adelante», art. cit.

²⁶¹⁶ «La fiesta del almendro», art. cit. El artículo de Doreste obtuvo una respuesta instantánea en el mismo diario, pues el día 1 de febrero la poetisa I. de Lara publicó el artículo ya citado —«Del almendro en flor (para Fray Lesco)»— y un poema «Hoy ha florecido este almendro», presentado inicialmente por su autora en el libro *Para perdón y para el olvido. Poesías* (con un soneto prólogo de Tomás Morales, Ed. Blasi, Barcelona, 1924). La escritora explicó que después de haberse deleitado con la presencia de un almendro en flor y haber

en los días de difuntos y ante la flora vista en Lanzarote: «los árboles enanos y las rastreras parras, escondidos en sendos hoyos o zanjas de arena, donde se defienden de los vientos. De esta manera, el arbolado de la isla se hace invisible, dejando al paisaje toda su desnudez»²⁶¹⁷. En otro momento equiparó la existencia de vegetación con la existencia de la esperanza en una isla caracterizada por la sequía: «Aquí los claros de arena, aún desnudos de vegetación, son verdaderos oasis, a lo menos en esperanza»²⁶¹⁸.

Doreste describió con morosidad la orografía insular, a la manera de Unamuno en «La casta histórica de Castilla»²⁶¹⁹: las curvas de las carreteras, los barrancos o «quebraduras» que separan las montañas, los cerros, los valles, las montañas, los «despeñaderos espantables», las capas de basalto, el agua que cae «en delgados hilos al fondo de los barrancos»²⁶²⁰, las «suaves redondeces, sin quiebras ni tajos, precipicios ni cañadas»²⁶²¹ que presencié de camino a las Montañas del Fuego, los valles y las cumbres de Gran Canaria.

Gran Canaria

La conocida frase alumbrada por Fray Lesco: «Nuestra isla, que es un continente en miniatura»²⁶²², sintetiza, en su singularidad, la conclusión que nuestro escritor obtuvo tras sus numerosas excursiones por la isla, en las que descubrió un paisaje único por lo variado.²⁶²³ Fruto de sus viajes al exterior, no obstante, fue esta otra expresión en la que se destaca, ante todo, el aislamiento a que obliga la vida en una isla: «esta linda jaula en que vivimos»²⁶²⁴. No escaseaban los paisajes en aquella, su isla, diferentes los unos de los otros: «Paisajes austeros, solemnes, en los que no falta nunca, mezclado con la placidez bucólica, el alarde esquelético de este suelo conturbado: la roca sedimentaria»²⁶²⁵. Así, en su conferencia para los radio-escuchas revelará: «la Isla te va descubriendo uno a uno sus senos, porque en ella toda belleza

leído el artículo de Doreste —del que dijo estaba «trazado con la maestría de su pluma gallarda y fácil»—, sintió que aquellas palabras estaban escritas sólo para ella, pues enlazaban «dos fantasías en la misma visión estética». De Lara aplaudió todas y cada una de las ideas de Doreste: «Es verdad, siendo quizá cierto también, que a veces la exaltación amorosa del Arte nos llega a envenenar un poco, saturándonos con la embriaguez de sus opios sentimentales, pero... ante la contemplación de un paisaje, bello como nuestro paisaje canario, ante... un almendro en flor, la emoción llega hasta el último límite presumible, a través de toda la nitidez interior. Y nos asalta, más acuciante que nunca, una ansiedad de Infinito».

²⁶¹⁷ «Por Lanzarote. Viaje entretenido. III», art. cit.

²⁶¹⁸ «Por Lanzarote. Viaje entretenido. IV», art. cit.

²⁶¹⁹ Capítulo segundo de *En torno al casticismo*.

²⁶²⁰ «Por Tenerife. De Orotava a Buenavista. Carretera adelante», art. cit.

²⁶²¹ «Por Lanzarote. Viaje entretenido. IV», art. cit.

²⁶²² «La isla se ensancha. El paisaje de Tejeda», art. cit.

²⁶²³ «La isla es pequeña, pero es grande», repitió en otro lugar («La fiesta del almendro», art. cit.).

²⁶²⁴ «La isla se ensancha. El paisaje de Tejeda», art. cit.

²⁶²⁵ *Ibidem*.

es repuesta y recatada. El paisaje nunca es repetición de los paisajes conocidos. Un contraste de sublime e idílico, de grandioso y de diminuto, de desierto y oasis ofrece la isla en todos sus ámbitos»²⁶²⁶.

Como dijimos, hacia el final de su carrera Doreste ocupó su pluma en mostrar a sus paisanos las excelencias de una isla casi inexplorada, especialmente en su cumbre y lo que él denominó «trascumbre», que recubría una tercera parte de la isla. Ésta era la parte en que la isla se convertía en «dédalo de apretadas sierras, entre las cuales se abren, como surcos, estrechos y profundos valles, donde se comprime la exhuberancia de unas tierras que rinden tres y cuatro cosechas al año»; así hasta que «se asciende a lo interior, [y] los valles y las sierras se van sumando, hasta que se alcanza el panorama, en que se funden tierra, mares y cielo»²⁶²⁷.

Desde el mar dio Doreste una de las primeras visiones de su ciudad natal. A bordo del Villaverde, tras entrever La Isleta, se distinguían las casas blancas de Las Palmas «dominadas por las dos torres de la Catedral, negras como las montañas que sirven de fondo al paisaje»²⁶²⁸. Luego, muchos años más tarde, la visión que dará de Las Palmas desde el mar será más poética —«una masa que parece nube que pesa sobre el desierto marino más que una nube»²⁶²⁹—, si bien no dejará de reconocer que «es fea vista desde el mar» porque sus «costas son inhospitalarias, infernales»: «Rocas violentas la orlan como un bastión contra el mar espumante; y sólo algún jirón de arenal o alguna ensenada sirven de brecha para penetrar en la virginidad insular»²⁶³⁰.

Lo primero que encuentra el viajero que llega a Gran Canaria es un «austero promontorio que roba a Las Palmas un gran pedazo de horizonte»²⁶³¹ llamado La Isleta. Como para muchos otros, La Isleta también para nuestro autor significó «la barrera que separa dos inmensidades»: de un lado «el nido, la casa, la patria, una inmensidad de afecto», y del otro, «el mundo, una inmensidad de extensión y de humanidad» o, dicho en otro lugar: «Aquí encontrábamos el afecto doméstico; allí, la libertad»²⁶³². Saulo Torón le dedicó al faro de La Isleta un poema en el que subraya su función de «astro benévolo y piadoso» para el marinero y viajero que regresa a su tierra: «El faro es la alegría, / el infinito gozo / del arribo seguro /

²⁶²⁶ «La prolongación de España», conferencia cit.

²⁶²⁷ *Ibidem*.

²⁶²⁸ «En el “Villaverde”. IV», art. cit.

²⁶²⁹ «La prolongación de España», conferencia cit.

²⁶³⁰ *Ibidem*.

²⁶³¹ Fr. Lesco, «La Isleta», *Unión Liberal*, 18 de mayo de 1903; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 65-66.

²⁶³² «De preferencia. En el “Villaverde”. I», art. cit.

tras el viaje penoso. / ¡Su luz es la primera luz de hogar / que al corazón saluda en el retorno!...»²⁶³³.

La afición viajera de Doreste no se dio sólo mientras residía en Castilla. También el paisaje de su isla natal motivó excursiones y paseos, tanto a pie como en auto. La primera de la que dejó constancia escrita fue su visita a la villa de Teror, a la que acudió impulsado por su imaginación de niño, que la había «envuelto en penumbra misteriosa de bosque y de templo»²⁶³⁴. Doreste ideó literariamente la villa mariana como «un gran templo, un inmenso relicario abierto entre las montañas»:

Fantaseábamele arrebujaado en jirones de nubes, descendido de los picachos de nuestras cumbres, o en el vaho sutil que del fondo de nuestros valles levanta la otoñada: y toda esta tenue envoltura se me antojaba veladura pudorosa tendida amorosamente sobre el misterio de un santuario, o nube de incienso rodeando un altar. Yo no sé por qué, pero se me representaba especialmente Teror embellecido con la poesía del invierno [...] el conjunto del caserío y del campo se me representaba envuelto en inefable misticismo²⁶³⁵.

Temisa fue otra de las poblaciones grancanarias que Doreste siempre había imaginado «como un encanto perdido en lejanías sureñas»²⁶³⁶. Como en el caso anterior, su visita está precedida por una especie de quimera infantil: «Te había soñado y no me has desencantado —concluyó—. He llegado a ti como se acude a una cita. Me has colmado por unas horas mi codicia de paz». De su visita guardó «la impresión de su paisaje más brillante, bajo el sol de poniente» que nos muestra en un fragmento de impresionismo descriptivo, con cierta reminiscencia cervantina:

El valle, abrazado por las montañas altivas, tiene la forma de una bacía de barbero, perdonando el modo de comparar. La parte rebajada y abierta da al oriente. Por ello, bajo un cielo azul cándido, en que bogan perezosas algunas nubes blancas orladas de oro, se divisa, en bajo, la llanura del Sur con sus tapetes de jóvenes tomateros, sus casitas que parecen dados²⁶³⁷ y los abanicos de sus molinos²⁶³⁸.

Otro de los paisajes que merecía la visita de cualquier curioso explorador fue el cañón del barranco de Tejeda, «sobre todo en un ocaso de verano, bañado de oro fundido»²⁶³⁹. No fue menor la emoción que lo embargó al disfrutar de la perspectiva del Valle de los Nueve,

²⁶³³ S. Torón, «El faro de la Isleta», *Las monedas de cobre*, ed. cit., págs. 61-62.

²⁶³⁴ «De preferencia. Teror», art. cit.

²⁶³⁵ «De preferencia. Teror», art. cit.

²⁶³⁶ «Temisa, la silenciosa», art. cit.

²⁶³⁷ La descripción de las casas como «dados» ha de relacionarse con la manera que tenía J. Oramas de pintar las casas de los ricos de San Roque y San Nicolás, que se nos presentan en los lienzos como cubos multicolores de claros contornos geométricos.

²⁶³⁸ «Temisa, la silenciosa», art. cit.

²⁶³⁹ «La isla se ensancha. El paisaje de Tejeda», art. cit.

desde el trayecto que va desde Telde a Valsequillo. Resultan, cuando menos, curiosos los adjetivos empleados para describir el paraje:

La isla no ofrece ningún paisaje tan pastoral y virgiliano como éste. Paisaje letárgico, de pradera y bosque, en que todas las líneas se funden en una vasta armonía de suaves curvas, en que alternan las masas pendientes con los oteros que parecen modelados, todo ello esmaltado de una policromía verde capaz de marear a un pintor. No me dejará mentir Néstor Martín, que nos acompañaba y nos sugería²⁶⁴⁰.

De Agüimes le interesó el «valle circundado por montañas en corro» en que se asentaba, valle formado por una ancha vega «repartida en minúsculos cercados» que lucía el «verde esmeraldino del cultivo ordinario»: el pardo olivo. De igual forma se sintió impresionado por el silencio que alternaba con los fuertes vendavales que hacían «resonar el vasto caracol de las calles de su Villa».

Varios fueron los lugares que nuestro autor visitaba en Las Palmas con verdadero agrado: el muelle, el mercado, el cementerio y, en general, las calles de la ciudad a distintas horas del día, y de la noche. Las noches de otoño tenían su poesía, especialmente las noches de luna, cuando el paisaje adquiría placidez y «mágico relieve». Entonces las casas teñían sus fachadas de suave palidez y las vías, desiertas y silenciosas, se convertían en «decoraciones de un gigantesco teatro»²⁶⁴¹.

Al cementerio le dedicó un texto significativo desde su misma presentación: «Crónicas de la ciudad. El cementerio»²⁶⁴². Como sabemos, un buen amigo de Doreste, Alonso Quesada, también publicó en *Ecos*, desde julio de 1915 hasta finales de 1917, «esas reflexiones ligeras de la vida ciudadana» que fueron sus primeras crónicas, publicadas en 1919 de manera autónoma con el título de *Crónicas de la ciudad y de la noche*. A pesar de la coincidencia en el título, no obstante, la crónica de Doreste —sólo hemos localizado una con este encabezamiento— no sigue las pautas asignadas por Quesada a aquel tipo de crónica: «Glosas humorísticas del modo social de los insulares canarios». Lo escrito por Doreste no puede quedar encuadrado en este tipo, por lo que el epígrafe puede ser entendido como una prueba de admiración hacia el autor de algunas de las «Crónicas de la ciudad», pues se ha de tener en

²⁶⁴⁰ «La fiesta del almendro», art. cit. S. de la Nuez cita en su biografía de T. Morales otra excursión realizada por Doreste a las cumbres de la isla, aunque esta vez en compañía del poeta, del catedrático D. Hernández Guerra y F. de Armas Medina. Cuando la expedición se detuvo para almorzar Morales sacó papel y lápiz y se puso a escribir, mirando el hermoso panorama que tenía ante sí. Sus compañeros lo dejaron solo comprendiendo los momentos de inspiración. Al terminar, el poeta colocó el papel con un poema dedicado al roque Nublo dentro de una botella y lo tiró, en un gesto romántico, al mar (*Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra*, I, ed. cit., págs. 253-255). En la nota al pie núm. 170 aclaró: «Todos los testigos presenciales han muerto ya, jóvenes por cierto. Más tarde Domingo Doreste estuvo a buscar la botella entre aquellos abismos pero no la encontró» (pág. 255).

²⁶⁴¹ Fr. Lesco, «Entre calles. De noche», *La Mañana*, 22 de septiembre de 1904.

²⁶⁴² Fr. Lesco, «Crónicas de la ciudad. El cementerio», *Ecos*, 1 de noviembre de 1916.

cuenta —según los recientes descubrimientos del investigador Antonio Henríquez Jiménez— que también Saulo Torón escribió «Crónicas de la ciudad» utilizando, incluso, los mismos pseudónimos que Quesada.²⁶⁴³ Indica Henríquez Jiménez que por sus temas las prosas de Saulo Torón —y la de Doreste, hemos de añadir— no son distintas de las de Quesada: «Estos son los del entorno insular canario»²⁶⁴⁴, pero el tono de la crítica sí difiere de uno a otro autor: «La crítica es más benévola y comprensiva en Saulo Torón»²⁶⁴⁵. Por otra parte, tampoco debemos olvidar las numerosas «Crónicas» quesadianas dedicadas al tema de la muerte: «Civilización», «Un niño ha muerto», «La tartana de la esquina», «Un entierro en la madrugada» o «La última noche», que pudieron haber influido, a su vez, en la decisión de Doreste.

El cementerio que ve Doreste no es lúgubre ni tenebroso, es el cementerio que muestra la piedad hacia los difuntos, una piedad espontánea que se manifiesta, muchas veces, a través del lenguaje de las flores. La conclusión de Doreste, tras lo visto y retratado, fue que «en Las Palmas, lo más risueño es el Cementerio». Apreciamos en este tipo de textos la impronta del movimiento romántico, tan querido, como sabemos, para Doreste: las calles silenciosas y oscuras, la luz misteriosa, la luna llena, etcétera, fueron todos tópicos románticos reutilizados luego por los simbolistas.

Tenerife

Doreste llegó a Santa Cruz de Tenerife el día 2 de mayo de 1904 a bordo del «Viera y Clavijo», y permaneció hasta la mañana del viernes 6 de mayo. Su función consistía en acompañar a las bandas de música de Las Palmas, que iban a tomar parte en un concurso organizado por el Club Tinerfeño con motivo de las Fiestas de Mayo. Resultado de este viaje fue la serie de siete crónicas titulada «Por Tenerife. De Orotava a Buenavista», en la que narró las incidencias de un largo y pintoresco paseo en que pudo disfrutar de las cumbres, las poblaciones y el mar del norte Tenerife, así como de un elemento paisajístico sobresaliente, tanto por su ausencia como por su presencia: el Teide.

En el aspecto artístico Doreste destacó, especialmente, las iglesias de Tenerife, sobre todo por sus torres. De la de La Concepción, en La Orotava, dijo que era un «hermoso

²⁶⁴³ A. Henríquez, *Saulo Torón, prosista. Quince textos exhumados*, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2002. El mismo estudioso ha citado a otros autores de «Crónicas de la ciudad» como T. Morales, J. Rodríguez Yáñez, P. Perdomo Acedo y C. de la Torre.

²⁶⁴⁴ *Idem*, pág. 13.

²⁶⁴⁵ *Ibidem*.

ejemplar de estilo del Renacimiento, único quizá en las islas»²⁶⁴⁶. En cambio, la torre de la iglesia de Buenavista descollaba tan alto que parecía «una gigantesca chimenea»²⁶⁴⁷ y de la Iglesia de Santiago Apóstol —en el Realejo Alto— le llamó la atención «una torre delgada y esbelta como un mástil». El interior de esta misma iglesia mostraba «la irremediable superposición y mezcla de estilos», «la barahúnda de altares y objetos antiestéticos», tan común en los templos modernos. En esta «modalidad», ninguno le pareció «tan depurado en pegotes antiartísticos como el templo parroquial de Garachico»: «Es prodigio de conservación», concluirá Doreste en su repaso de los estilos de los templos tinerfeños.

Aunque en el título reza «De Orotava a Buenavista», en realidad el relato del viaje comienza en La Matanza. Como antecedente de estas crónicas podemos citar un libro de Francisco González Díaz: *Viaje por Tenerife* (1903)²⁶⁴⁸. Ambos coinciden, por ejemplo, al citar a una joven de La Matanza, Gabriela: «Lo mejor del pueblo es la moza Gabriela, renombrada en Tenerife y aun en el Archipiélago. Se llama así una bella sirvienta de una de las dos fondas que en el lugar existen»²⁶⁴⁹, participó el de Telde. También Doreste aludió a esta moza, a la que no pudo conocer, para desencanto suyo: «Ha pasado a la Historia, casi como un tipo literario» fue su observación. Esta anécdota, así como la alusión a una cita de Crosa²⁶⁵⁰ nos hace pensar en la más que probable lectura que Doreste debió hacer —antes de redactar estos textos— del libro de González Díaz²⁶⁵¹, autor que, por otra parte, no fue de su agrado.

Hemos de destacar, ante todo, la plasticidad de las comparaciones con que Doreste describió ciertos puntos de la isla. La Orotava —por ejemplo— le pareció «una hermosa muerta embalsamada en flores»²⁶⁵². La imagen que obtuvo del ambiente que se respiraba en el Valle recuerda, en cierta manera, a la que años más tarde extrajo Miguel de Unamuno de su paseo por La Laguna: «La vida, silenciosa, debe ser también cómoda y holgada», escribió Doreste. «En La Laguna, un silencio y una soledad que se metían hasta el tuétano del alma», evocará Unamuno.²⁶⁵³ También igual que Unamuno, Doreste detuvo su mirada, y su pluma,

²⁶⁴⁶ «Por Tenerife. De Orotava a Buenavista. Garachico», art. cit.

²⁶⁴⁷ «Por Tenerife. De Orotava a Buenavista. Prosa acuática», art. cit.

²⁶⁴⁸ Imprenta de Domingo Solís, Las Palmas de Gran Canaria, 1903.

²⁶⁴⁹ *Viaje por Tenerife*, ed. cit., pág. 29.

²⁶⁵⁰ Doreste comenta que en el mirador que lleva su nombre, «Humboldt se arrodilló, medio extático, ante la grandeza del paisaje». En ese momento recuerda el comentario de su amigo Crosita, arguyendo que el arrobamiento del insigne naturalista se debía «a ciertos maleficios de Baco». González Díaz cita la misma anécdota en la pág. 30 de la ed. cit.

²⁶⁵¹ Aunque los parajes tinerfeños descritos por González Díaz fueron los mismos que los reflejados por Doreste, el estilo literario de uno y otro se nos muestra radicalmente diferente. Doreste jamás hizo uso de la retórica ni de la grandilocuencia que empaparon las obras de González Díaz.

²⁶⁵² Fr. Lesco, «Por Tenerife. De Orotava a Buenavista. Las Orotavas», *La Mañana*, 31 de mayo de 1904.

²⁶⁵³ «La Laguna de Tenerife», *Por tierras de Portugal y de España*, ed. cit., págs. La frase nos sirve no sólo para comprobar cómo los hombres sintieron que el ambiente de las dos ciudades se caracterizaba por el

en los «caserones mudos», los «risueños patios» y sus calles limpias, sumidas en un silencio roto, únicamente, por la música del agua que, debido a su natural inclinación, bajaba «cantando, en eterna fiesta», por algunas calles.

Icod le dio buena impresión por ser una «villa grande, espaciada, alegre, limpia»²⁶⁵⁴ pero, sobre todo, porque no trataba de imitar, en nada, a una ciudad. A pesar de su aire claustral, no creyó que fuese una «villa adormecida, mugrienta, de musgosas paredes y silencio claustral». Al contrario, conservaba «sus casas de tipo antiguo, su pavimento herboso, sus rincones de apacible tranquilidad campestre»²⁶⁵⁵. En la descripción que ofreció de la Plaza de San Agustín se ha de destacar, una vez más, su especial fijación por los aspectos artísticos, así como el minucioso inventario que hace de los elementos que descubre en aquella plaza, semejante por su aspecto «a un claustro de convento medieval»:

La plazuela está en alto. Océpala casi por completo un jardincillo, donde las flores viven en familiaridad de huerto doméstico. Al centro se eleva un pilar, coronado por una estatua de Neptuno. No dejan de parecer extrañas en aquel lugar tales muestras de clasicismo pagano. El agua cae en abundancia sobre el pilón, bruñido de verdinegro, y salpica de gotas brillantes los tiestos que están en el borde, el culantrillo que arraiga en los poros de la piedra y las flores que lozanearon alrededor de la fuente²⁶⁵⁶.

Lanzarote

En 1923 Doreste visitó Lanzarote con motivo de las elecciones a diputados que se celebraron el día 29 de abril, en las que fue designado notario habilitado en la Sección tercera de la Villa de Teguiise. La holganza de los días pasados en la isla le permitió escribir unas cuartillas «no muy literarias» que nos permiten conocer sus impresiones sobre «la isla enjuta por excelencia»²⁶⁵⁷.

Sus pasos estuvieron, de nuevo, impulsados por la búsqueda de objetos y lugares en los que prevaleciera un acentuado gusto artístico. En este sentido, fueron dos los templos de Teguiise que conquistaron en mayor grado su atención: el templo parroquial y el de Santo Domingo. Al de Santo Domingo se acercó para contemplar una escultura de ese santo. En una de sus hornacinas, velada con «cortinas raídas», lo encontró, pero el hallazgo le causó

silencio, sino para advertir la especial fuerza expresiva del estilo unamuniano, y la funcionalidad y concreción del de Doreste.

²⁶⁵⁴ «Por Tenerife. De Orotava a Buenavista. Icod», art. cit.

²⁶⁵⁵ *Ibidem*.

²⁶⁵⁶ *Ibidem*.

²⁶⁵⁷ «Viaje entretenido. Por Lanzarote. V», art. cit.

«alguna decepción» porque él pensó que se trataba de una talla y lo que descubrió fue «una imagen vestida, miserablemente vestida con hábitos de casera muselina». Sin embargo, al subir a lo más alto del altar, pudo comprobar cómo, efectivamente, «su rostro extático le da derecho a contarse entre los mejores ejemplares de nuestra imaginería»²⁶⁵⁸. La que sí le impresionó fue una imagen de Santa Rita que, descubierta por azar, estaba iluminada por la suave luz de un cabo de cirio. En aquel momento Doreste sintió que le engolfaba «un momento en esa mar de sentimiento, donde siempre somos náufragos».

Para marchar a las Montañas del Fuego, Doreste y sus acompañantes —entre ellos su amigo Chacón— fueron en automóvil hasta Yaiza, y luego recorrieron a pie el «horrendo escorial» que los separaba. El trayecto fue relatado con todo lujo de detalles, aunque lo que más nos interesa es su reflexión al regresar, casi al caer el sol, momento en que se sintió especialmente ascético: «La sencillez y la grandeza del cuadro, me avivan, con exacta plasticidad, la imagen de ciertas escenas bíblicas»²⁶⁵⁹.

Paisajes de Italia

En las «crónicas italianas» alternan diversos motivos: la literatura y las flores, el arte y el turismo, el arte y las palomas de las plazas de San Marcos y de San Petronio, el arte y los cementerios, etcétera. Muchas de las ciudades italianas que recorrió —especialmente las de importancia— le hicieron reflexionar sobre el nuevo arte producido tras la Unificación. En estas ciudades nunca faltaba la conjunción de obras de distintas épocas, diversas escuelas y diferente significado: «A veces —rememoraré— en una misma plaza se ofrece el más bizarro muestrario de arquitectura y escultura. No es raro ver juntos un gótico palacio ducal, un templo bizantino, una “fontana” de renacimiento, una vieja estatua de la “madonna” y el “inevitable” monumento a Víctor Manuel»²⁶⁶⁰. Éste último, símbolo reiterado por todas las ciudades y en todas las artes, significó para nuestro autor emblema del nuevo arte, a todas luces inferior respecto del antiguo, «inferioridad —reconoció— que sin duda afirma el más profano, llevado de cierto instinto de crítica estética que en vano tratará de explicarse»²⁶⁶¹.

Ya dijimos que, en sus «crónicas italianas», no es el paisaje lo que prevalece; realmente lo que hizo Doreste fue detenerse en los infinitos objetos artísticos que ocupaban unos paisajes que sólo intuimos a través de breves referencias de marco: objetos y lugares

²⁶⁵⁸ «Viaje entretenido. Por Lanzarote. III», art. cit.

²⁶⁵⁹ «Viaje entretenido. Por Lanzarote. IV», art. cit.

²⁶⁶⁰ «Cartas de Italia. VIII», art. cit.

²⁶⁶¹ *Ibidem*.

heterogéneos que van desde Il Duomo de Milán —catedral coloreada y alegre— hasta las palomas de San Petronio —tan mimadas por el pueblo de Bolonia.

Doreste no olvidó el momento en que las palomas levantaban el vuelo cuando sonaba algún cañonazo a las doce en punto del mediodía. Este momento tan extraordinario fue descrito con una plasticidad exquisita: «Parece como si se desplegasen a un tiempo mil abanicos», lo mismo que cuando se remojaban en la vecina fuente de Neptuno: «se bañan como ondinas enamoradas del agua».

Paradójicamente, a pesar de su prolongada estancia en Bolonia, pocos fueron los textos que Doreste dedicó a esta ciudad. Con todo, no le faltaron elogios que dedicar a una ciudad «donde el buen gusto es ingénito»²⁶⁶², especialmente en su centro histórico, en el que se encontraban «las soberbias moles del Palacio del Podestà, del Comunale, del templo de San Petronio, de la arcada del Castiglione, magníficos restos de los siglos XII, XIV y XV»²⁶⁶³. En aquel paraje sentía cómo la imaginación retrocedía «plácidamente algunas centurias» y se complacía —una vez más— «en reproducir mil escenas históricas»²⁶⁶⁴.

En 1920 regresó a Milán, junto a su hijo, en la etapa inicial del segundo viaje a Europa. En sus «Notas de viaje» recordó cómo su punto de reunión, en esta ocasión, se hallaba en la Galleria Vittorio Emanuele II, que les atrajo «irresistiblemente». La siguiente ciudad de la Italia septentrional que atravesó el tren que lo conducía a Alemania fue Como, ciudad que sólo contempló desde la ventanilla del tren, desde la que distinguió una «linda ciudad y una punta del lago que lleva su nombre, el resto de él se extiende sinuosamente entre montañas y se oculta a la vista»²⁶⁶⁵.

El 14 de julio de 1902 se derrumbó repentinamente el Campanile de la Basilica di San Marco. Con este motivo Doreste evocó la alegría con que «voceaban las campanas más familiares al veneciano»: «El día naciente recibía el primer saludo de uno de aquellos bronce. El medio día y la media noche se marcaban con el tañido de otros. Entre dos luces, al punto del *Ángelus*, ¡cuánta belleza añadía a la melancolía inefable del *tramonto* veneciano el son de la *maragona*, de la campana gorda!»²⁶⁶⁶. De nuevo, Doreste sitúa un hecho coetáneo en un período histórico pasado, pues de la relación de ambos tiempos surge el verdadero significado de cualquier elemento artístico: «Ya no se refleja en la límpida laguna el gigante que vigiló su historia —imaginó Doreste, que ya se encontraba en Las Palmas cuando redactó el texto—, el

²⁶⁶² *Ibidem*.

²⁶⁶³ *Ibidem*.

²⁶⁶⁴ Sólo estorbaban, en tan plácida visión, el tranvía y una estatua ecuestre de Víctor Manuel que se avenía mal «con el que pudiéramos llamar “entusiasta fetichismo” que todo italiano siente por las reliquias del arte de otros tiempos» (*ibidem*).

²⁶⁶⁵ «Suiza», art. cit.

²⁶⁶⁶ Fr. Lesco, «Crónicas. El Campanile de San Marcos», *España*, 14 de agosto de 1902.

que saludaba desde su primera aparición en el horizonte las galeras que del oriente traían las riquezas, juntamente con la victoria»²⁶⁶⁷. Lo último que hizo Doreste, antes de cerrar su artículo, fue preguntarse por el destino de las palomas, que habían perdido «un alojamiento secular, una morada incomparable».

Tras numerosas explosiones menores, en abril de 1906 se produjo la gran erupción del Vesubio, que duró diez días y causó una gran destrucción y la muerte de dos mil personas. Ésta fue la razón por la que Doreste recordó la que él consideraba «la ciudad más bella de Italia»²⁶⁶⁸, además de la más alegre. Le agradaba comprobar cómo la civilización moderna había penetrado en ella sin lograr uniformarla como a las demás poblaciones civilizadas; seguía siendo, por tanto, la «Nápoles risueña, Nápoles ociosa, festiva, espléndida [...] misterio que fatiga la mente de los sociólogos y de los hombres de estado», pues conservaba «sus hábitos tradicionales, sus costumbres pintorescas, la idiosincrasia de su vida». Sin embargo, con la erupción temió nuestro autor que «su eterna risa se ha trocado de repente en congoja mortal».

En 1920 Doreste llegó a Génova tras partir de Barcelona. En Génova permaneció sólo unos días, como la mayoría de los viajeros que pasaban por aquella ciudad de tránsito; pero a diferencia de estos, no le pareció una ciudad fea. Llegó a Génova a través de su puerto, y la primera visión que tuvo le sobrecogió, pues la disposición de la ciudad no tenía nada que ver con lo que espera un viajero presuroso. A través de una concatenación, Doreste fue describiendo lo que avizó al desembarcar: primero un jardín, y en un plano superior, el coloso hotel Miramar. Esta disposición ascendente era uno de los encantos más virginales de la imponente «encaramada ciudad». En Génova visitó, entre otros, la Plaza de Ferrari y la Via XX di Settembre —calle moderna y «de monumental majestad»—, si bien admitió que el trazado del barrio del puerto era un dédalo en el que resultaba imposible orientarse. También destacó —con verdadero placer estético— que el casco antiguo estuviese invadido por *vicoli*, sierpes que pretendían ser calles, ensanches, plazas y rinconadas que se hallaban en penumbra debido a una estrechez que no dejaba penetrar el sol. En cambio, el barrio de la parte alta exhibía «una verdadera maravilla de trazado y disposición»: «Es el barrio de las terrazas, de los jardines colgantes y de los miradores»²⁶⁶⁹.

Vimos la afición de Doreste por la floricultura; las flores de primavera en Castilla y las de invierno en las Islas. De otoño serán las mencionadas en sus «crónicas italianas», por ser ésta la estación que lo recibió en aquel país. Reconocía que no eran flores vivas y encendidas

²⁶⁶⁷ *Ibidem.*

²⁶⁶⁸ «Al pie del Vesubio. ¡Pobre Nápoles!», art. cit.

²⁶⁶⁹ «Génova la encaramada», art. cit.

como las primaverales, «sino blancas como présagas de la nieve»²⁶⁷⁰. En primer lugar insistió en la belleza del crisantemo, «flor hermosa pero sin aroma, ornato adecuado del cementerio, compañera de un día de la siempreviva». En Italia se había hecho del cultivo del crisantemo un «“sport” aristocrático», pues existían certámenes y los mejores ejemplares eran exhibidos en los escaparates de las tiendas: «Tan delicadas inclinaciones —concluyó— hablan muy a favor del temperamento estético de este pueblo». También habló de «la yedra y el rosal» que decoraban los sepulcros, de las enredaderas que se aferraban a las cruces, la madreselva que «alarga sus tenues brazos» sobre las «tersas lozas», y de las violetas que anunciaban la primavera.

Paisajes de Centroeuropa

Domingo Doreste partió con su hijo Víctor para Alemania el día 26 de agosto de 1920 y regresó el día 23 de diciembre, tras haber recorrido diferentes ciudades de Alemania, Suiza e Italia, como se indicó cumplidamente en su «Perfil biográfico». A pesar de su larga estancia, en uno de los artículos enviados al *Diario de Las Palmas* —periódico en que publicó la serie de crónicas de su viaje— aclaró: «Lo que llevo contado tampoco lo conozco a fondo, sino con la superficialidad con que me ha sido dado observar las cosas de Alemania. De muchas me enteré por casualidad»²⁶⁷¹.

La mayoría de aquellas crónicas, lo mismo que sus «Notas de viaje», tuvieron por objeto el comentario ingenioso y espontáneo de las costumbres germanas, la organización de su vida —social, cultural, urbanística—, y la arquitectura de sus museos, palacios y otros edificios de carácter público y privado.

Suiza

La ruta seguida por Doreste en su viaje de ida a Alemania (1920) fue la que sigue: Génova-Milán-Como-Chiarso-Basilea-Leipzig. El escritor canario tenía verdaderos deseos de conocer Suiza, «de la que todos nos formamos una hermosa aunque imperfecta imagen»²⁶⁷²: la de las estampas que presentaban una Suiza bicolor —verde y blanca— con los típicos

²⁶⁷⁰ «Cartas de Italia. II», *El Lábaro*, 15 de noviembre de 1900; luego publicado con el título «Recuerdos de Italia», *Las Efemérides*, 13 de diciembre de 1902.

²⁶⁷¹ «El piano de Leipzig» (A. F., 1920).

²⁶⁷² «Suiza», art. cit.

hotelitos suizos, semejantes a «bomboneras». En realidad, él deseaba comprobar que la imagen real nada tenía que ver con la que se mostraba en aquellos cromos; quería descubrir una Suiza que poco tuviese que ver con la imagen de la «Suiza convencional».

La primera aproximación a su paisaje tuvo lugar desde la sempiterna ventanilla del tren que, atravesando bosques y túneles, transportaba a los viajeros de un paisaje a otro. Lo primero que le impresionó fue la presencia de grandes masas arbóreas.²⁶⁷³ Por esto, el país alpino se le manifestó como «un templo de la Naturaleza, alfombrado de prados y coronado de bosques», en el que sobresalía, sobre todo, un terreno montañoso que en las cumbres solía lucir una masa de nubes: «Las montañas tienen un realce especial, pero tampoco en ajustada sierra —expuso—. Gozan, podría decirse, de cierta esbelta independencia. Se enlazan como hermanas, pero cada una ostenta de por sí el orgullo de su mole: no tanto por dominar el valle como por sentirse tan elevadas sobre el nivel del mar»²⁶⁷⁴. Con todo, la gran originalidad de estos parajes se encontraba en los «lagos sinuosos», que parecían «mares de recreo, preñados de misterio, entre el retorcido caracol de los montes»:

Pasé ríos, que se agrandan fuera del regazo materno. Los lagos parecen mares de recreo. [...] Alfombra en prados y corona en bosques. Cascadas que parecen de leche. Sobre las montañas fantaseamos otra Suiza entre nubes, donde los ganados se sientan felices. En las cumbres árboles excelsos, familiarizados con las nubes, lejos de los hombres. Las montañas se saludan todas las mañanas.

La bruma bajera impide ver la terminación de un funicular tendido montaña arriba. El agua cae también con flecos de plata, y se acanala en hilos por la yerba. Se siente humedad acariciante. El sol se pone tranquilo entre la balastrada de las cimas²⁶⁷⁵.

Doreste recurrió de nuevo al impresionismo literario para mostrar a sus lectores la belleza de un lugar que quedó guardado, para siempre, en su retina. La similitud entre el agua que cae en cascada y la leche se repite en otro lugar: «Cuando se precipita desde lo alto forma cascadas que parecen de leche o se divide en flecos de plata. Cuando discurre por la llanura forma arroyos cristalinos sobre lechos de blancas agujas que parecen fragmentos de mármol; o se reparte en temblorosas venas por los prados mimosos»²⁶⁷⁶.

Tanto en el viaje de ida como en el de vuelta pasó por Basilea, aunque sólo se detuvo en la ida. Paseó por sus calles anchas e irregulares, «con cierta modorra provinciana», cuyas

²⁶⁷³ No nos debe resultar extraña esta apreciación, pues al amor que Doreste sintió siempre por los paisajes ricos en flores y árboles se ha de añadir que, en esta época, tomó especial conciencia de la importancia de la conservación de nuestras florestas. De ahí que destacase el carácter de una raza como aquella, «profundamente respetuosa con el campo», puesto que lo habitaba «con todas las comodidades de la civilización, pero sin alterar su aspecto».

²⁶⁷⁴ «Suiza», art. cit.

²⁶⁷⁵ «Notas de viaje», 1920.

²⁶⁷⁶ «Suiza», art. cit.

arboledas interrumpían a cada paso el trazado del caserío. A la vuelta se limitó a anotar el medio natural que la rodeaba con

prados mimosos, bosques de árboles derechos como si no hubieran conocido el viento, casas bien encuadradas con el campo (no he visto el hotel suizo que nos regalan los arquitectos, pero sí casas semejantes a las de nuestros campesinos; pero de más capacidad y desaparecidas bajo el tejado que parece bajar hasta el suelo).

Torres como agujas sutiles, Henares [*sic*]. Paraíso de vacas. El campo entra en las ciudades, y éstas se pierden en el campo. Silencio religioso. Los valles anchos y llanos; las montañas (no en sierra) señoras y vestidas, orgullosas no tanto de dominar los valles como de su altura sobre el mar. Ríos límpidos que discurren sobre guijas marmóreas²⁶⁷⁷.

Alemania

La primera impresión que tuvo de Leipzig, desde la ventana de la habitación 321 del Hotel Astoria, fue triste: «Llovía, y como era domingo, el espacio que se veía, que era como un trozo de avenida, estaba casi desierto»²⁶⁷⁸. Tras hacer las visitas pertinentes y recorrer la ciudad, Doreste marchó a Berlín en un tren «express, segunda clase». Desde la ventanilla contempló la llanura que separaba a las dos ciudades: «El paisaje es de llanura cultivada en parte de hortalizas, en parte de prados, e interrumpida de bosques, parte de ellos de pinos bajos, rectos, uniformes. A trechos pequeños molinos pardos, a dos astas, que parecen cajones. Es el paisaje general de toda esta parte de Alemania»²⁶⁷⁹.

En Berlín —se verá en el capítulo dedicado al Arte— se deleitó con la grandeza artística, especialmente, del Berlín imperial. Fueron sus ojos de crítico de arte los que contemplaron cada uno de los barrios, vías, museos y conjuntos escultóricos que, según su parecer, señalaban «el culmen de un período y de una civilización», algo que se repetía, en la historia, de tarde en tarde.

Visión del mar

Para Doreste el mar fue sinónimo de libertad; libertad física, cuando contemplaba la alegre actividad de los puertos de Galicia y Portugal o los muchachos que se bañaban en las playas de Gran Canaria, y libertad espiritual, cuando tomaba los barcos que lo conducían

²⁶⁷⁷ «Notas de viaje», 1920.

²⁶⁷⁸ *Ibidem*.

²⁶⁷⁹ *Ibidem*.

desde las Islas hacia cualquier otro lugar. En cualquier reducto marítimo descubrió algún objeto o rincón digno de ser apreciado; pero ninguno le inspiró tanto como el mar que circundaba a sus Islas. El mar que, en palabras de Pedro García Cabrera, es «denominador común de las islas»²⁶⁸⁰.

Ya se ha dicho en otro lugar que fueron innumerables los viajes realizados por Doreste entre Las Palmas y la Península. Fruto de ellos surgió un cuerpo de reflexiones en torno a la condición del isleño y a su relación con el mar, que debe inscribirse en la línea de reflexión en torno al «sentimiento del mar», si empleamos la expresión acuñada por Ángel Valbuena Prat en su frecuentado y fragmentario artículo «Algunos aspectos de la moderna poesía en Canarias»²⁶⁸¹ y en su conocida *Historia de la poesía canaria* (1937). En cuanto al tratamiento poético del mar indicó el investigador murciano que, en la lírica canaria, se daban dos momentos relacionados con su interpretación, momentos que —es nuestro parecer— se dividen en sucesivas fases. Se empezó por cantar al puerto, a la nave, a los hombres del mar, de un mar clásico, retórico, mitológico, reconstruido, fundamentalmente, a través de la obra de Tomás Morales. Después se llegó a la esencia del mar mismo, al mar íntimo y lírico de Quesada, Fernando González o Manuel Verdugo. Con Luis Rodríguez Figueroa el mar se volvió inmenso y esfumante, dotado de un intenso colorido. Finalmente, Saulo Torón publicó su poema exclusivamente marino, *El caracol encantado*, sinfonía marina hecha con nostalgia, irisaciones, nubes, espuma, noche y misticismo, elementos sobre los que prevalece su armonía. La deducción de Valbuena Prat fue que el mar, para los canarios, era una parte de su ser y de su alma. En cambio, debemos a Sebastián Padrón Acosta la aseveración que sigue, complemento indiscutible de lo señalado por Valbuena Prat: «El mar como fin artístico, como sustancia poética, hemos de buscarlo en los poetas de la escuela romántica».

Sin embargo, el sentimiento del mar retrocede hasta las primeras manifestaciones literarias conocidas en Canarias: las endechas. Tanto las dadas a conocer por Leonardo Torriani, en la segunda mitad del siglo XVI, como las descubiertas por Margit Frenk, en 1974, presentan el deseo de liberación de la isla-cárcel —«Hoy se parte la carabela: / mi corazón en prisiones queda»²⁶⁸²— o la influencia de la «mar larga» en los destinos del hombre —«De la mar larga me quiero quejar, / pues dio largura para navegar, / que fue principio de todo mi mal»²⁶⁸³. Luego, en el siglo XVII, presentan notas marinas la obra de Antonio Viana, *Antigüedades de las Islas Afortunadas* (1604), en la que se describen las dificultades de la

²⁶⁸⁰ P. García Cabrera, «El hombre en función del paisaje», *Obras completas. Narrativa. Teatro. Ensayo*, IV, ed. e introducción de Rafael Fernández Hernández, Gobierno de Canarias, Madrid, 1987, pág. 205.

²⁶⁸¹ En *Ensayos literarios*, Biblioteca Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1926.

²⁶⁸² A. Sánchez Robayna, *Museo atlántico. Antología de la poesía canaria*, Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1983, pág. 41.

²⁶⁸³ *Ibidem*.

navegación interinsular (Libro X) y el episodio de «Dácil y Castillo», al serle vaticinado a la hija del rey Bencomo que su esposo forastero ha de venir por el mar. Cairasco de Figueroa, en el *Templo militante* (1603-1614), hizo alusiones al paisaje de Gran Canaria y a su puerto, y recurrió a ciertas alegorías de carácter religioso —como la de la Iglesia y la nave—; pero el mar que puebla sus versos es el mar mitológico.

Ya en el siglo XVIII Viera y Clavijo se ocupó de un mar «prosaico y racionalista» en su obra *Los meses*.²⁶⁸⁴ En el período de coexistencia de las ideas neoclásicas y románticas escribió Graciliano Afonso (1775-1861) una oda de factura clásica y quintanesca: «El mar» (1837)²⁶⁸⁵, en la que habla de su furia, a la vez que lo llama «padre», y Rafael Bento y Travieso (1782-1831) una oda en la que se perfila ya la escenografía romántica: «Oda con motivo de la tempestad acaecida en la isla de Gran Canaria», en la que ya «aparece “el mar henchido y ronco y encrespado” que se revuelve “en rudo son” y trepa por los escollos con su espuma rizada que llega a la “fragosa tierra”»²⁶⁸⁶.

Es opinión generalizada que con «la escuela romántica canaria nace el sentimiento del mar, tan característico en los poetas de nuestra tierra»²⁶⁸⁷. Así, Ricardo Murphy, uno de los iniciadores del romanticismo en Canarias, marchó a Londres por cuestiones económicas, enfermando allí de tuberculosis. De regreso a su isla, Tenerife, escribió «Fantasía. Último sueño», en que se descubre el mar como elemento que simboliza su paisaje patrio: «La noche era apacible, el viento en calma / Y apenas un suspiro de la brisa / La mar rizada, y en los altos mástiles / Las velas un momento sacudía. / Eran estos los mares azulados / Do están las siete rocas tan queridas, / Do el Teide que en Tinerfe se levanta / Domina cual su rey las siete islas. / ¡Lograra ya a lo menos avistarte, / Monte de mis recuerdos! [...]»²⁶⁸⁸.

En el marino y poeta Ignacio de Negrín (1830-1885) se ha visto, con su libro *La poesía del mar* (1860), al primer poeta canario que cultivó como tema principal los motivos marinos y al precursor de Tomás Morales en lo que sus versos tienen de mares rugidores, tabernas y hombres de mar. Como el resto de poetas románticos, el mar que adora Negrín es el mar de «hórridos bramidos» y «estentóreo son»²⁶⁸⁹. Pese a su rotundidad tonal, Andrés Sánchez Robayna ha señalado en su poesía «un aliento panvisionario (“Sí, océano impetuoso; / para cantar tus iras / Desploma turbulento tus olas sobre mí. / Mi voz será la tuya; los versos

²⁶⁸⁴ M. Socorro, *Poesía del mar. (Aspectos)*, Tip. Alzola, Las Palmas de Gran Canaria, 1947, pág. 242.

²⁶⁸⁵ *La Aurora* (Santa Cruz de Tenerife), núm. 31, 1848.

²⁶⁸⁶ S. Padrón Acosta, *Poetas canarios de los siglos XIX-XX*, ed. cit., pág. 34.

²⁶⁸⁷ S. Padrón Acosta, *Poetas canarios. Anchieta. La época romántica. Las poetisas isleñas. El mito del almendro*, Biblioteca Canaria, Santa Cruz de Tenerife, s.a., pág. 35.

²⁶⁸⁸ *Obras póstumas de Ricardo Murphy y Meade. (1832-1840)*, Impr. y Libr. de D. Vicente Bonnet, Santa Cruz de Tenerife, 1854, pág. 85.

²⁶⁸⁹ «Al mar», *La poesía del mar. Colección de cuentos marítimos en verso*, Imprenta y Litografía Isleña de D. Juan N. Romero, Santa Cruz de Tenerife, 1861, pág. 16.

que me inspiras / Dirán lo que extasiado sobre tu faz oí») ²⁶⁹⁰. En el mismo período, Claudio F. Sarmiento (1831-1905) compuso «El canto del marino», en el que se observa el tono mayor de Espronceda y Zorrilla. En la citada composición encontramos —una vez más— el mar embravecido tan típico entre nuestros románticos: «Rueda la tempestad sobre su frente; / ruge el mar a sus pies en ronco son; / y al resplandor del rayo refulgente / con fe empuña el marino su timón»; y el mar sinónimo de libertad y distanciamiento del aislamiento insular: «Perdido en los desiertos de los mares / en tus noches de dulce soledad, / puedes alzar tu voz y tus cantares / saludando tu hermosa libertad. // [...] Yo cambiaría mi estrella por tu estrella, / diera mi ser por tu robusto ser, / para dejar perdidos tras mi huella / la opresión, el orgullo y padecer» ²⁶⁹¹. Diego Estévez (1842-1866), por su parte, escribió «El romance marítimo», en el que muestra su desolación al abandonar las costas isleñas: «dejamos las costas / de nuestra patria risueña, / la de los campos floridos, / la de las noches serenas» // [...] ¡Adiós, pues, mis bellos campos! / ¡adiós, de mi amor las prendas! / ¡adiós, montañas azules! / ¡adiós, queridas riberas!» ²⁶⁹²; y «En el mar», en el que manifiesta su deseo porque el mar, en consonancia con su alma, muestre su ira y su ferocidad: «Así te quiero, mar; así me encantas. / ¡Cuánto me gusta tu estentórea voz / y ver las ondas que feroz levantas / hasta ese cielo en que se oculta Dios!» ²⁶⁹³. Por su parte, Rafael Martín Fernández Neda recuerda su infancia y su patria en la composición dedicada «A mis amigos Agustín E. Guimerá y J. D. Dugour»: «¡Tregua al dolor! / El pensamiento mío, salvando la distancia, / tiende en los mares su impetuoso vuelo, / buscando ansioso el nido de la infancia, el claro azul de su tranquilo cielo [...]» ²⁶⁹⁴. El poeta más relevante del período romántico, José Plácido Sansón, le dedicó uno de sus sonetos más celebrados «Al mar de mi patria» cuando, al encontrarse lejos de él, lo recuerda con dolor: «Hoy... de él distante, mi dolor lo nombra; / ¡y aparecerse en mis ensueños miro / del Atlántico mar la inmensa sombra!» ²⁶⁹⁵. En otro poema del mismo libro, «Ayer», interroga a los fantasmas del pasado y del futuro, «con imágenes de un mar henchido y tempestuoso en que naufraga el bajel-espíritu» ²⁶⁹⁶. Finalmente, Julián Torón (1875-1947), al que Valbuena distinguió como «último romántico» ²⁶⁹⁷ describe el mar que antecede al de su hermano Saulo Torón en «Playa de las Canteras» y «Mi sueño».

²⁶⁹⁰ A. Sánchez Robayna, «Poetas canarios románticos», en A.A.V.V., *Noticias de la historia de Canarias*, tomo III, ed. de Sebastián de la Nuez, Cupsa-Planeta, Madrid, 1981, pág. 117.

²⁶⁹¹ *Álbum de literatura isleña*, Imprenta de la Verdad, Las Palmas de Gran Canaria, 1857, págs. 33-34.

²⁶⁹² *Poesías*, Establecimiento Tipográfico de R. Vicente, Madrid, 1874, pág.

²⁶⁹³ *Idem*, pág. 31.

²⁶⁹⁴ De su libro *Auroras* (Madrid, 1865); recogida en *Museo Atlántico*, ed. cit., pág. 119.

²⁶⁹⁵ J. Plácido Sansón, *La familia*, Imprenta a cargo de D. Juan Antonio Gómez, Madrid, 1853, pág. 109.

²⁶⁹⁶ A. Sánchez Robayna, «Poetas canarios románticos», art. cit., pág. 114.

²⁶⁹⁷ Á. Valbuena Prat, *Historia de la poesía canaria*. I, Seminario de Estudios Hispánicos, Barcelona, 1937, pág. 55. M. Socorro dirá de J. Torón, en cambio, que «es un romántico, aunque no el último» (*op. cit.*, pág. 251).

Ya en fechas contemporáneas a Doreste el mar se convirtió en el motivo que dio unidad y sentido a las composiciones, tanto en prosa como en poesía, del conjunto de escritores modernistas insulares, entre los que hemos de destacar, a Tomás Morales, Alonso Quesada, Saulo Torón, Domingo Rivero, Fernando González y Manuel Verdugo, entre otros. Fue entonces cuando, principalmente, la literatura insular miró al mar desde dos ópticas: el mar que limita pero que, a la vez, es puerta abierta que ofrece la inmensidad de lo infinito.

Tomás Morales fue el más célebre de los intérpretes de su mar más próximo, el insular. De él, no lo olvidemos, dijo Salvador Rueda que traía —con sus *Poemas de la gloria, del amor y del mar*— «la visión ancha y fuerte de la vida en el mar»²⁶⁹⁸. Como ya se vio en los apartados correspondientes del capítulo destinado a la «Crítica de poesía», el mar llenó la mayoría de sus versos. Fue el suyo un mar diverso, aunque nunca deja de ser el mismo, el Océano Atlántico que ora se muestra sereno en la orilla de la playa, o a los pies de las escalinatas del muelle, ora se agita como un mar vigoroso, aspecto sobre el que ha insistido la crítica. Joaquín Artilles alude al «mar “mitológico”, el mar “antropomorfo”, el mar “destino”, el mar “puerto” [...] el mar en calma, el mar en sosiego, el mar casi en quieta tranquilidad, frente a la mar dinámica y en tumulto, frente a la mar tempestuosa»²⁶⁹⁹. Melchor Fernández Almagro, del mismo modo, señaló la preferencia de Morales tanto por «la mar infinita, con grandilocuencia de mito clásico» como por el «pintoresco anecdotismo de muelles, puertos, playas...»²⁷⁰⁰. Últimamente, Andrés Sánchez Robayna ha llamado la atención sobre la pretendida objetividad de sus estampas o imágenes que, sin embargo, parecen describir «en todo momento una atmósfera subjetiva» que permite al autor acceder a «la *intimidad del espacio exterior*»²⁷⁰¹.

En su poemario inicial descubrimos reiteradamente la poetización de lugares y aspectos que, luego, se han de repetir insistentemente en otros autores, incluido Doreste:

a) el puerto: el silencio del «Puerto de Gran Canaria sobre el sonoro Atlántico», interrumpido únicamente por el «leve chapoteo» de unos remos y el «cantar marinero, monótono y cansado»²⁷⁰²; el inicio del ruido de las locomotoras y los buques que parten al amanecer²⁷⁰³; la lluvia que sumerge al puerto «en la intensa negrura de las noches de invierno»²⁷⁰⁴;

²⁶⁹⁸ *España Nueva* (Madrid), 3 de marzo de 1908.

²⁶⁹⁹ J. Artilles, «Más sobre Tomás Morales», art. cit., pág. 125.

²⁷⁰⁰ M. Fernández Almagro, «Tomás Morales, poeta del mar», art. cit.

²⁷⁰¹ T. Morales, *Las rosas de Hércules*, lectura de Andrés Sánchez Robayna, Mondadori, Barcelona, 2000, págs. 17-18.

²⁷⁰² «Puerto de Gran Canaria», primera composición de la sección «Poemas del mar».

²⁷⁰³ «El sol vertió su lumbre», tercera composición de la sección «Poemas del mar».

²⁷⁰⁴ «Esta noche la lluvia», cuarta composición de la sección «Poemas del mar».

b) el amor hacia el mar: «El mar es como un viejo camarada de la infancia, / a quien estoy unido con salvaje amor»²⁷⁰⁵;

c) el viaje: traslado del poeta a Cádiz, «rodeados de una intensa niebla»²⁷⁰⁶; la arribada al puerto de Cádiz, cuando «va surgiendo la blanca ciudad iluminada»²⁷⁰⁷.

Luego, en *Las rosas de Hércules*, la visión del mar llega a su plenitud en la «Oda al Atlántico», en la que Morales reafirma su amor hacia el mar desde la primera estrofa: «¡Mar azul de mi Patria, mar de Ensueño, / mar de mi Infancia y de mi Juventud... mar Mío!»²⁷⁰⁸, y forja «una alegoría de la historia del hombre en su relación con el mar bajo una especie de ciframiento rítmico»²⁷⁰⁹. Es ésta una composición en la que el poeta reconoce *su* mar desde diferentes perspectivas: es «el gran amigo de mis sueños, el fuerte / titán de hombros cerúleos e imponderable encanto»²⁷¹⁰, «el mar silencioso»²⁷¹¹, el mar «padre»²⁷¹².

Alonso Quesada también llamó al mar «amigo» y «hermano», pero, en su caso, porque confiaba en que el mar cuidaría de su vida y le devolvería la salud buena.²⁷¹³ En *El lino de los sueños* (1915) hallamos numerosas referencias al mar y a sus diferentes ambientes: el «camino del muelle, esta noche de luna»²⁷¹⁴, el «mar de la quietud divina»²⁷¹⁵, el «mar sereno / que fortalece el sol»²⁷¹⁶, la «sagrada claridad del alba / sobre mi mar Atlántica»²⁷¹⁷, el mar que invita a lo imposible²⁷¹⁸, su alma «sobre el mar ¡blanca!... [y] ¡El velero / que no pasa jamás del horizonte!...»²⁷¹⁹, los rumores del «infinito de tu azul sonoro»²⁷²⁰. De este poemario dijo Unamuno en su «Prólogo»: «Estos cantos han sido ceñidos por el océano y traen el eco de sus olas rompiendo en los pedregales de la orilla. Estos cantos te vienen, lector, de un mar interior, de un mar de corazón»²⁷²¹. Lo mismo podemos decir de su segundo libro de versos *Los caminos dispersos* (1944), cuya quinta sección fue titulada «Caminos del mar». En ésta se localizan abundantes observaciones: el «Mar doloroso / de amor y de misterio» al que acude

²⁷⁰⁵ «El mar es como un viejo...», décimo tercera composición de la sección «Poemas del mar».

²⁷⁰⁶ «Navegamos rodeados...», décima composición de la sección «Poemas del mar».

²⁷⁰⁷ «Vamos llegando en medio...», décimo primera composición de la sección «Poemas del mar».

²⁷⁰⁸ T. Morales, *Las rosas de Hércules*, ed. cit., pág. 116.

²⁷⁰⁹ A. Sánchez Robayna, «Lectura», cit., pág. 23.

²⁷¹⁰ T. Morales, *Las rosas de Hércules*, ed. cit., pág. 116.

²⁷¹¹ *Ibidem*

²⁷¹² *Idem*, pág. 130.

²⁷¹³ «Vuelve a ver a su amigo el mar», *El lino de los sueños*, en *Obra completa*, tomo I, Gobierno de Canarias – Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, pág. 157.

²⁷¹⁴ «La luna está sobre el mar», *idem*, pág. 101.

²⁷¹⁵ «El último dolor», *idem*, pág. 123.

²⁷¹⁶ «La mañana de magos», *idem*, pág. 149.

²⁷¹⁷ «La eterna sombra», *idem*, pág. 151.

²⁷¹⁸ «Tierras de Gran Canaria», *idem*, pág. 152.

²⁷¹⁹ *Ibidem*.

²⁷²⁰ «Vuelve a ver a su amigo el mar», *idem*, pág. 157.

²⁷²¹ *El lino de los sueños por Don Alonso Quesada*, prólogo de Miguel de Unamuno, Mancomunidad de Municipios de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1976, pág. XVI.

el poeta «encarcelado siempre» de sí mismo «para anularme, lejos...»²⁷²², el mar que le «enseña lo infinito / que hace al amor la pura consecuencia» y al que necesita porque «es el maestro de lo serio, / de la salud y de la fortaleza». Esta última composición, introducida por el siguiente epígrafe: «(Playa de la isla. Serenidad inesperada / del alma. Luz de oro sobre el mar.)», incluye numerosos apóstrofes dedicados a un mar que se apropia del cuerpo del poeta, fundiéndose con él: «¡Mar sobre mi, dentro de mi, infinito!», «Mar amigo, el de las claras luces, / que acercan la esperanza y hacen puro / el pensamiento [...] Amigo el mar, que das las hondas nuevas / al corazón y limpias la pasión de la tierra [...] Mar de la tarde, frente a la montaña [...] Mar de la noche, el del sagrado sueño / sobre el herido lomo de la Atlántida [...] Mar matinal, el de las sanas brisas / para el hogar y la mujer y el hijo [...] ¡Mar portentoso, armonioso y noble, / para esperar eternamente, libre / de odio y rencor, confirmación eterna!...»²⁷²³.

El mar de Saulo Torón es un mar lírico, próximo al poeta, y aparece poblado de elementos y situaciones corrientes: «La barca pescadora» que yace en ruinas sobre «la playa de oro»²⁷²⁴, la arribada de la flota ballenera al puerto de La Luz²⁷²⁵ o las canciones nostálgicas que cantan los tripulantes de los barcos anclados en el puerto.²⁷²⁶ En *El caracol encantado* (1926) se produce la «identificación simbólica» del mar más cercano, el del muelle, y el de la ola que llega a sus pies, a la «menuda arena de la playa», con el «alma desnuda» del poeta: «De mi vida y futuro / tú acaso imagen seas»²⁷²⁷. Esta fusión se aprecia, substancialmente, en versos como estos que siguen: «He puesto mi alma sobre el mar, y el mar / parece que ha ensanchado sus dominios...»²⁷²⁸, o estos otros pertenecientes al breve poema «Final»: «Y he de morir ¡oh, mar!, he de morir / ¡como una ola más en tu ribera!»²⁷²⁹. Para el poeta el mar el testigo de su vida y fundamento de su propia existencia: «El mar es a mi vida / lo que al hambriento el pan; / para saciar mi espíritu / tengo que ver el mar»²⁷³⁰. En el tercero de sus poemarios, *Canciones de la orilla* (1932), es de nuevo el sentimiento del mar el que se hace presente, si bien es la primera parte la que nos interesa por ser ésta la que, en palabras de Sebastián de la Nuez, «contiene los poemas más personales en que se refleja el canto de la

²⁷²² Composición I de la sección «Caminos del mar», en *Los caminos dispersos. Obra Completa*, tomo 2, edición y prólogo de Lázaro Santana, Gobierno de Canarias-Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Gran Canaria, 1986, pág. 99.

²⁷²³ Composición II de la sección «Caminos del mar», *idem*, págs. 101-103.

²⁷²⁴ *Las monedas de cobre*, ed. cit., pág. 51.

²⁷²⁵ «El arribo de la flota ballenera», *idem*, págs. 59-60.

²⁷²⁶ «Cantan los tripulantes», *idem*, págs. 63-64.

²⁷²⁷ Fragmento VII de «Iniciación», *El caracol encantado*, ed. cit., pág. 38.

²⁷²⁸ Fragmento XV de «Plenitud», *idem*, pág. 50.

²⁷²⁹ *Idem*, pág. 73.

²⁷³⁰ «Preludio», *idem*, pág. 33.

realidad “modesta y sencilla” de su vida anclada en la ribera de la isla y de su mar»²⁷³¹. «Mi barca» es, creemos, la composición que mejor ilustra lo que acabamos de exponer, pues el poeta esclarece su actitud de hombre isleño que contempla el mar desde la playa, ajeno a las aventuras de mar adentro, preferidas por los románticos: «Mi barca pequeña / no sale del puerto, / ni tiene más velas / que mi pensamiento. / Yo no sé de mares / de violencias bravas, / sino de este humilde / que duerme en la playa»²⁷³². También la segunda parte, titulada «Canciones de mar y tierra», contiene composiciones como el romance hexasílabo «Canción del marinero enamorado» o la «Canción del marinero perdido».

Domingo Rivero dedicó poemas a «El muelle viejo»²⁷³³; a la nave que «sobre el mar pasa [...] / que se pierde a lo lejos como un ave / que empuja el viento del Destino esquivo...»²⁷³⁴; al «“mar Mío”, / es el padre común, es el mar nuestro», de la composición «A Tomás Morales por su “Oda al Atlántico”»²⁷³⁵; o al «Humilde solar isleño» de «poca tierra y ancho mar / por donde vuela el ensueño»²⁷³⁶. Fernando González, poeta de tendencia modernista e intimista, cantará, como nuestros románticos, al «mar poderoso», al «titán» que «un día surcaron civilizaciones» y al «bravo marino» que «envía en su canto frágiles notas», en un poema que recibe obvia influencia de Tomás Morales.²⁷³⁷ En *Manantiales en la ruta. Poesías (1918-1921)*²⁷³⁸ volvemos a encontrar alusiones al mar, un mar subjetivado por la presencia del poeta que medita en silencio y que deja vagar su alma por el camino del mar, frente a la playa²⁷³⁹; en «El muelle viejo» son «la figura romántica de Domingo Rivero» y Tomás Morales quienes pueblan el muelle viejo que fue evocado por los tres poetas que, de niños, «vieron partir a Oriente / las olímpicas velas de las embarcaciones»²⁷⁴⁰. En una actitud anímica próxima a la de Quesada, González llamará al mar, en *El reloj sin horas*, «Mar de mis esperanzas; mar tranquilo / que no han surcado quillas extranjeras, / por ti voy navegando / ¡nave sin velas!, / con la certeza de llegar un día / a mi tierra de luz...»²⁷⁴¹.

En el libro *Estelas* (1932)²⁷⁴², de Manuel Verdugo, descubrimos el «plácido mar de cobalto y plata» que es cruzado por un «magnífico bajel»²⁷⁴³ y el mar que «es un remanso» en

²⁷³¹ S. de la Nuez, «Trayectoria de Saulo Torón», art. cit., pág. 531.

²⁷³² S. Torón, *Las canciones de la orilla*, prólogo de E. Díez-Canedo, Pueyo, Madrid, 1932, pág. 21.

²⁷³³ *Poesía completa. Ensayo de una edición crítica, con un estudio de la vida y obra del autor*, por Eugenio Padorno, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1994, pág. 335.

²⁷³⁴ «Viviendo», *idem*, pág. 351.

²⁷³⁵ *Idem*, pág. 355.

²⁷³⁶ *Idem*, pág. 450.

²⁷³⁷ «Canción del mar», *Las canciones del alba*, Tip. Canarias Turista, Las Palmas de Gran Canarias, 1918, págs. 54-55.

²⁷³⁸ Madrid, 1923.

²⁷³⁹ «El pensamiento sobre el mar», *idem*, pág. 139.

²⁷⁴⁰ *Idem*, pág. 122.

²⁷⁴¹ *El reloj sin hora. Poemas*, Colección Cuadernos Literarios, Madrid, 1929, pág. 83.

²⁷⁴² *Estelas. (Poesías)*, Renacimiento, Madrid, 1932.

²⁷⁴³ «Hacia la belleza», *idem*, págs. 19-23.

el que se refleja «la pedrería mágica de las constelaciones»²⁷⁴⁴, junto al mar en que «ruge fiero el oleaje»²⁷⁴⁵ y el mar del puerto que trae a la vista de una pareja, bajo la lluvia, la arribada de un trasatlántico.²⁷⁴⁶ La nostalgia por la patria lejana se adivina en «Nocturno», en la que el poeta, bajo «el cielo estrellado», la tierra «en reposo» y «el mar callado», recuerda «la patria ausente; / extrañas añoranzas, / olvidados amores, esperanzas, / y ese infinito anhelo / que sólo punza nuestras almas presas / cuando miran, sedientas de promesas, / la inmensidad del mar o la del cielo»²⁷⁴⁷.

Doreste reconocía que, entre los canarios, el mar solía concebirse como una barrera, incluso como una «especie de Rubicón, que decide de su suerte»²⁷⁴⁸. Fernando González se refirió a este mismo aspecto en una de sus composiciones, en *Manantiales en la ruta*, destinada a averiguar el carácter de los «Hombres de estas tierras». De nuevo alude a la influencia determinante del mar en la suerte del isleño: «¡Sólo variaron sus destinos / aquellos que, retando al azar, / se perdieron por los caminos / ilimitados de la mar! // ¡Aquellos que en la mar inmensa, / asombrados de soledad, / supieron que en el mundo se piensa / y que existe la libertad!»²⁷⁴⁹.

En una ocasión, al intentar el desentrañamiento del alma de canaria, Doreste concluyó que era un alma *melancólica*, porque el mar «es para una isla una especie de cárcel»; de ahí que, aunque el isleño ame su solar intensamente, sienta a veces «como un anhelo de liberación». En el mar, ahí se encontraba la fuerza y la razón del ser isleño; el mar, con el que mantenía una relación de amor y de odio. Interesa resaltar, en este apartado, la contundente afirmación de Manuel Socorro: «El mar es algo esencial para el isleño. Lo quiere, aunque le crea ingrato, aunque no deba quererlo. Le ha querido de niño y lo tiene muy adentro de su alma. Es la nota común de los poetas isleños»²⁷⁵⁰. Alonso Quesada mencionó, por su parte, la «jaula de oro fino»²⁷⁵¹ que era su isla en una de sus composiciones «De la primera mocedad».

Cifró además Doreste la relación del isleño con su terruño tomando como punto de referencia el dominio ejercido por el mar sobre los designios de cada uno. Y su reflexión más directa le llevó al mismo punto a que llegaron otros autores al analizar esa relación: al aislamiento. El mismo aislamiento que Unamuno vino a conocer en 1910 y que se le mostró, en toda su trágica dimensión, al conocer a Manuel Macías Casanova: «Allí, en la Gran

²⁷⁴⁴ «Tentación», *idem*, pág. 97.

²⁷⁴⁵ «A bordo», *idem*, pág. 36.

²⁷⁴⁶ «Brama el mar», *idem*, págs. 103-104.

²⁷⁴⁷ *Idem*, págs. 193-194.

²⁷⁴⁸ «La Isleta», art. cit.

²⁷⁴⁹ Ed. cit., pág. 54.

²⁷⁵⁰ M. Socorro, *Poesía del mar. (Aspectos)*, ed. cit., pág. 254.

²⁷⁵¹ «La jaula abierta», *El lino de los sueños*, ed. de L. Santana, pág. 167.

Canaria, en aquella isla, conocí la fuerza de la voz a-isla-miento»²⁷⁵², recordó en el «Prólogo» de *El lino de los sueños*. En este mismo «Prólogo» dijo de Quesada: «Estos cantos te vienen, lector, de una isla y de un corazón que es también, a su modo, una isla»²⁷⁵³. A través de estas observaciones hemos de afirmar que nuestro ensayista aunó en sus textos las dos notas distintivas de la poesía isleña, según Valbuena Prat: el sentimiento marino y el aislamiento.

El aislamiento fue motivo recurrente en numerosas composiciones de otros literatos: Quesada habla de «Soledad, aislamiento, pesadumbre», y grita enérgico «¡no puedo perdonarte esta condena / de isla y de mar, Señor...!»²⁷⁵⁴, y recuerda «el ansia de otros lares» de su adolescencia, y el azul en que están sus ideales «tan invisibles como las estrellas / en este atardecer... ¡Y sin embargo, / allí brillando están eternamente»²⁷⁵⁵; «nada viene, / nada vendrá por el azul remoto»²⁷⁵⁶, dirá en otro lugar Sin embargo, a la vez, es el mar el que abrió la «jaula» que es su isla.²⁷⁵⁷ Saulo Torón, en *El caracol encantado*, gritará «Mis ojos quieren ver... ¡y sólo ven el azul infinito!»²⁷⁵⁸. La desesperanza que podamos observar en esta exclamación quedará diluida, años más tarde, en *Canciones de la orilla*, obra en la que asumirá ese aislamiento como parte integrante de su vida íntima, equilibrada y, también, provinciana: «Yo no sé de mares / de violencias bravas, / sino de este humilde / que duerme en la playa». Y luego: «Todas la mañanas / miro al nuevo sol, / [...] Lo inútil de mi vivir oscuro / se disipa con su fulgor, / y feliz sonríe a la vida / como un niño con su balón»²⁷⁵⁹. En su conocido artículo «El hombre en función del paisaje», Pedro García Cabrera insiste una vez más: «El mar ciñe, estrangula la isla. Aislamiento»²⁷⁶⁰.

Ante el mar, Doreste se preguntó —sin conseguir una respuesta satisfactoria— quién era más feliz: si el que cruzaba la barrera que separaba las Islas del resto del país, o el que se quedaba para no «perder de vista su ancha mole». No lo supo nunca; pero lo que no ignoraba era que, lejos de las Islas, a los isleños se les antojaba un mundo paradisiaco que se desvanecía al ponerse en marcha para intentar alcanzarlo. A él le había sucedido así: cada vez que partía sentía ganas de triunfar, pero cuando regresaba le daba la sensación de que tornaba a un regazo. Al canario, fue su opinión, le fascinaba el cosmopolitismo, le azuzaba «el espíritu de aventura», pero acababa por cansarse: «Si se va, ha de volver algún día»²⁷⁶¹. El ejemplo más notorio de lo narrado por Doreste quedó compendiado en el viaje realizado por Alonso

²⁷⁵² Ed. de 1976, pág. IX.

²⁷⁵³ *Idem*, pág. XVI.

²⁷⁵⁴ Composición II de «Dolorosos caminos», en *Los caminos despiertos*, ed. cit., pág. 65.

²⁷⁵⁵ «Tierras de Gran Canaria», *El lino de los sueños*, ed. cit., pág. 152.

²⁷⁵⁶ Composición IX de «Caminos de paz del recuerdo», en *Los caminos despiertos*, ed. cit., pág. 56.

²⁷⁵⁷ «La jaula abierta», *El lino de los sueños*, ed. cit., pág. 167.

²⁷⁵⁸ «Iniciación», ed. cit., pág. 42.

²⁷⁵⁹ «Alegría infantil», ed. cit., pág. 31.

²⁷⁶⁰ P. García Cabrera, «El hombre en función del paisaje», cit., pág. 203.

²⁷⁶¹ ««La prolongación de España», conferencia cit.

Quesada a Madrid en 1918, rememorado en su «Poema truncado de Madrid»²⁷⁶². La visita a Madrid suponía, para Quesada, la culminación de sus deseos, pues entrañaba el alejamiento momentáneo de un ambiente hostil y el contacto directo con autores peninsulares como Gómez de la Serna o los amigos de la revista *España*. Sin embargo, el viaje terminó convirtiéndose en una decepción absoluta desde el punto de vital, que no literario. Los primeros versos del «Poema truncado» presentan poéticamente lo revelado por Doreste años atrás: «La mar me separaba / del continente y yo crucé la mar, confiado / en la salud aparatosa de mi alma. / —Un viaje idiota es saltar en Cádiz / y hospedarse uno en el hotel de Francia [...]. / Este viaje era por el espíritu»²⁷⁶³. Años más tarde, en *Los caminos dispersos*, volvía a recordar esta experiencia: «El sueño se trunca por el sobresalto / vil de detrás de la esquina. / Por el acantilado un día / rodó mi emoción hacia el mar»²⁷⁶⁴. En este sentido Valbuena Prat, en su estudio «Algunos aspectos de la moderna poesía canaria», se refiere a la constante búsqueda del hombre insular de la tierra firme, deseo que relaciona con la «*saudade* portuguesa»²⁷⁶⁵.

García Cabrera explicó «esta sed de camino, este querer andar, tormentoso» como fruto de la sincronización del espíritu del isleño con el mar: «este azul movable proyectado en el hombre engendra acción»²⁷⁶⁶. Y un pintor como Felo Monzón reveló las dos estructuras que definen al canario anotando que su aislamiento se produce tanto por el cerco de los mares como «por ese deseo instintivo de vivir lo distante, que nos hace sentirnos viajeros de rutas lejanas»²⁷⁶⁷.

Igualmente, Doreste meditó sobre la adolescencia del hombre insular que tenía la oportunidad de estudiar en la Península. Los canarios, siendo todavía unos niños, emprendían su primer viaje de estudiantes a la Península y, precisamente durante este viaje, comenzaban «a desnudarse de sus castos velos de rosa y a hacerse más viriles, más grandes»²⁷⁶⁸; es decir, que el mar convertía, en aquella primera etapa vital, a los niños en hombres. Al menos, a él le había sucedido así.

Las primeras descripciones marítimas de nuestro escritor se ocuparon de los mares de puerto. De abril de 1898 data el relato de su primer encuentro con el mar del norte de la Península, que es el que bordea al vapor que lo traslada a Galicia, región a la que entraba por

²⁷⁶² *España* (Madrid), núms. 286 a 289 (octubre-noviembre de 1920).

²⁷⁶³ «Poema truncado de Madrid», en *Obra Completa*, tomo 2, edición y prólogo de Lázaro Santana, Gobierno de Canarias-Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Gran Canaria, 1986, pág. 11.

²⁷⁶⁴ Composición X de «Dolorosos caminos», en *Los caminos despiertos*, ed. cit., pág. 76.

²⁷⁶⁵ *Historia de la poesía canaria*, ed. cit., pág. 88.

²⁷⁶⁶ P. García Cabrera, «El hombre en función del paisaje», cit., pág. 204.

²⁷⁶⁷ Felo Monzón, «Una reflexión necesaria», en el monográfico *Escuela Luján Pérez. 75 aniversario*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1993, pág. 191.

²⁷⁶⁸ «La Isleta», art. cit.

Vigo. Primero avista la «brumosa costa» de Portugal o Galicia —según se entre por el norte o por el sur—; luego aparece «débilmente espumada» otra costa, de manera que el viajero queda entre las dos lenguas de tierra de la provincia de Pontevedra, en las que se columbran «sus blancos caseríos y sus desparramados bosques»²⁷⁶⁹. Por último, vislumbra las Islas Cíes, «semejantes por su aspecto a enormes confites». Este cerrado espacio «es la antesala del puerto de Vigo, el prólogo de su ría», y en él la «belleza del mar se ostenta [...] con plácida magnificencia: la fatiga de una larga navegación halla en aquella ensenada el más halagüeño refrigerio». Una vez atravesada la barrera que oponen las Islas se franquea el canal que conduce al vapor a las «poéticas rías». Frente a la tristeza de algunos paisajes castellanos, el paisaje marítimo del Puerto de Vigo —conforme a un «concierto de paz»— se le mostró animado por la «muchedumbre de vaporcitos», las lanchas de pescadores y las gaviotas que se hunden en el mar.

Otro de los puertos del norte peninsular fue el de Leixões, en Portugal, aunque situado muy cerca del de Vigo. A él arribó Doreste a bordo del «Conde Wilfredo» tras tres días de navegación. A diferencia de Vigo, a Leixões llegaba el viajero sin darse cuenta, pues «Verle y estar en él es todo uno»²⁷⁷⁰. También a diferencia de Vigo, en Leixões todo estaba al alcance la mano; incluso los ruidos eran menores que en otros puertos: «nos parece que [las operaciones] se hacen con sordina», apuntará. Al acercarse al muelle de Las Palmas, Doreste sentía, especialmente en las noches de luna, que se sumergía en un paisaje veneciano y que el Atlántico parecía dormir, por lo que quedaba convertido en lago. Esta visión del mar que «duerme en reposo» fue recordada poéticamente por Saulo Torón en el poema ya citado «Cantan los tripulantes»: «Noches de la bahía, / romántica ensenada de mi puerto, / siempre en quietud sumida / bajo un cielo purísimo y espléndido».

Estos que hemos comentado hasta ahora han sido puertos a los que ha arribado Doreste tras un viaje desde Canarias a la Península. Sin embargo, las travesías opuestas también contaron con su correlato literario. El amor que Doreste sintió hacia el mar puede ser medido, en cierta forma, por la cordialidad con que habló de los viajes en barco²⁷⁷¹: «El paisaje de una nueva población, la compañía de los buques anclados alrededor, las primeras

²⁷⁶⁹ Fr. Lesco, «Instantáneas. Vigo», 21 de abril, art. cit.

²⁷⁷⁰ «A través de Portugal. A la vista de Leixões», art. cit.

²⁷⁷¹ Viejos correos como el «África» o el «América» fueron muy queridos por los estudiantes canarios que cursaban sus carreras en la Península. Para Doreste, se trataba de una «especie de pedazos flotantes del suelo patrio», asociados a recuerdos juveniles y gratos de la vida. Luego llegó el «Hespérides», vapor que acortó las distancias aunque «aumentó el mareo». Nuestro autor, con todo, los bendecía porque eran los instrumentos necesarios «de la dicha que estos viajes entrañaban». Sin embargo, las nuevas líneas españolas habían arrebatado el monopolio del transporte a aquellos correos y a principios de siglo los trasatlánticos de verdad eran flamantes y grandiosos, y llegaban a Canarias apenas dos días después de haber salido de Cádiz. Pero el canario ya no se sentía en ellos como en casa —es la opinión de Doreste—; quizá la rapidez era lo que robaba al viaje su natural encanto («De preferencia. En el “Villaverde”. I», art. cit.).

maniobras de carga y de descarga despiertan una sensación de placer que no puede imaginar el que no ha probado»²⁷⁷². La mayoría de los viajes duraban tres días, pero durante esos tres días los jóvenes como él disfrutaban de la libertad y del mar. Sólo uno de ellos —el que realizaba el Villaverde— partía de Barcelona y llegaba nueve días más tarde, tras echar ancla en todos los puertos que encontraba a su paso, a los principales puertos canarios. Insólitamente, fueron estos largos viajes los que más gustaron a Doreste, puesto que él prefería avanzar más deprisa con la imaginación y con el deseo que con «la hélice más perfeccionada». El mar que divisaba Doreste desde el barco era el mar del litoral español, pero tras la escala en Marruecos, comenzaba «el período más largo y monótono de la travesía», pues a las treinta horas de la partida de Marruecos se avistaba Alegranza, «con su modesta mole de montañas y su salvaje soledad». Luego Lanzarote, y doce horas más tarde La Isleta y Las Palmas.

También le gustó a nuestro autor contemplar el mar que rodeaba las islas desde las alturas. Entonces alcanzaba a ver cómo el fondo marino ensanchaba el horizonte «para recordarnos la limitación del encanto terrestre»²⁷⁷³, o aquel «tablón azul en que aparece como pintada la isla de Tenerife bajo la majestad del Teide»²⁷⁷⁴. Unos breves minutos en una de las plazas de La Orotava le bastaron para contemplar el ocaso: el sol, dijo, moría «gallardamente en el mar, con toda la opulencia de su luz, tiñendo de rojo el inmenso contorno del mar y el Valle»²⁷⁷⁵. Desde Temisa divisaba el cielo y su continuación, «la llanura del mar, más azul que el cielo, por la que cruzan unos vapores que parecen inmóviles»²⁷⁷⁶. Encontramos esta imagen del mar como llanura infinita —que hace recordar la obra teatral de Alonso Quesada *Llanura* (1919)— en algunos otros textos, como el titulado «La prolongación de España», en el que habla a los radio-escuchas de España del «mar ancho, mar solo, mar adusto, mar hermano gemelo del cielo». De ahí que, a las pocas horas de abandonar Cádiz, el viajero se sienta asaltado por un «sentimiento de desolación»: «Te sentirás cada vez más pequeño, irás perdiendo el resabio de orgullo que infunden la tierra, la sociedad y la civilización; te sentirás inerme, te sentirás juguete»²⁷⁷⁷. Para Doreste era éste el momento en que el hombre pierde la fe en sí mismo y la repone en la humanidad o en Dios, y se abandona «irremisiblemente»²⁷⁷⁸. El mar que descubriría el viajero sería el «mar de verdad, y no un mediterráneo desposado con

²⁷⁷² «En el “Villaverde”. II», art. cit.

²⁷⁷³ «La isla se ensancha. El paisaje de Tejeda», *Hoy*, 12 de septiembre de 1932; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 33-35.

²⁷⁷⁴ *Ibidem*.

²⁷⁷⁵ «Por Tenerife. De Orotava a Buenavista Las Orotavas», art. cit.

²⁷⁷⁶ «Temisa, la silenciosa», art. cit. La referencia es muy similar a la Quesada, ya transcrita.

²⁷⁷⁷ «La prolongación de España», conferencia cit.

²⁷⁷⁸ Esta meditación hace recordar al hombre que se achicaba ante el llano inhóspito, de Unamuno.

la tierra»²⁷⁷⁹: el Atlántico, advertirá Doreste con erudición, que «no es el mar de Ulises; es el mar de Colón, el de *Os Lusíadas*, el de los aventureros portugueses, italianos, vascos, mallorquines, catalanes... mar con una prehistoria cercana a nosotros».

También retrató el mar que llega, con sus olas, a la playa. Las playas de Las Canteras, de Santa Isabel, de las Tenerías, de San Agustín, de Arenales, del Puerto de la Luz, Melenara-Salinetas: todas son playas de Gran Canaria que, directa o indirectamente, fueron evocadas líricamente por Doreste, quien disfrutó con complacencia tanto de la «libertad, el sol, la belleza del mar...»²⁷⁸⁰ como de la vida «libre, ingenua y desembarazada» de los «mil grupos pintorescos» que en verano acudían a Las Canteras.²⁷⁸¹ La unión de estos elementos brindados por la naturaleza insular provocaba «el soberbio connubio de dos inmensidades, la de la luz y la del mar, la infinitad azul siempre monocroma y siempre varia»²⁷⁸². También la visión de los jóvenes —«dioses del mar» de «belleza helénica», comentario que parece adelantarse al mar mítico de Morales— que se sumergen en el agua de la playa no deja de tener una resonancia poética y sensual en las palabras de Doreste:

¡Dichoso momento el de la primera caricia de la onda! Después, una vez pasado el primer zambullido que produce espasmos de emoción, se goza la íntima, plácida, voluptuosa familiaridad del agua. Juega ésta con el torso desnudo, le oprime, le acaricia y tal vez le abofetea, le sacude, le arma traidoras zancadillas [...] alargan sus cuerpos y los brazos como ligeras saetas y se disponen a hacer la balaera [*sic*], un verdadero vértigo de placer y de movimiento. ¡Inefable delicia confiarse a merced de la onda, vivir con ella su breve vida desde su nacimiento hasta su muerte lánguida en brazos de la playa!²⁷⁸³

Desde la playa contempló alguna vez el espectáculo del mar bramante bajo un ciclón: «Toda su extensión de presenta salpicada de motitas blancas, que parecen hilachas aventadas desde todos los puntos del horizonte. Las olas, apenas se hinchan, corren desmelenadas a la playa»²⁷⁸⁴.

En su viaje a Tenerife contempló las imponentes marinas del norte de la isla, territorio en el que apenas había playas. En San Juan de la Rambla se recreó con la impresión de un mar

²⁷⁷⁹ «La prolongación de España», conferencia cit.

²⁷⁸⁰ Fr. Lesco, «Crónicas. En la playa», *España*, 26 de julio de 1902.

²⁷⁸¹ Fr. Lesco, «Inter nos», *Unión Liberal*, 3 de septiembre de 1902. En otra ocasión afirmó que las playas tenían un «carácter democrático, íntimo y familiar» («Por las playas. Melenara-Salinetas», *La Mañana*, 2 de septiembre de 1904). A las playas se debía acudir, fue su idea, en absoluta identificación con la naturaleza y olvidando por completo las convenciones sociales que alteraban «el franco bienestar de la holganza» («Nuestras playas. Melenara-Salinetas», *La Mañana*, 3 de septiembre de 1904).

²⁷⁸² Fr. Lesco, «Crónicas. En la playa», art. cit.

²⁷⁸³ *Ibidem*. Del anochecer marino también hizo nuestro autor una poética descripción: «La playa torna a adquirir su seductora calma, la del mar inmenso, rítmico, preñado de vagas y lejanas sonoridades. Tal vez con el crepúsculo que va desvaneciéndose en las cumbres, coincide una apacible alba lunar por oriente. La luna, el gran reloj de la gente de mar, asoma y se eleva majestuosamente sobre el horizonte» («Nuestras playas. Melenara-Salinetas», *La Mañana*, 3 de septiembre de 1904).

²⁷⁸⁴ Fray Lesco, «Crónicas. El tiempo», art. cit.

que «lo domina todo» y que llega hasta sus pies. Luego, en otro pueblo eminentemente marítimo, Garachico, divisó un mar «levantisco y caprichoso»²⁷⁸⁵. Pero antes de llegar a aquella villa Doreste sintió la «brisa acre del mar» que imprime a los objetos «la especial patina que tienen, por ejemplo, las viviendas de pescadores, expuestas al aire de las playas»²⁷⁸⁶. Luego divisó los dos roques gemelos que se encuentran a la entrada de Garachico, y los imaginó como las «dos columnas de Hércules de aquel mar». En este pueblo de casas con el encalado desecho por la sal y de calles arenosas, escuchó la «suave melodía de los pequeños pueblos marítimos».

El mar de Lanzarote, como la propia isla, apareció ante Doreste diferente a los demás mares. El de Arrecife, por ejemplo, era un «mar casero, enamorado de la tierra donde ha labrado mil recovecos para sestear»²⁷⁸⁷, distribuidos entre los «islotes, barras, peñascos y charcos» que se entreveran por las playas llenas de hombres de mar. En otro momento, una noche de plenilunio le hizo reflexionar «frente al mar sereno de Arrecife, en el que se dibuja el muelle como una delgada hoz, bajo la luz copiosa de la luna, que sume y deshace la voluntad en una paz final»²⁷⁸⁸. Otros lugares lanzaroteños destacados fueron el charco de San Ginés, «inmensa alberca que se llena y vacía por sus dos bocas a compás de las mareas, es lago y mar en una pieza», o el puerto de Naos, «una coquetería de la naturaleza».

En 1922, como sabemos, Doreste hizo otro viaje, con su familia, a Alemania. En sus «Notas de viaje» recogió el momento en que cruzaron el Estrecho, con una comparación, algo surrealista: «Calma. El mar afelpado. Los atunes como payasos».

En conclusión, podemos subrayar cómo las meditaciones sobre el mar se iniciaron en el momento en que Doreste tuvo su primer encuentro con el océano, al marchar a estudiar a Salamanca. Desde entonces, comprendió que el mar marcaría el destino de todos los isleños, tanto de los que se iban para no volver como de los que se quedaban: para los primeros el mar se convertía, entonces, en una puerta abierta hacia cualquier dirección; para los segundos, en barrera y, a la vez, en regazo materno, pues —aunque a veces costara admitirlo— el mar llenaba con su presencia, y con su influjo, la vida del insular.

En su caso concreto, el mar —en todas sus manifestaciones: mar de puerto, mar de playa, mar abierto— es sinónimo de libertad, a pesar de que —en alguna ocasión— califique al mar que separa las Islas de la Península, de mar ancho, solo y adusto. Pero para nuestro autor estos son los adjetivos congénitos al mar verdadero, gemelo del cielo y no de la tierra. A

²⁷⁸⁵ «Por Tenerife. De Orotava a Buenavista. Garachico», art. cit.

²⁷⁸⁶ *Ibidem*.

²⁷⁸⁷ «Viaje entretenido. Por Lanzarote. I», art. cit.

²⁷⁸⁸ «Viaje entretenido. Por Lanzarote. IV», art. cit.

diferencia de Morales, para Doreste el mar de las Islas no es un mar mitológico; antes bien, se trata de un mar lleno de historia.

En sus viajes, el mar le proporcionaba la libertad de partir en busca de nuevas vivencias y aprendizajes. También el mar lo traía de regreso a su tierra, junto a su familia. Cuando Doreste narra cómo contempla el mar desde una cima —momentos llenos de paz, la paz que le infunde el sentirse abrazado por el mar—, intuimos en sus palabras la nostalgia de nuevos viajes, de nuevos encuentros con la «llanura azul».

CUENTOS

Corpus cuentístico

En una inicial aproximación al *corpus* cuentístico de Doreste, y a falta de nuevos hallazgos, podemos que son nueve los relatos que cabe considerar, en sentido estricto, cuentos. El primero —«Dios y Patria»— fue publicado, inicialmente, en el periódico *El Estudiante de Salamanca* el 5 de diciembre de 1896. El último —«La novena»— apareció en el *Diario de Las Palmas* el 6 de diciembre de 1937. Como se ve, median exactamente cuarenta y un años entre uno y otro, período extremadamente amplio para dar cabida sólo a nueve cuentos. De ahí que no establezcamos como definitivo este *corpus*, a la espera de que puedan aparecer nuevos textos en periódicos o archivos que no hayan sido consultados. Por otra parte, algunos de los cuentos de que disponemos, como es el caso de «Carcoma», aparecen recogidos en el «Álbum» —sin fecha ni lugar de publicación— en un formato que dista mucho de ser el que luego hemos localizado en la prensa. Todo ello nos hace pensar en la existencia de textos perdidos y otras variantes de los que ya tenemos.

A estas observaciones hemos de añadir el hecho de que Doreste mantuviera inédita, voluntariamente, gran parte de sus creaciones literarias, como ya se ha indicado en este trabajo. Sin embargo, y a pesar de lo señalado, su afición a narrar, a «fabular», fue difundida por el propio autor desde la tarima pública:

Si yo fuera orador, poeta o tratadista, daría todo mi caudal por un ochavo, daría toda mi riqueza por ser fabulista, es decir, encantador de niños. Me parece más envidiable la inmortalidad de Fedro, de Esopo y de mi inolvidable Samaniego, que la inmortalidad de Cicerón. Imaginar los animales y las cosas, la zorra, el ratón, la rana, el gato, el asno, el buey, el león, la serpiente, los nobles y los innobles comportándose como hombres, sin dejar de ser animales, me parecería, y sigue pareciéndome, una de las más finas manifestaciones de

ingenio humano. Las fábulas acababan con una moraleja, es decir, con poner de manifiesto su intención. Pero yo dejaba la moraleja inconscientemente, por supuesto, para los hombres²⁷⁸⁹.

La producción narrativa de Doreste se centra en los primeros años de su carrera literaria: 1896-1904. De esta etapa son «Dios y Patria»²⁷⁹⁰, «Los ensueños de Gabriel»²⁷⁹¹, «El Rey Chico»²⁷⁹², «Tres pedros en una pieza»²⁷⁹³ y «De la tierra. Buen humor»²⁷⁹⁴. Trece años después fueron publicados otros cuatro cuentos: «Sicut umbra... o apólogo»²⁷⁹⁵, «¡Caramba!»²⁷⁹⁶, «Carcoma»²⁷⁹⁷ y «La novena».

Influencias

La primera influencia que se debe advertir en la producción literaria de Doreste es la del movimiento romántico, y con él, la de un tipo específico de narración que nació bajo su influjo: los cuadros de costumbres. A pesar de que se ha establecido el decaimiento de este género hacia la primera mitad del siglo XIX, lo cierto es que reaparece en las novelas regionalistas escritas en la etapa realista, sobre todo en Canarias, donde el «regionalismo, henchido como nunca, colabora a la proliferación del cuento popular, del legendario, del rural o del social»²⁷⁹⁸. Varios son los rasgos de los cuentos de Doreste que se identifican con los llamados artículos, cuadros o escenas de costumbres —géneros (el cuento y el cuadro de costumbres) que, por otra parte, siempre han llevado a la crítica a confusión²⁷⁹⁹—: su brevedad, su carácter narrativo-descriptivo, la concisión de las tramas, de los diálogos y de los personajes, el uso de costumbres vernáculas de una determinada región o la proximidad a la técnica folklórica. Seguimos a Evaristo Correa Calderón cuando indica que

²⁷⁸⁹ Manuscrito incompleto de una conferencia s.a., A.M.D.S.

²⁷⁹⁰ Publicado luego en el *Diario de Las Palmas*, 9 de enero de 1897.

²⁷⁹¹ *El Fígaro* (Las Palmas de Gran Canaria), 10 y 11 de enero de 1898. En la copia que se conserva en el «Álbum» aparece como fecha de redacción 1896.

²⁷⁹² Publicado en *El Fígaro*, 14 de febrero de 1898, aparece el año 1896 en la copia manuscrita. Probablemente fue publicado, antes que en *El Fígaro*, en algún periódico salmantino que no hemos podido localizar.

²⁷⁹³ *El Fígaro*, 2 de abril de 1898.

²⁷⁹⁴ *La Mañana*, 25 de febrero de 1904.

²⁷⁹⁵ 1917, A.M.D.S.

²⁷⁹⁶ *Canarias*, año XVIII, núm. 257 (agosto de 1932), págs. 2-4.

²⁷⁹⁷ «Carcoma. Cuentecillo. A Pepe Díaz Quevedo, en La Plata», *Canarias* (Buenos Aires), año XXII, núms. 308-309 (noviembre-diciembre de 1936), págs. 7-9.

²⁷⁹⁸ A. Armas Ayala, «El cuento literario en Canarias», *Homenaje a Elías Serra Ràfols*, I, Universidad de La Laguna, Secretariado de Publicaciones, La Laguna, 1970, pág. 171.

²⁷⁹⁹ Sobre esta confusión ha hablado largo y tendido Baquero Goyanes en *El cuento español en el siglo XIX*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1992, pág. 96 y sigs.

Suelen los costumbristas valerse de personajes genéricos, analizar sus reacciones, contar sucesos reales, describir lugares concretos, y esto da lugar a que, en muchos casos, sea bastante sutil la discriminación que ha de realizarse para distinguir si su obra, más que como tal cuadro de costumbres, debería considerarse como un relato frustrado²⁸⁰⁰.

Continuamos con el gran maestro del costumbrismo decimonónico (sin olvidar a Mariano José de Larra²⁸⁰¹), Ramón de Mesonero Romanos, quien escribió: «Propúseme desarrollar mi plan por medio de ligeros bosquejos o cuadros de caballete en que, ayudado de una acción dramática y sencilla, caracteres verosímiles y variados, y diálogo animado y castizo, procurase reunir en lo posible el interés y las condiciones de la novela y el drama»²⁸⁰². El mismo autor coligió que el costumbrismo era el método a través del cual se podía recorrer todas las clases sociales vistas en determinados momentos —los «tipos»— y ciertos usos y costumbres populares y exteriores —las «escenas»—; es decir, la sociedad bajo todas sus fases. Siguiendo esta conclusión, podemos advertir cuáles son los principales «tipos»²⁸⁰³ que describe Doreste en sus cuentos: el atormentado por la crisis finisecular, el honrado agricultor y ganadero, la joven bella y laboriosa, el estudiante desenfadado, el arribista, el burlador, el cacique, el capitalista y la santurrona. Correa Calderón ha señalado cómo el propósito de estas descripciones es «analizar la vida colectiva a través de sus tipos genéricos, recorriendo en su estudio desde los niveles más altos a los más bajos»²⁸⁰⁴. José F. Montesinos concreta esta definición al conectar la aparición del cuadro de costumbres con la evolución sufrida por la sociedad española del momento: «Testimonio de transformación de España, revelación de una intimidad española que escapa a la historia... El costumbrismo se enfrenta con la realidad contemporánea, se pone al estudio de las circunstancias nacionales sin perder nunca de vista lo problemático del designio y de los métodos»²⁸⁰⁵.

Como en el caso de Pereda, a quien tanto admiró, en los cuentos de Doreste lo común es que prevalezca lo pintoresco y costumbrista —es el caso, por ejemplo, de «El Rey Chico» y «De la tierra. Buen humor»— sobre la tensión argumental propia del género. Sin duda, aunque infinitamente más breves, los cuentos de Doreste pueden situarse en la estela de las

²⁸⁰⁰ E. Correa Calderón, «El cuadro de costumbres», en *Historia y crítica de la literatura española*, VI, Crítica, Barcelona, 1982, pág. 351.

²⁸⁰¹ Larra publicó algunos folletos juveniles bajo el título genérico *El duende satírico del día* (1828). Señala Correa Calderón que «en varios de ellos, como *El Café*, *Las corridas de toros* o *Donde las dan las toman*, se inician ya sus excelentes cualidades de escritor satírico y costumbrista» («Los costumbristas españoles del siglo XIX», *Bulletin Hispanique*, núm. LI [1949], pág. 295).

²⁸⁰² Citado por J. F. Montesinos en *Costumbrismo y novela. Ensayos sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Castalia, Madrid, 1980, pág. 53. Para Montesinos, en esta definición de Mesonero hay «cuanto se puede apetecer: acción, caracteres, diálogo. Si el cuadro de costumbres no resulta novelesco, será por fracaso del autor».

²⁸⁰³ El costumbrismo de «tipos» culminó cuando, en 1843, Mesonero Romanos publicó *Los españoles pintados por sí mismos*.

²⁸⁰⁴ «El cuadro de costumbres», art. cit., pág. 357.

²⁸⁰⁵ *Costumbrismo y novela*, op. cit., pág. 48.

novelas de Pereda, de carácter eminentemente descriptivo²⁸⁰⁶, si bien se encuentran a medio camino entre el realismo, el pintorequismo y el color local románticos, dato que entronca con las consideraciones de Armas Ayala al explicar que, en Canarias, el «cuento histórico, el legendario-histórico, el popular y el costumbrista será el más abundante»²⁸⁰⁷. Andrés Sánchez Robayna ha matizado, con todo, que «en las Islas no existen estas formas concretas de costumbrismo, sino sutiles derivaciones de un interés por los “tipos” humanos regionales, mezcladas con otras formas literarias, que van desde la aproximación folklórica hasta la crónica periodística»²⁸⁰⁸. En verdad, esta acertada observación puede aplicarse a los textos de Doreste que comentamos en este capítulo, pues como se ha dicho, la atención de este autor se concentra en la presentación de diferentes «tipos», aunque estos sí aparecen insertos en una serie de situaciones o «escenas» de auténtico sabor popular.

En «Sicut umbra... o apólogo» continúa la influencia del movimiento romántico, aunque esta vez se manifiesta en la temática mejor que en la forma: la búsqueda de la libertad absoluta, la sombra que abandona al protagonista, todo envuelto por un ambiente angustioso y —en cierta forma— macabro, tan típico en los autores románticos. Además, cita la *Divina Comedia* de Dante, uno de los ídolos de las generaciones románticas.

La crítica ha discutido generosamente la tesis que considera al cuadro de costumbres como germen de la novela realista, como el eslabón que une al romanticismo con el realismo. Ello se debe a que los costumbristas —antes que los realistas— fueron conscientes del gran cambio experimentado por la sociedad y sus formas de vida, transformación en la que centraron su capacidad observadora. Evaristo Correa Calderón, partidario de esta teoría, manifestó:

son los costumbristas los únicos que dan la nota realista mientras dura la inundación romántica, que pugnan contra ella, poniendo en evidencia sus extremosidades. Mesonero Romanos, Estévez Calderón, el mismo Larra [...] viven y se mueven como en islotes solitarios, a los que en ocasiones se acogen circunstancialmente los hijos de la tempestad.

²⁸⁰⁶ Aquí podemos recordar las siguientes palabras de Galdós: «De estos cuadros de costumbres que apenas tienen acción, siendo únicamente ligeros bosquejos de una figura, nace paulatinamente el cuento, que es aquel mismo cuadro con un poco de movimiento, formando un organismo dramático pequeño, pero completo en su brevedad. Los cuentos breves y compendiosos, frecuentemente cómicos, patéticos alguna vez, representan el primer albor de la gran novela, que se forma de aquellos apropiándose sus elementos y fundiéndolos todos para formar un cuerpo multiforme y vario, pero completo, organizado y uno, como la misma sociedad. En España, la producción de esas pequeñas obras es inmensa. La prensa literaria se alimenta de eso, y menudean las colecciones de cuentos, de artículos, de cuadros sociales» (Ó. Falcón Ceballos, *Galdós, periodista*, Banco de Crédito Industrial, Madrid, 1981, págs. 187-188).

²⁸⁰⁷ «El cuento literario en Canarias», art. cit., pág. 172.

²⁸⁰⁸ A. Sánchez Robayna, «Costumbrismo», *Gran Enciclopedia Canaria*, tomo V, Ediciones Canarias, La Laguna, 1997, pág. 1173.

Este terco hilillo de agua del costumbrismo, que recorre cerca de dos siglos de nuestra literatura, en pugna con las tendencias predominantes, se ensancha y acrece a mediados del XIX con la aparición de la novela realista²⁸⁰⁹.

Correa concluye afirmando que «el embrión de la novela realista está en el costumbrismo». Más tarde, José F. Montesinos escribió sobre este propósito:

aunque el costumbrismo nada tuviera que ver con la novela, ni aun con el cuento, varias razones de monta obligarían a incluir un estudio de sus caracteres y formas, por breve que sea, en una historia general de aquellos. La más importante es que los costumbristas, antes de que hubiera novela entre nosotros, se aplicaron a la observación de una *realidad* que va a ser luego la de la gran novela del siglo XIX.

[...] Es posible que la novela española, de tan tardío advenimiento [...] se hubiera visto aún retrasada si el costumbrismo no hubiera contribuido a hacerla posible; es certísimo que éste, al hacerla viable, le impuso graves servidumbres de que se resintió siempre. El costumbrismo creó entre nosotros el gusto por la menuda documentación, pero hizo que ésta fuera formularia e inimaginativa. Enseñó a ver muchas cosas, pero siempre las mismas o poco variadas. Todo esto no hubiera sido tan nocivo si el costumbrismo, al incorporarse a ella, la hubiera dejado ser novela, si se hubiese mantenido en ella en una posición modestamente funcional, y los autores no lo hubieran desplegado lujosamente, haciendo gran caudal de él²⁸¹⁰.

Doreste no escribió —que se sepa— novela alguna, pero sí es cierto que en sus breves relatos no se pudo sustraer al realismo contemporáneo; y no sólo por las lecturas que, desde su juventud, debió llevar a cabo nuestro autor —entre las que se ha de destacar, sin duda, a José María de Pereda—, sino porque él mismo pertenece, con sus primeras creaciones literarias, a la etapa que Navas Ruiz considera propiamente realista, y que abarcaría desde 1875 hasta 1898.²⁸¹¹ Es éste, por otra parte, el período en que el cuento —como género más o menos definido— alcanza su mayor esplendor. Ambos hechos literarios marcaron la breve producción cuentística de Doreste desde ese momento en adelante.

En Canarias también hubo escritores que cultivaron el cuento —a la vez que Doreste— en los años finales del siglo XIX y durante el primer tercio del siglo XX, aunque el *boom* del cuento se inició, en nuestras islas, con cierto retraso. María Rosa Alonso alude a este rezago en varias ocasiones: «la producción de nuestros novelistas y cuentistas ha sido, en general, tardía»²⁸¹²; lo mismo que Alfonso Armas Ayala: «En Canarias, por muy variadas razones, el cuento se cultivó tardíamente [...] tienen que venir los primeros diez años del

²⁸⁰⁹ «Los costumbristas españoles en el siglo XIX», art. cit., pág. 310. El mismo autor no obvia, a pesar de su teoría, que el surgimiento de la novela recibe otras influencias extranjeras: Larra alude a Balzac y Fernán Caballero conocía muy bien las tendencias literarias que recorrían Europa.

²⁸¹⁰ *Costumbrismo y novela*, op. cit., págs. 12 y 134.

²⁸¹¹ R. Navas Ruiz, *El Romanticismo español*, Cátedra, Madrid, 1982.

²⁸¹² M. R. Alonso, «La literatura en Canarias durante el siglo XIX», en *Historia general de las Islas Canarias*, de A. Millares Torres, vol. V, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1981, pág. 126.

nuevo siglo para encontrar las primeras muestras de cuento literario en la Islas»²⁸¹³. Este mismo crítico enumera a los predecesores de los mejores cuentistas insulares: Plácido Sansón, Martínez Neda, Miguel Sarmiento «y a los hermanos Millares, aunque estos últimos —puntualiza— forman el puente entre la narrativa romántica y naturalista»²⁸¹⁴. Junto a tales términos, Juan José Delgado insiste en que la «última década del siglo XIX ofrece en las islas un marco narrativo que agrupa las tendencias procedentes del realismo y naturalismo, así como las correspondientes a las literatura regionales a cuya órbita procura aproximarse Canarias en este tramo final del siglo»²⁸¹⁵.

Con todo, varios son los autores que nos interesan por su cronología narrativa, especialmente aquellos que presentan ciertas concomitancias con Doreste. María Rosa Alonso cita a Miguel Maffiotte La Roche (1848-1917) como autor de la obra *Firmo y cierro* (1899), «de buena y honda prosa, obra de un librepensador, con esa amargura finisecular del momento pesimista de la fecha»²⁸¹⁶. Junto a éste se encontrarían Francisco María Pinto (1854-1885) y las novelas costumbristas de Rodríguez Moure (1855-1936), aunque «las grandes figuras creadoras de nuestro siglo XIX, nacidas en la década de los sesenta, pero que escriben más tarde, son los hermanos Millares Cubas»²⁸¹⁷, quienes publicaron cuentos regionales, novelas y obras teatrales.

Casi todos los cuentos de los Millares vieron la luz en los periódicos de la época, para ser más tarde recogidos en volúmenes como *De la tierra canaria (Escenas y paisajes)* (1894), narraciones «con muchos elementos descriptivos y que, en ciertos momentos, recuerdan a los capítulos del Madrid decimonónico de M. Romanos»²⁸¹⁸. Entre ellos destaca «Cristobalito Molinos», que fue elogiado por Pereda. Otros volúmenes de cuentos fueron *San José de la Colonia* (1907) —«narraciones simbolistas a pesar del ambiente o del trasfondo regional que pueda haber en cada una de ellas»²⁸¹⁹—, *Doña Juana. Cuentos viejos* (1921) y *Canariadas de antaño* (1926), que «son los cuentos más conocidos, cuentos regionales, populares; con personajes sacados del pueblo, con un habla muy bien captada de la boca de la gente de los barrios de la ciudad»²⁸²⁰. En estos predomina «la anécdota graciosa, muy dentro de las

²⁸¹³ «El cuento literario en Canarias», art. cit., pág. 170.

²⁸¹⁴ *Idem*, pág. 173.

²⁸¹⁵ J. J. Delgado, *El cuento literario del siglo XX en Canarias. (Estudio y antología)*, Ateneo de La Laguna, Tenerife, 1999, pág. 9.

²⁸¹⁶ «La literatura en Canarias durante el siglo XIX», art. cit., pág. 126.

²⁸¹⁷ *Ibidem*.

²⁸¹⁸ «El cuento literario en Canarias», art. cit., pág. 174. Armas Ayala señala que el subtítulo del libro «entronca con la literatura narrativa que elude el término cuento, casi circunscrito para los relatos humorísticos o fantásticos» (pág. 174).

²⁸¹⁹ *Idem*, pág. 175.

²⁸²⁰ *Idem*, pág. 177.

“voladas” insulares»²⁸²¹. Tanto *De la tierra canaria* como *Canariadas de antaño* «comparten en muy distinto grado las señales de un localismo que, influido por el naturalismo, va tomando perfiles renovadores en el tramo inicial del siglo, para incorporar al último libro mencionado las claras y vindicadoras señales de un regionalismo costumbrista»²⁸²². En 1898, publicaron dos novelas que reunieron en un mismo volumen: *Pepe Santana* y *Santiago Bordón*. De éstas dijo Sebastián de la Nuez que eran «también de tipo realista, descriptivo de episodios, costumbres y paisajes canarios»²⁸²³. A la «cumbre de la novelística insular» llegarán los hermanos Millares —según el mismo autor— con otras dos novelas: *Los inertes* (1899) y *Nuestra Señora* (1898).

Como se ha comentado en capítulos anteriores, de Benito Pérez Armas reunió Leoncio Rodríguez tres folletos con narraciones y cuentos, «algunos de gran emoción y simpatía: *Recuerdos de la niñez y juventud* [...]; *Escenas marineras* [...] y *Tradiciones y anécdotas canarias*, con siete cuentos, de gran sabor el último: “¡Qué te pierdes, Pedro!”, en la línea anecdótica de los Millares»²⁸²⁴. También escribió la novela *De padres a hijos* (1902), «tal vez su mejor novela, en la línea pesimista de fin de siglo»²⁸²⁵. De ambiente insular son —de igual forma— las novelas *Rosalba* o la ya comentada *La vida, juego de naipes* —ambas de 1925.

Francisco González Díaz reunió en un heterogéneo libro —*El viaje de la vida* (*Cuentos, narraciones, impresiones*), de 1913— cuentos, apólogos y artículos. «En él predominan —señala Sebastián de la Nuez— los temas de tipo pesimista [...], aparecen otras descripciones de tipos y figuras de sabor típico de la tierra, que antes quizá tenían menos valor, pero que hoy nos ofrecen rasgos folklóricos, tanto desde el punto de vista étnico como lingüístico»²⁸²⁶. De 1922 son *Cuentos al minuto*, casi «son ensayos breves —apunta Armas Ayala—; están en esa frontera difícil de salvar que va de la prosa meramente discursiva a la estrictamente narrativa»²⁸²⁷.

José Betancor Cabrera (*Ángel Guerra*), autor de tendencia regionalista, escribió numerosas novelas, «casi todas de ambiente y de escenas canarias»²⁸²⁸: *Al Sol* (1903), *Cariños* (1905), *Al jallo* (1907), *Mar afuera* (1907), *La justicia del llano* (1908), *De mar a mar* (1908), *Rincón isleño* (1911), *La casta de los Luzardos* (1911) y el conjunto de cuentos

²⁸²¹ «La literatura en Canarias durante el siglo XIX», art. cit., pág. 126.

²⁸²² *El cuento literario del siglo XX en Canarias. (Estudio y antología)*, op. cit., pág. 10. A. Sánchez Robayna —en la voz «Costumbrismo», *Gran enciclopedia canaria*, op. cit., pág. 1174— manifiesta que ninguno de los dos casos —*De la tierra canaria* y *Canariadas de antaño*— «pueden ser llamados propiamente “costumbristas”, pues los comportamientos y los tipos aparecen, especialmente en el segundo de los libros citados, bajo el esquema de una ficción que debe, de una manera u otra, mostrarlos en su singularidad».

²⁸²³ «Algunos prosistas de fin de siglo en Gran Canaria», art. cit., pág. 13.

²⁸²⁴ «La literatura en Canarias durante el siglo XIX», art. cit., pág. 127.

²⁸²⁵ *Ibidem*.

²⁸²⁶ «Algunos prosistas de fin de siglo en Gran Canaria», art. cit., pág. 20.

²⁸²⁷ «El cuento literario en Canarias», art. cit., pág. 180.

²⁸²⁸ «Algunos prosistas de fin de siglo en Gran Canaria», pág. 23.

rurales *A merced del viento* (1912). A juicio de Sebastián de la Nuez, su mejor obra sería *La Lapa* (1927).

María Rosa Alonso habla de «Otros prosistas» como Manuel Pícar Morales (1855-1920), «militar que combatió en Filipinas y traduce su negativismo finisecular del desastre en parte de su obra», entre la que se encuentra su libro *¡Tiempos mejores! Recuerdos laguneros* (1899) o *Ageneré* (1905), en que «recoge obra folklórica, como cancioncillas infantiles, coplas, canarismos»²⁸²⁹. Jiménez Martínez dio a la imprenta en 1900 *Cinematógrafo*, conjunto de relatos que, a pesar de su título, sigue modelos naturalistas: «Faltos de acción, abundantes en paisaje, recuerdan su ascendencia costumbrista; ya que no son sino eso: cuadros de costumbres en los que aparece algún diálogo o algún personaje»²⁸³⁰. En 1905, Leoncio Rodríguez (*Luis Roger*) publicó en La Laguna *Cuentos canarios*, en los que se distingue una prosa regionalista. Isaac Viera —del que ya se ha hablado— escribió *Costumbres canarias* (1916), «en la línea del costumbrismo anecdótico de nuestros escritores del XIX»²⁸³¹. De 1929 es *Lancelot, 28º-7º*, composición de Agustín Espinosa que —en palabras de Armas Ayala— «es una truculencia ramoniana ordenada en forma de crónicas costumbristas»²⁸³².

Para concluir este limitado repaso a la narrativa breve en Canarias hemos de destacar a Alonso Quesada con sus crónicas —publicadas las primeras en el volumen *Crónicas de la ciudad y la noche*, en 1919, como ya se ha apuntado²⁸³³—, su novela corta —*Las inquietudes del hall*, escrita en 1922 y publicada en 1975— y su producción cuentística —iniciada en 1918 con algunos de los relatos que muchos años después, en 1972, aparecerán bajo el título *Smoking-room*. En su prosa se ha de ver «una prosa refinada, sensibilísima, preñada de imágenes coloristas y de reflejos de sonoridad; una prosa tremendamente lírica, profundamente sensual, íntima y cálida»²⁸³⁴ que nada tiene que ver con la prosa anclada en el «regionalismo costumbrista» de Doreste —tan alejado del «regionalismo cosmopolita»

²⁸²⁹ «La literatura en Canarias durante el siglo XIX», art. cit., pág. 128.

²⁸³⁰ «El cuento literario en Canarias», art. cit., pág. 181.

²⁸³¹ «La literatura en Canarias durante el siglo XIX», art. cit., pág. 128.

²⁸³² «El cuento literario en Canarias», art. cit., pág. 182. Esta opinión, discutible desde cualquier punto de vista, puede ser confrontada con la de M. Pérez Corrales (*Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, págs. 393-448) o la de N. Palenzuela en su introducción a A. Espinosa, *Lancelot, 28º 7º* (Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1988, págs. VII-XXXIII), que sitúan la obra en el contexto del creacionismo y de la «nueva literatura» de los años veinte.

²⁸³³ En relación con el costumbrismo de las *Crónicas* de 1919, ha comentado A. Sánchez Robayna: «cabe registrar algunas formas claramente emparentadas con el costumbrismo, pero ya fundidas con el nuevo género de la “crónica” periodística, tan decisiva en Canarias y en Hispanoamérica [...] las crónicas quesadianas carecen de la figura del observador-personaje característico del costumbrismo, pero se relacionan con éste en la medida en que las figuras humanas y las situaciones descritas obedecen a una voluntad tipificadora y al designio de reproducir ciertos comportamientos de una sociedad concreta» («Costumbrismo», art. cit., pág. 1174).

²⁸³⁴ Alonso Quesada, *Smoking-room. Las inquietudes del hall*, prólogo de José Luis Correa, Interinsular Canaria, Tenerife, 1988, pág. viii.

formulado por Eduardo Westerdhal—, regionalismo²⁸³⁵ que no es más que un reflejo, por una parte, del rezago literario en que estuvo sumida Canarias y, por otra, de la parálisis técnica del propio autor. En fechas más recientes han sido exhumados quince textos de Saulo Torón «que siguen el esquema y el tono, e incluso varios de ellos el título, de una forma que casi tomó en propiedad Alonso Quesada»²⁸³⁶. Los temas, ha señalado el autor del estudio, son también los mismos que los abordados por Quesada: «los del entorno insular canario: actitudes de los isleños en la vida diaria, en relación con la guerra europea, idiosincrasia del hombre canario, etc.»²⁸³⁷

Ya dijimos que Doreste leyó abundante literatura romántica y realista; de ahí que en sus narraciones breves se observe la influencia —en mayor o menor grado— de estos dos movimientos, si bien se aleja del segundo al no pretender alcanzar una objetividad excesiva; tampoco recurre a la técnica fotográfica para presentar esa realidad y la ligereza de sus textos impide que sus descripciones sean minuciosas. Es el suyo, más bien, un realismo ingenuo y conmovedor cuyo propósito es, aparentemente, permanecer cerca de la realidad y alejado, lo más posible, de todo efectismo. De esta manera lo explica el propio autor al final de «El Rey Chico», cuando justifica un lance del relato: «Estoy viendo que apenas habrá quien lo crea, pues parece más bien resorte *efectista* del arte escénico que ocurrencia de la realidad; pero si es menester mi honrada palabra, ahí va para afianzarlo».

Todos los cuentos de la etapa inicial tienen un subtítulo: «Dios y Patria» es una «Novela-express. (Enésima edición, corregida y disminuida)», «Los ensueños de Gabriel» y «El Rey Chico» son «Novelas de tres al cuarto», «Tres pedros en una pieza» pertenece a una serie —nunca continuada— titulada «Novelillas locales», y «De la tierra. Buen humor» es un «Cuento histórico». En los de la segunda etapa ocurre lo mismo: «¡Caramba!» es un «Cuentecillo», igual que «Carcoma» y «La novena»; pero «Sicut umbra...» es sólo un apólogo, es decir, una fábula, y como tal, parece mostrar alguna advertencia: la de que el hombre no ha de guiarse por un «momento de aciago capricho», pues la decisión tomada puede terminar convirtiéndose en una pesada carga. Estos subtítulos que, en algunos casos, preceden al título, nos dan buena cuenta de la postura adoptada por Doreste ante las corrientes literarias del siglo en que nació al mismo tiempo que advierten de su natural y consabida modestia.

²⁸³⁵ Este regionalismo fue atacado, en 1917, por Baltasar Champsaur con su libro *Hacia la cultura europea* y, al año siguiente, por Luis Rodríguez Figueroa con su artículo «El sentimiento regional». Citado por J. J. Delgado en *El cuento literario del siglo XX en Canarias. (Estudio y antología)*, op. cit., pág. 19.

²⁸³⁶ A. Henríquez Jiménez, *Saulo Torón, prosista. Quince textos exhumados*, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2002, pág. 9.

²⁸³⁷ *Idem*, pág. 13.

Su alto concepto del deber, la responsabilidad para con sus lectores y su severa autocrítica, como sabemos, le impidieron reunir en un libro autónomo sus artículos de crítica literaria, de arte, de religión o política. Probablemente fue similar la postura que adoptó al no escribir obras de largo aliento y quedarse en una «novela–express», una «Novela de tres al cuarto» o una «Novelilla local» en lugar de una novela al uso, o en un «Cuentecillo» en vez de un cuento en el amplio sentido del término. Junto a estas hipótesis, no debemos omitir —y en ello coincidimos con el juicio que Correa Calderón expone acerca de Mesonero Romanos— la posibilidad de que Doreste acusara una notable «incapacidad imaginativa»²⁸³⁸.

Como se observa, en todos los casos el autor trata de quitarle importancia a su texto, y lo coloca en un lugar marginal de la producción literaria insular o, incluso, local; sólo dos de los subtítulos carecen de este matiz peyorativo hacia el trabajo propio, y son «apólogo» y «Cuento histórico», aunque quizá, al utilizar el calificativo de «histórico» aplicado a un argumento tan simple —y tan poco histórico, si atendemos a los episodios que narraban los llamados cuentos históricos de verdad— también puede resultar que Doreste haga burla de este tipo de relato. En verdad, la fecha de publicación de este cuento nos hace incluirlo en lo que se ha dado en llamar «tardía narrativa costumbrista insular», y si tenemos en cuenta las características explícitas del cuadro de costumbres, establecidas por Baquero Goyanes, no se le debe situar en ninguna otra corriente.²⁸³⁹ En el cuerpo de los cuentos continúa, así mismo, con la terminología despectiva, pues tanto en «Dios y Patria» como en el «El Rey Chico» habla de «vulgar historieta», como ya lo había hecho Galdós en el prólogo de su novela corta *Torquemada en la hoguera* (1889).

Al tratar de establecer una hipótesis acerca de la razón de ser de estos subtítulos podemos recurrir a tres tipos de explicaciones. Por una parte, y es la que más nos convence, que al utilizar en repetidas ocasiones el término «novela» Doreste no hace más que reconocer el género de moda a finales del XIX, el modelo que cultivaban los grandes maestros de todas las literaturas. Fue una manera, un tanto *sui generis* si se quiere, de manifestar respeto y de rendir pleitesía al género por excelencia, aunque reconociendo su previsible agotamiento: de ahí expresiones como ‘novela de tres al cuarto’. «No habría Cisneros ni Omar tan resueltos como yo los pidiera para dar en el fuego con la gárrula e insustancial balumba de escritos que nos abrumba», fueron las palabras con que abre su «novela-express»²⁸⁴⁰. También se puede

²⁸³⁸ E. Correa Calderón, «Los costumbristas españoles en el siglo XIX», *El Romanticismo*, coordinado por D. Thatcher Gies, Taurus, Madrid, 1989, pág. 299.

²⁸³⁹ Baquero Goyanes puntualiza que la forma más genuina de los artículos de costumbres es «la pintura de unos ambientes o tipos, o la sátira de unas costumbres encarnadas en unos seres más o menos novelescos cuya actuación y descripción provoca el comentario del escritor» (*El cuento español en el siglo XIX, op. cit.*, pág. 97).

²⁸⁴⁰ En uno de los «paliques», Clarín también arremetió contra los malos cuentistas que inundaban los periódicos, lo mismo que E. Pardo Bazán. En verdad, la lista de protestas contra la excesiva presencia, en la prensa de la época, de cuentos y, en especial, de malos cuentos, es larga.

pensar que Doreste fue víctima de la confusión terminológica que, desde siempre, ha sufrido el cuento, y de sus límites. No olvidemos que, hasta muy avanzado el siglo XIX, el término ‘cuento’ no se empleará para denominar a las narraciones literarias, sino a aquellas de carácter popular, fantástico o inverosímil. De ahí que autores como Fernán Caballero, por ejemplo, distinguan los cuentos populares de los literarios, a los que llamó *relaciones* o *nouvelles*. Por otra parte, también debió influir en los calificativos empleados por Doreste el empleo que los autores de cuentos, debido a la brevedad que se les exigía en los periódicos, hacían de denominaciones como «cuentos pequeñitos», «microscópicos», «cuentos de un minuto», «instantáneas», «cuentos breves» o «narraciones al vuelo». Alfonso Pérez Nieva (1859-1931), desde 1891, publicó en la revista *Blanco y Negro* lo que él llamó *novelas-relámpago*, expresión de la que parece calcada la «novela-express» de Doreste. Como informa Baquero Goyanes, «todavía “Clarín” ya en el último tramo del siglo, emplea alguna vez tal término con referencia a las que también llamó “novelitas”, “cuentos largos” o simplemente “cuentos”»²⁸⁴¹. En «Los cuentos»²⁸⁴², Clarín advirtió del peligro que se corría con la requerida brevedad:

Es una preocupación a que no deben contribuir los directores de los periódicos, en cuanto puedan cortarlo, la de escribir los cuentos muy *cortos*, muy cortos. Pocas veces son buenos, siendo tan breves, aunque claro es que los hay excelentes y brevísimos. Mas, por lo general, cuando pluma que no sea maestra en tal arte aspira a esa *telegráfica* concisión de la idea y del estilo, resulta el asunto oscuro, frío, sin interés, deficiente, y el estilo tirante, falso, desabrido, algebraico. El estilo huye de esas desmañadas abreviaturas.

Pero, incluso, después de que Doreste publicara «Dios y Patria», Juan Valera publicó, en *El Liberal*, *Los cordobeses en Creta (Novela histórica a galope)* (1897) o *El último pecado. Novela corta* (1897): «Para Valera —precisará Baquero Goyanes— contar *a galope*, *a escape* una novela equivalía poco menos que a convertirla en un cuento publicable en las páginas de un periódico»²⁸⁴³. En tercer lugar, se puede pensar que Doreste era de los que suponían que un cuento no era sino una novela reducida o un fragmento novelesco, de ahí el subtítulo «novela-express».

En la década de 1870, la literatura se hizo eco de las grandes convulsiones sociales y de las posturas enfrentadas —conservadoras y progresistas— que surgieron a raíz de aquéllas. Así afloraron las novelas de tesis, es decir, textos con intención literaria que escondían, bajo una

²⁸⁴¹ *El cuento español en el siglo XIX, op. cit.*, pág. 7.

²⁸⁴² *La Justicia*, 12 de enero de 1893.

²⁸⁴³ M. Baquero Goyanes, *El cuento español: del romanticismo al realismo*, edición revisada por Ana L. Baquero Escudero, CSIC, Madrid, 1992, pág. 186.

aparente objetividad, un afán didáctico o ideológico y, con él, la intención de demostrar algunas verdades: se trataría, pues, de textos puestos al servicio de una idea. Esta manera de hacer literatura contó, entre sus máximos exponentes, con Pereda y Galdós —representante, el primero, de la moral más conservadora, en oposición al segundo—, aunque la mayoría de los realistas ironizaron acerca de la superficialidad de este tipo de novelas y dramas. Doreste, como sabemos, también los ridiculizó, pero esta censura no fue óbice para que, en sus primeros cuentos, rozara sutilmente la tesis. Si en el cuento «Dios y Patria» es fácil distinguir su propósito moral al servicio de la ideología católica y del ideal patriótico, es en «El Rey Chico» donde la «burla» se hace más efectiva. De este «cuentecillo» dirá que tiene tesis, una tesis «desmedrada»: la de que los matrimonios por amor sólo tienen lugar entre «aquellos que están metidos casi en el hampa» o entre los estudiantes libres y despreocupados; pero nunca en la clase burguesa. Ésta es la tesis de la que Doreste no pudo sustraerse, sugestionado —según sus propias palabras— por el ambiente literario circundante: «¿Quién no cae, en estos tiempos de literaturas trascendentales, en la tentación de prohiar algún cuentecito con *tesis*... aunque sea sin probarla?».

La influencia de la literatura popular, cultivada con inimitable gracia por Pereda, es manifiesta —sobre todo— en este mismo cuento, «El Rey Chico», situado en un ambiente andaluz. En «El Rey Chico» son populares, en primer lugar, la situación en la que se emite el discurso: un señor narra a sus amigos un cuento que a él le han referido, pero también lo son los protagonistas y sus ocupaciones, sus costumbres, su mentalidad y su habla, el ambiente granadino, aunque sobre todo es popular el uso de una composición poética como la copla que canta Carmen cuando conoce al Rey Chico: «Tengo una cara de cielo / y un corazón de esmeralda, / que está tan solo y desierto / como el jardín de la Alambra; / como el jardín de la Alambra / triste está mi corazón, / hasta que venga el Rey Chico / a requerirme de amor».

Uno de los versos de la copla —«triste está mi corazón»— pertenece a una conocida copla amorosa que comienza «No te asomes tanto al pozo / que se refleja tu cara / y se va a quedar al verla / hasta el agua enamorada». Por otra parte, hemos de señalar en la copla ciertas referencias contemporáneas como el sintagma nominal «cara de cielo» con el que se referían, en la época, a la Reina Mercedes, esposa de Alfonso XII. La canción popular compuesta con motivo de su muerte así lo dice: «El manto que la envolvía / era rico terciopelo / y en letras de oro decía: / “Ha muerto cara de cielo”». Este cuento, por lo tanto, es una típica narración rural, sentimental y pintoresca.

La vitalidad y la gracia de Cervantes se aprecian muy especialmente en este cuento en el que Carmen, mientras trabajaba en el corral, «canta que te canta, soltó en melancolías granadinas una sarta de coplas como un hilo de perlas», lo que nos recuerda a la protagonista

de *La gitanilla* —una de las *Novelas ejemplares*—, en la que salió «Preciosa rica de villancicos, de coplas, seguidillas y zarabandas, y de otros versos, especialmente de romances, que los cantaba con especial donaire»²⁸⁴⁴.

A su vez, el título del cuento y su ubicación espacial —Granada—, por otra parte, remiten a la tradición árabe tan vinculada con el Sur peninsular. Con el nombre de Rey Chico se conocía, como es sabido, a Boabdil, el último rey nazarita de Granada y esposo de Morayma.²⁸⁴⁵ Desconocemos si Doreste llegó a conocer la historia del Rey Chico y Morayma, pero lo cierto es que guarda alguna similitud con la de Carmen y el estudiante, pues el padre de Morayma era vendedor de especias en la Granada nazarí, mientras que el de Carmen vende huevos. No obstante, todo parecido debe quedar aquí, pues luego a Morayma se la ha recordado como una de las mujeres más infelices de la historia. La presencia del Rey Chico, por lo demás, fue habitual en leyendas y romances como el «Romance de Reduán». De esta forma, Doreste participa —en cierta forma— de la revalorización de las creaciones populares y manifestaciones folklóricas que fueron, para los románticos, la expresión más genuina del espíritu nacional.

Quizá se pueda explicar este gusto por lo andaluz a través de las siguientes palabras de Fernández-Cordero que señalan que, hasta 1870, «se había identificado lo castizo español con el paisaje y con el ambiente meridionales»²⁸⁴⁶. A esta luz, hemos de citar algunas obras que pudieron ejercer su influencia en nuestro autor. Nos referimos a Serafín Estévez Calderón y sus *Escenas andaluzas* (1846); a Cecilia Böhl de Faber —Fernán Caballero— con *La Gaviota* (1848) y sus *Cuentos y poesías populares andaluces* (1859); a los cuentos de P. Coloma insertos en *Cuadros de costumbres populares* (1884-1887); a Salvador Rueda con sus *Cuadros de Andalucía* (1883), *El patio andaluz* (1888), *El cielo alegre, escenas y tipos andaluces* (1887); a las dos novelas de ambiente andaluz de Palacio Valdés: *La hermana San Sulpicio* (1889) y *Los majos de Cádiz* (1896), a Juan Valera y sus *Cuentos y chascarrillos andaluces* (1896), entre otros. Pero, del andalucismo de Doreste podemos decir lo mismo que, en su momento, dijo Juan Chabás refiriéndose al de los Hermanos Quintero: «costumbrismo de acento realista, casi siempre convencional, que tiene por objeto una Andalucía observada superficialmente»²⁸⁴⁷. Por último, de la novela picaresca —también de los *Eruditos a la*

²⁸⁴⁴ M. de Cervantes, *Novelas ejemplares. I*, Altaya, Barcelona, 1994, pág. 62.

²⁸⁴⁵ Hemos de destacar que, enamorado del ambiente andaluz, Estévez Calderón también captó temas moriscos, y que con el título de *Morayma* escribió Francisco Martínez de la Rosa (1787-1862), en 1818, una tragedia heroica. Este mismo autor publicó *Aben Humeya*, un drama morisco sobre el tema de la libertad.

²⁸⁴⁶ C. Fernández-Cordero y Azorín, *La sociedad española del siglo XIX en la obra literaria de D. José M.^a de Pereda*, Institución cultural de Cantabria, Diputación Provincial de Santander, 1970, pág. 30.

²⁸⁴⁷ J. Chabás, *Literatura española contemporánea. 1898-1950*, ed. de J. Pérez Bazo, Verbum, Madrid, 2001, pág. 618.

violeta, de Cadalso— parece sacado Pedro, el correveidile de la oficina en «Tres pedros en una pieza».

Análisis de los cuentos

«Dios y Patria» es la primera creación literaria de Doreste, dato que nos hace recordar los inicios de muchos escritores destacados —Pereda, Valera, Alarcón²⁸⁴⁸, Pardo Bazán, Clarín...— que comenzaron sus vidas literarias, igualmente, publicando cuentos en periódicos y revistas que, aunque no fueran de carácter específicamente literario, favorecieron el cultivo de este tipo de relato. Así, poco a poco, el cuento llegó a equipararse en importancia a los editoriales o artículos de fondo de cualquier publicación periódica, importancia recién adquirida a la que contribuyeron, además, los abundantes certámenes de cuentos y novelas cortas —en *Blanco y Negro* o *El Liberal*. De esta manera, el «Cuento literario, obra depurada de verdadero escritor, nace en los finales de siglo»²⁸⁴⁹. Valera definió este género en el artículo que escribió para el *Diccionario enciclopédico hispanoamericano*. Como veremos, los cuentos de Doreste cumplirán estas premisas:

Como género de literatura, el cuento es de los que más se eximen de reglas y preceptos. Conviene, sí, que el estilo sea sencillo y llano; que tenga el narrador candidez o que acierte a fingirla; que sea puro y castizo en la lengua que escribe, y, sobre todo, que interese o que divierta, y que si refiere cosas increíbles y hasta absurdas, no lo parezcan, por la buena maña, hechizo y primor con que las refiera²⁸⁵⁰.

Doreste nos presenta el tramo de vida de unos personajes que pertenecen al mundo normal y cotidiano, ajeno a exaltaciones melodramáticas. En sus cuentos, nuestro autor aspira a alcanzar la verosimilitud pues, a pesar de su brevedad, tratan de reflejar una pequeña realidad total: social, política, económica y cultural. De este mundo —su propio mundo— nuestro autor *selecciona* aquellos conflictos o argumentos que más le interesan: las tensiones ideológicas y religiosas nacidas al calor de la crisis del fin de siglo, el amor estudiantil, el ascenso social de individuos sin preparación, anécdotas de la peculiar vida insular en el siglo XIX, etc. Es decir, que Doreste convierte parte de su entorno en «materia novelable», no en

²⁸⁴⁸ En el caso de este último se ha llegado a decir que, en su conjunto, los relatos breves «por su variado contenido, gracia y vivacidad encierran lo más valioso —salvo *El sombrero de tres picos*— que salió de su pluma» (P. A. de Alarcón, *La comendadora y otros cuentos*, edición y prólogo de L. de los Ríos, Cátedra, Madrid, 1975, pág. 42).

²⁸⁴⁹ «El cuento literario en Canarias», art. cit., pág. 170.

²⁸⁵⁰ J. Valera, *Obras completas*, I, estudio preliminar de Luis Araujo Costa, Aguilar, Madrid, 1942, págs. 997-1001.

vano el primero de sus cuentos es sólo un año anterior al discurso de Benito Pérez Galdós con motivo de su recepción en la Real Academia Española: «La sociedad presente como materia novelable» (1897). En ese tiempo, la novela ya era utilizada como el instrumento más apropiado para reflejar un gran cambio histórico, el de la sociedad española que salía definitivamente del Antiguo Régimen.

Temática

El primero de los cuentos —a pesar de que Doreste consideró el tema un «camino trillado», y su historia un plagio— trata sobre el problema de España que tanto cauce halló entre los noventayochistas, aunque su origen «inequívoco se encuentra en las polémicas [...] que surgen en los albores de la Restauración borbónica»²⁸⁵¹, justo el período en que Doreste sitúa el inicio de su relato. Se trata de un hecho de *intrahistoria* ubicado en el período de las guerras coloniales, pues a través de la situación vivida por su personaje —un personaje que pierde la fe en las ideas tradicionales de la grandeza patria—, Doreste hizo un fiel bosquejo de una crisis que afectaba a todos los elementos de la nación: a la economía, a la monarquía, al sistema imperial-colonial, al sistema canovista de los partidos de turno, pero, sobre todo, a la ideología. De esta manera, Doreste participó en el análisis de lo que —tras 1898— se llamó «el problema de España», es decir, de la reflexión sobre «los males de la patria», en correspondencia con la «crisis de la conciencia española», iniciada —al menos— desde el mismo año de la revolución de 1868. Al aplaudir a los que «luchan y vencen», Doreste aboga por terminar con la atonía que afectaba a los más jóvenes y que parecía la culpable del estado de postración en que se hallaba el país y, en última instancia, espolea la dormida conciencia de sus potenciales lectores.

En consecuencia, «Dios y Patria» es un cuento de circunstancias, producto de su período histórico-literario; según la clasificación de Baquero Goyanes en *El cuento español en el siglo XIX*, es un cuento histórico o patriótico. No obstante, en este caso no se cumple lo señalado por el mencionado crítico al apuntar que las «narraciones que se publicaban en los primeros meses de 1897 no eran todavía muy significativas. La guerra de Cuba se sentía como pretexto dramático y no como angustia nacional»²⁸⁵². El protagonista de este cuento es un joven que se adelanta a la gran angustia nacional que luego, a raíz de los acontecimientos de 1898, sintió el grueso de la población.

²⁸⁵¹ J. López Morillas, «Las consecuencias de un desastre», en *Historia y crítica de la literatura española*, ed. cit., pág. 11.

²⁸⁵² *Op. cit.*, pág. 179.

Por un lado, Doreste expone la relación del individuo con la historia presente y pasada; y, por otro, su rechazo a los principios científicos en boga, especialmente los aplicados a la literatura. Con «Dios y Patria» Doreste participa en el debate que —sobre la nueva novela— se inició en torno a 1891, cuando se teorizó acerca de la necesidad de una mudanza en la manera de novelar y, con ella, de una mayor proximidad a los sentimientos y valores idealistas, alejados de los materialismos de la novela naturalista. El propio Pedro Salinas se percató de que «Galdós, la Pardo Bazán, Alas, en el final de su carrera se sienten ya a disgusto ellos mismos en el realismo y ensayan formas de novela espiritualista en pugna con él»²⁸⁵³. Así, Galdós «prepara su entrada en el siglo XX a través de una llamada novela de naturalismo espiritualista»²⁸⁵⁴. Doreste siempre defendió el idealismo en el arte; por esto no debe sorprender que, debajo de esta historia, se manifieste su repulsa ante la novela pretendidamente experimental y, en general, ante la tendencia positivista que, desde la segunda mitad del siglo, guió la cultura europea.

Esto en lo referido al aspecto literario, porque en el histórico es «Dios y Patria» —inserto de lleno en la línea noventayochista— el cuento que más influencia recibe del contexto político e histórico.²⁸⁵⁵ Tengamos en cuenta que la proximidad de Doreste a Madrid —el corazón de una nación en guerra—, su especial sensibilidad ante el dolor humano y la injusticia, motivaron estos cuentos y otros artículos de temática afín. Doreste escribió este cuento en 1896, año en el que se iniciaron las protestas contra la guerra y el alistamiento masivo de soldados excesivamente jóvenes. Su protagonista, aunque no marchó a Filipinas como soldado, sí luchó por estimular, entre sus feligreses, el amor de la patria, un sentimiento que él mismo había sentido morir en su alma. En este sentimiento se hace presente el magisterio de Unamuno con su artículo de marzo de 1896 «La crisis del patriotismo», fuente ideológica principal de este cuento. No estimulaba la práctica cristiana el joven fraile, sino el amor a la patria, porque —como Unamuno— no creía Doreste que el catolicismo fuese consustancial a la tradición patria española. «El escritor se halla inmerso en una realidad social, política y cultural que ha ido larvando una larga y agotadora crisis cuya relevancia se ha mostrado contundentemente en el desastre de 1898. Los narradores, que han de expresarla, son pequeños burgueses, generalmente inconformistas y atrapados entre la burguesía y el proletariado»²⁸⁵⁶, expresará el profesor Juan José Delgado con unas palabras que nos sirven

²⁸⁵³ «El concepto de generación aplicado a la del 98», *Revista de Occidente*, año XIII, núm. CL (diciembre de 1935), pág. 258.

²⁸⁵⁴ J. J. Delgado, *El cuento literario del siglo XX en Canarias. (Estudio y antología)*, op. cit., pág. 7.

²⁸⁵⁵ La actualidad temática de los cuentos ha sido una de las razones que Baquero Goyanes esgrimió al explicar el éxito de este género en el siglo XIX.

²⁸⁵⁶ J. J. Delgado, *El cuento literario del siglo XX en Canarias. (Estudio y antología)*, op. cit., pág. 9.

para encajar la posición de nuestro autor en el panorama de la narrativa breve nacional e insular.

Por otra parte, a finales del XIX el cuento llegó a ser un ingrediente tan habitual de las publicaciones periódicas que, como en este caso,

llegó a convertirse, no pocas veces, en algo casi equiparable a los editoriales periodísticos o artículos de fondo. Así, a finales de siglo era fácil observar cómo los sucesos históricos de más relieve entonces —la guerra de África, de Cuba, de Filipinas— dan lugar a relatos que vienen a glosar las noticias que sobre tales campañas recogían los mismos periódicos en que tales cuentos se publicaban.

[...] en esa tan reiterada incorporación al periódico, muchos cuentos del siglo XIX parecían ganar en vida, al escribirse al compás de los acontecimientos de cada día. Tal vez no haya género literario que pueda compararse en este aspecto²⁸⁵⁷.

Pérez Nieva fue uno de los autores que se ocupó de la guerra y de la patria en sus cuentos «Los aires de la tierra» y «La tierra madre» (1898). Otros ejemplos son el cuento «La contribución» y «Un repatriado»²⁸⁵⁸, de Clarín, y «Por la Patria», de Emilia Pardo Bazán.

Los dos que siguen tienen como protagonistas a estudiantes enamorados. Igual que en el caso anterior, pudo Doreste dejarse influir por Pérez Nieva con cuentos como «Idilio moderno» (1892) y «La rosa aplaudida» (1896). En esta línea, podríamos decir de los cuentos de Doreste lo mismo que Baquero Goyanes dice de los de Pérez Nieva: «definen muy bien ese tono entre sentimental, algo cursi, pero no exento de gracia y finura, de un *fin de siglo* que indudablemente quedó bien captado en los pequeños espejos que Pérez Nieva emplea para reflejarlo»²⁸⁵⁹. Junto a tales términos, hemos de reconocer que el germen de ambos cuentos pudo ser —con toda probabilidad— sus propias experiencias personales.

El segundo —«Los ensueños de Gabriel»— es una típica historia de amor, que tiene mucho de autobiográfica: un joven estudiante se enamora de su vecina, pero ésta teme seguir adelante con la incipiente relación porque teme la reacción de su padre. Gabriel llega a tener una pesadilla mientras se queda dormido en una iglesia. En este aspecto coincide con el siguiente cuento, «El Rey Chico». Es comprensible el tratamiento continuado de la figura del padre protector de la joven enamorada si tenemos en cuenta que ambos cuentos son del

²⁸⁵⁷ M. Baquero Goyanes, *El cuento español: del romanticismo al realismo*, op. cit., págs. 5 y 6.

²⁸⁵⁸ El protagonista de este cuento —publicado en el diario *El Español*, 7 de febrero de 1899— es un filósofo de acción que desea marcharse de España. Éstas son algunas de las razones que proporciona: «Yo no siento la patria [...]. La patria es una madre o no es nada; es un *seno*, un *hogar*; se la debe amar, no por *a* más *b*, no por efecto de teorías sociológicas, sino como se quiere a los padres, a los hijos, lo de casa. Yo no amo así a España; me he convencido de ello ahora, al ver nuestras desgracias nacionales y lo poco que, en realidad, las he sentido» (Leopoldo Alas, «Clarín», *Narraciones breves*, ed. de Y. Lissorgues, Anthropos, Barcelona, 1989, pág. 344). Como se verá, un sentimiento análogo es el que embarga a Andrés, el protagonista de «Dios y Patria».

²⁸⁵⁹ *El cuento español: del romanticismo al realismo*, op. cit., pág. 149.

mismo período que, por lo demás, coincide con la época en que Doreste iniciaba sus relaciones formales con Paz, la que luego se convertiría en su esposa.

«El Rey Chico» cuenta la relación que se entabla entre Carmen, la hija única de Pepe el Huevero, y un joven estudiante que se enamora de ella porque la oye cantar una copla en la que cita al Rey Chico, apodo con que lo conocen a él. El joven comienza a visitar a Carmen, en ausencia de su padre, pero los comentarios pronto llegan a Pepe, que se siente profundamente dolido. La convivencia entre padre e hija se torna insoportable, hasta tal punto que para Pepe la relación encubierta se transforma en una cuestión de honor. El trágico día del enfrentamiento entre padre y novio se salda con el cesto de huevos estampado en las narices del desventurado joven quien, tras pedir perdón, solicita a Carmen en matrimonio. Juntos pasan el resto de la vida cuidando de Pepe. El Rey Chico, ya licenciado, se dedica — «embebido»— a las tareas agrícolas.

La burguesía, tan escudriñada por autores como Galdós, tiene un lugar restringido en la narrativa dorestiana: los personajes que escuchan al señor extranjero que cuenta la historia de «El Rey Chico» —entre los que se encuentra el propio narrador—, los tres personajes de «De la tierra. Buen humor» pero, sobre todo, es en el tercero de los cuentos —«Tres pedros en una pieza»— en el que se descubre a la burguesía y sus circunstancias con mayor virulencia. «Tres pedros en una pieza» describe el ascenso social y político de un joven holgazán de provincias que termina convertido en un burgués. Pedro es un joven al que, por no encontrarle mejor ocupación, y para apartarlo de diversos vicios, envían sus padres a la gran ciudad, inicialmente a trabajar en la oficina de un tío como «correvedile de la ralea curialesca». En la ciudad consigue hacerse famoso por su elegancia, por sus bromas y por su retórica periodística, y termina siendo receptor de numerosos homenajes. El protagonista de este relato recuerda al de «Bustamante» de Clarín —publicado en *Pipá* (1886)— en el que su protagonista es una suerte de *figurón*, es decir, un provinciano aficionado a las charadas que en Madrid trata de hacerse camino en el periodismo. Sería, por tanto, un *tipo*, carácter del que apunta Montesinos: «De un modo general parece entenderse que se trata de describir personajes representativos de toda suerte de fenómenos sociales; así podrán entrar en el libro figuras muy de aquellos días, sin pasado ni porvenir, como el exclaustro, con otras, como el torero o el guerrillero, que incorporan cualidades permanentes del espíritu español»²⁸⁶⁰. En este cuento el objeto de burla es el periodismo practicado por todos aquellos que adquieren fama sin merecerlo.²⁸⁶¹ En el caso de Pedro «con tanto desenfado *picaba* un pleito, como despachaba un artículo», y sus éxitos periodísticos se sucedían día tras día como director de

²⁸⁶⁰ *Costumbrismo y novela, op. cit.*, pág. 110.

²⁸⁶¹ El mismo tema había sido tratado por Doreste en «Un literato convicto y confeso», *El Defensor de la Patria*, 11 de noviembre de 1895.

El Audaz. En este relato Doreste utiliza algunos clichés típicamente periodísticos —«Su *bien cortada pluma* (como decía un compañero en la prensa)»—, y describe algunas de las típicas pugnas que mantenían los periódicos de tendencias políticas opuestas. El antípoda de *El Audaz* era *El Energúmeno*, y dirigido a éste publicó Pedro un artículo que «picó muy alto» y que, según la «transcripción» del narrador, contiene muchas de las fórmulas estereotipadas en el periodismo decimonónico:

Cuando *bajo la base* de las mejoras materiales pretendíamos una política amplia y progresiva; cuando nuestro robusto partido se esfuerza en *establecer mejor una buena vigilancia* que, con *conocimiento de causa* garantice al país la más estricta moralidad administrativa; cuando, *partiendo del principio* de que el país lo desea, vamos a *llenar nuestra misión* augusta, cuando estamos dispuestos a sacrificarlo todo en aras de la patria... surge un grupo que lleva en frente el *estigma de la opinión pública*, que gira, *rodeado del aislamiento*, en las infinitas regiones de la nada, a gritarnos, en su impotencia, el fúnebre *morir habemus*.

Tal parrafada obtuvo un éxito sin precedentes y fue motivo suficiente para que su autor recibiera nuevos homenajes. En uno de ellos —continúa Doreste con la ironía— toma parte Mariano de Cavia, quien comunica a los presentes «la *sensible noticia* de que Cervantes se había desazonado con el tufillo de tales honores, y que había estado a punto de presentar la dimisión del Decanato de las letras españolas. ¡Lo que decía el gran ingenio! Me sabe mal y huele peor que se premie de esa manera pluma que ha nacido ¡en sitio menos limpio de una Audiencia!». Con estas últimas palabras creemos que Doreste vuelve a colocarse a sí mismo en el centro de su crítica, pues no olvidemos que su pluma nació —de igual forma— en una audiencia.

«De la tierra. Buen humor» es el primero de sus cuentos que transcurre en Las Palmas de Gran Canaria. Doreste relata cómo, en una noche revuelta, tres amigos regresan a su casa tras pasar el rato en una tertulia casera jugando a las cartas. A uno se le ocurre ir a visitar a Pepita la chocolatera para importunarla haciéndola levantar a altas horas, pero termina siendo él el burlado, pues sus amigos saltan una tapia con la promesa de darle a él la llave del recinto a través de un hueco y lo que hacen es echarle un lazo corredizo que lo tiene con la mano atada hasta el amanecer, cuando lo encuentra una mujer que va a la primera misa.

El argumento de «Sicut umbra... o apólogo» ya ha sido esbozado líneas atrás. El narrador rememora el día en que decidió despedir a su sombra «como a un huésped molesto». El mayor deseo del yo narrativo es ser «supremamente libre», pero la consecuencia de tanta libertad es la soledad, el sentirse —él mismo— sombra.

En «¡Caramba!» describe Doreste el encuentro que tienen Juan y don Gregorio cuando el primero bajaba a Las Palmas a visitar a su amo porque hacía quince días que no lo había

visto, y el segundo subía a visitar a su sirviente, que hacía nueve días se había casado. Lo cierto es que el amo llega primero a la cueva, pero cuando Gumersinda lo ve, corre a esconderse porque se ha vestido con las ropas de su marido y le da vergüenza ser contemplada así. En ese momento aparece Juan, al que no le sientan muy bien las preguntas que le hace su amo. Sin embargo, terminan desayunando juntos.

El diálogo que se establece entre los dos, por fuera de la casa de Juan, contiene muchos detalles implícitos que al lector no le deben pasar inadvertidos: ambos se exigen mutuamente las razones de sus desplazamientos y ninguno de los dos es capaz de darlas, aunque las tengan: don Gregorio sube para comprobar el candado de un pajar y una echadura, y Juan baja porque se lo ha pedido su mujer; Juan, en cuanto sabe que su amo va camino de su casa —en la que se encuentra sola su mujer— acelera el paso para encontrarlo; don Gregorio miente al informarle que él no la ha llamado. El temor con que Juan reacciona al pensar en un posible encuentro entre «su amo» y su mujer, la desconfianza que media entre Juan y don Gregorio y, por último, la brusquedad y el encono con que Juan le responde nos hace pensar en que, quizá, Doreste quiso representar el enfrentamiento tácito entre el trabajador del campo y el cacique que se cree con derecho a todo.

En «Carcoma» Doreste se encarga de hacer un ágil análisis del comercio de Las Palmas de Gran Canaria al tiempo que da cuenta de uno de los mayores defectos de la sociedad insular: la *carcoma*. La celebración de las «bodas de oro» de un comerciante, el decano del comercio de Las Palmas —don Serafín Pizarro— es la excusa que emplea para recordar con nostalgia los antiguos bazares y tiendas de comestibles de su ciudad. El discurso que debía leer don Serafín, compuesto por el novio de una de sus hijas, «muchacho de pro, que solía alternar en veladas del Gabinete Literario», presentaba un tropiezo en cierta frase: «Predicar en el desierto». Al llegar al verbo en cuestión, don Serafín solía equivocarse y decir «pedricar»: ésta era la mayor preocupación que, aquel día, tenían el homenajeadado y su esposa. El primero en hablar aquella noche fue su yerno: su discurso es todo un derroche de pedantería. Luego le toca el turno al homenajeadado, quien tras comenzar sus palabras según el plan previamente trazado, decide contar un cuento sobre la carcoma, clase de género que también existe en su comercio. Su discurso fue, en verdad, todo un éxito.

En «La novena» se relata la historia de tres amigas de Telde, apegadas a la ermita de su comarca, que deciden celebrar por primera vez una novena de Santa Rita como obsequio a una de ellas, llamada Ritita, a la que le habían regalado una estampa monumental de la Santa. Pocos días antes de la celebración, comprendieron las amigas que faltaba la novena, por lo que —tras varios intentos fallidos— tuvieron que mandarla a buscar a Las Palmas. Para ello contrataron a José Manuel Quinteros, *El Chusco*, que todos los días hacía viaje de ida y vuelta

entre las dos ciudades, pero ocurrió que, al llegar a la Plaza de San José, se quedó profundamente dormido y los vecinos, acostumbrados como estaban a verlo de esta guisa, lo hicieron volver a Telde sin haber cumplido el recado. Finalmente decidieron utilizar la novena de Santa Lucía refundida, que fue leída por el reumático sacristán en medio de lamentos.

Estructura

Se ha de insistir, en primer lugar, en que todos los textos se caracterizan por un desarrollo argumental extremadamente sencillo. En general, son cuentos que revelan una trama compacta, aunque su brevedad les obligue a dar una visión superficial y pintoresca del mundo que presentan.

«Dios y Patria» sigue la estructura novelística y presenta «Prólogo», «Cap. I», «Cap. II», «Capítulo III» y, para redondear el efecto de cuento, un «Epílogo», como ocurre en uno de los cuadros de *Tipos y paisajes* (1871) de Pereda. «Los ensueños de Gabriel» presenta cuatro pequeños capítulos, el último de los cuales sirve, además, de «Conclusión». «El Rey Chico» no está dividido en capítulos a pesar de ser el cuento más largo. Con todo, las tres partes clásicas de toda narración: exposición, nudo y desenlace, se hallan perfectamente delimitadas. En éste Doreste recurre a la clásica «historia dentro de la historia», pues el «El Rey Chico» no es más que un relato que hace un señor extranjero a Doreste y unos amigos, una tarde de paseo por Granada. Los últimos dos párrafos del cuento forman parte de una suerte de epílogo que vemos introducido por la abreviatura *P. E—*, que hemos interpretado como una errata, pues suponemos que debería ir *P. S—*, es decir, *Post Scriptum*, ya que el fragmento es complemento y supone la conclusión de la historia hasta ese momento contada.

«Tres pedros en una pieza» presenta una división en tres unidades significativas con un fin predeterminado. Cada capítulo o parte relata cada una de las etapas en la vida de Pedro, etapas que están marcadas por el diferente nombre con que se le llama: *Perico* primero, luego Pedro, para concluir convertido en don Pedro: los tres pedros en una sola pieza. «De la tierra. Buen humor» y «Sicut umbra... o apólogo» no ofrecen ningún detalle estructural reseñable, a excepción de los escuetos tres párrafos en que se desarrolla el último.

«¡Caramba!»²⁸⁶² no presenta capítulos, pero sus cinco partes están bien delimitadas a través de unas pequeñas líneas horizontales impresas en el periódico. Este relato tiene una estructura circular, pues la frase que lo inicia «—¿A qué bajabas hoy a la ciudad?», se vuelve a repetir casi al final. Es éste el cuento más complejo desde el punto de vista estructural, pues

²⁸⁶² Dedicado a Antonio Miranda.

a su comienzo *in medias res* se han de unir las continuas anacronías narrativas que permiten que vayamos conociendo los acontecimientos. Podríamos decir que Doreste utiliza la técnica del contrapunto, en la que se da «una serie de secuencias deslavazadas a las que se vuelve después»²⁸⁶³: comienza con el diálogo ya mencionado entre don Gregorio y Juan, continúa con la presentación del cacique, que antecede al momento en que se encuentra con el Tío Pancho, quien le informa que Juan ha marchado a la ciudad para visitarlo. Luego, se nos explica la razón por la que ambos han decidido visitarse, e inmediatamente después, nos encontramos con don Gregorio palmoteando y llamando a Gumersinda. En este punto el salto temporal es considerable, pues el párrafo concluye con la referida frase inicial. Finalmente conocemos las explicaciones de uno y otro.

En «Carcoma»²⁸⁶⁴ se vuelve a repetir el tópico del «cuento dentro del cuento», pues «Carcoma» no es otro que el título del cuento que don Serafín le narra a los comensales que asisten a su homenaje. Tampoco en esta ocasión hay una división en capítulos. De «La novena» poco se puede reseñar desde el punto de vista estructural: no presenta capítulos y su desarrollo es lineal.

Espacio

Del primero de sus cuentos sólo sabemos que transcurre en Salamanca. En el segundo —«Los ensueños de Gabriel»— el narrador no menciona ninguna población, pero es fácil suponer que vuelve a situarse en Salamanca, pues cuando Gabriel conoce los temores de Ascensión, se refugia «en una iglesia de dominicos» que no es otra que la Iglesia de San Esteban, contigua al Convento dominico del mismo nombre, en Salamanca. Una vez dentro, «Gabriel hincó las rodillas y apoyó la cabeza en la dorada verja de la capilla del Rosario», situada a la izquierda del Altar Mayor, obra de José Churriguera.

El ambiente rural aparece en «El Rey Chico», que se desarrolla en la Vega de Granada, zona de la que Doreste proporciona topónimos, como es el del Camino de Hueto.²⁸⁶⁵ No vamos en este punto a referirnos a todos aquellos autores que pudieron influir en Doreste, pero sí queremos destacar a Luis Maldonado Ocampo, a quien Doreste conoció en Salamanca. En sus cuentos —coleccionados en *Del campo y de la ciudad* (1903)— la temática dominante

²⁸⁶³ D. Antas, *Auxiliar para el comentario de textos literarios. (Prácticas y textos sueltos)*, PPU, Barcelona, 1897.

²⁸⁶⁴ Dedicado a Pepe Díaz Quevedo, autor de *El libro de los poetas. Antología universal del arte de la lectura* (1925).

²⁸⁶⁵ El cuento data de 1896, el mismo año en que Á. Ganivet publicó *Granada la bella*, una serie de doce artículos que fue divulgada en *El defensor de Granada*. Es una colección de opiniones sobre problemas de actualidad municipal y la concepción ideal del estado y la ciudad.

es la rural. Maldonado nos presenta un campo —a diferencia de Pereda— amable, exento de toques melodramáticos y animados por el sentido del humor: ése es el campo reflejado por Doreste a través de la vega granadina de «El Rey Chico» y, muchos años más tarde, en «¡Caramba!», aunque en éste último ya se noten ciertas «tensiones sociales». Doreste pertenecería, por tanto, a los escritores en que se hace patente el deseo de conservar los valores idílicos de la vida rural. Así seguiría, pues, la estela de autores como Fernán Caballero, Trueba o Pereda: «El campo andaluz, Las Encartaciones vizcaínas o las aldeas castellanas, y la Montaña santanderina, son paisajes distintos, pero semejantes en servir de fondo a una vida honrada y cristiana, sencilla y modélica, muy distinta a la que se vive en la ciudad»²⁸⁶⁶. «Tres pedros en una pieza» comienza en una localidad cualquiera para concluir en la gran ciudad, de la que no se da su nombre, aunque es fácil suponer que es Madrid, escenario de los grandes cambios sociales.

«Sicut umbra...» no ocurre en ningún espacio prefijado, pues es un cuento de «dimensión universal», y los últimos cuatro cuentos presentan una ubicación en escenarios insulares, tanto de la urbe —«De la tierra. Buen humor» y «Carcoma»— como del campo —«¡Caramba!» y «La novena»—. En relación con esto último ha subrayado Armas Ayala que, tal vez,

el abuso paisajístico circunscribe más al cuento de Canarias dentro del ámbito regionalista; y sólo la calidad de los narradores (así, Ángel Guerra) es capaz de superar tal regionalismo. Este tardío regionalismo —continúa— manifestado en las formas de expresión y en la reiteración del lugar en donde se desarrolla el relato, es sin duda la nota más sobresaliente y más común en la mayoría de los cuentistas insulares²⁸⁶⁷.

«De la tierra. Buen humor» es el primer cuento que transcurre en Las Palmas de Gran Canaria. Doreste da, como se verá, una visión de la ciudad en la noche. «¡Caramba!» vuelve a ubicarse en Gran Canaria, aunque esta vez en el «El Cascajo» —término de Valsendero—, si bien también cita otros lugares de la isla como Mirafior o Las Palmas. En verdad, son espacios de campo, y todas las referencias remiten a lo rural: «camino de herradura», «rumorosa acequia», etcétera. «Carcoma» vuelve a situarse en Gran Canaria, aunque esta vez en el mismo centro de la capital, en sus calles más céntricas y conocidas: Triana, Malteses, Remedios y Peregrina. En éstas se encontraban los bazares más importante: el de los Peñate o el del mismo Serafín Pizarro. «La novena» se desarrolla en el «pago de Telde en el Sur de Gran Canaria», aunque se citan otros lugares como Agüimes o Las Palmas.

²⁸⁶⁶ Baquero Goyanes, *El cuento español en el siglo XIX*, op. cit., pág. 358.

²⁸⁶⁷ «El cuento literario en Canarias», art. cit., pág. 173.

Con sus últimos cuentos debe incluirse de lleno a Doreste en este «regionalismo costumbrista» —del que habla, entre otros, Juan José Delgado al referirse al libro *Canariadas de antaño*— pues, salvando las distancias entre ambas narrativas, en sus cuentos el escenario insular es un elemento más de la historia, aunque su descripción no llega a alcanzar términos abusivos. La descripción más extensa de un espacio insular queda circunscrita a una ciudad que el autor conoce bien, la de Las Palmas de Gran Canaria, de la que nos da una romántica visión en la oscuridad de la noche en el cuento «De la tierra. Buen humor»:

Las veletas de la catedral apuntaban, inmóviles, a un mismo paraje del horizonte. Las campanas habían enmudecido, hacía ya más de dos horas, después de haber lanzado su toque de despedida. El toque de ánimas.

En las calles de Las Palmas no había un alma. De los profundos zaguanes salía un haz de débil y temblorosa luz, que recortaba sobre el empedrado la geométrica boca del portalón, agrandándola sobre el muro de enfrente. Aquellos reflejos amarillentos que se sucedían de trecho en trecho, servían para que el transeúnte no anduviera a tientas. Fuera del mezuquino radio de aquellas misérrimas lámparas de aceite de tártago, las sombras se espesaban y las casas tomaban aspecto de fortalezas, sin puertas ni ventanas.

Al contrario que los escritores realistas, Doreste no coloca a sus personajes en espacios cerrados: a excepción «Tres pedros en una pieza» y «Carcoma», cuentos en los que trata de reflejar en mayor o menor grado la vida burguesa, los demás transcurren al aire libre.

Tiempo

Las historias comienzan, por lo general, *in medias res*, es decir, en el punto dominante del conflicto. Desde este punto, el narrador nos va haciendo partícipes de los hechos pasados que interesan, siempre siguiendo una linealidad interna que sólo se rompe en «¡Caramba!».

El tiempo histórico de «Dios y Patria» se inicia «allá por el 72», el mismo año en que comienza la Segunda Guerra Carlista y dos años antes de la Restauración borbónica, y concluye en el presente histórico de Doreste, en 1896, cuando la guerra de Ultramar se extiende a Filipinas. El relato se halla inserto en la época de implantación y arraigo del positivismo, especialmente a través de un foco ideológico de irradiación como fue el Ateneo de Madrid. Doreste se coloca en aquel tiempo, dato ficticio, pues en ese año él apenas contaba con cuatro años. «Los ensueños de Gabriel» y «Los tres pedros en una pieza» se sitúan a finales del XIX y «El Rey Chico» en un tiempo indeterminado. «De la tierra. Buen humor», entre 1840 y 1850, época marcada por el inicio del reinado de Isabel II y de la reacción moderada en el nivel nacional, y por el hambre y la penuria general en Canarias. «Sicut

umbra...» es un cuento que puede situarse en el «no-tiempo»: de su ubicación temporal sólo sabemos que «Un día» el protagonista despidió a su sombra y que «Van algunos años» que vive solo.

Es en «¡Caramba!» —como se ha señalado— donde el tiempo interno o textual sufre más variaciones, pues los saltos temporales son constantes. «Carcoma» comienza con la significativa fórmula narrativa introductoria «Eran los tiempos...». Es decir, sus primeras palabras sirven para situarnos, con nostalgia, en un tiempo lejano al que el autor desearía volver. El núcleo de la narración, en cambio, se inicia con una nueva fijación temporal: «Aquel día...».

En «La novena» conocemos un único referente temporal a través de una de las aprensiones de «las niñas»: «Ninguna de las tres se atrevía a encender un fósforo; porque es de saber que vivían en tiempos en que esta invención diabólica empezaba a mostrarse en las tiendas en forma de peinecillos de papel con cabecitas rojas». Si tenemos en cuenta que fue el británico John Walker quien inventó los fósforos en 1827, es factible pensar que el cuento se desarrolla en torno al segundo cuarto del siglo XIX. El tiempo interno del relato sigue, en su mayor parte, una linealidad progresiva. Sólo en dos ocasiones hay anacronías narrativas: una prolepsis, cuando se adelanta que «años después» en la tienda de la calle Peregrina se vendieron estampas de Espartero a Caballo, y un *flash-back*, cuando se cuenta las infidelidades de la mujer de *El Chusco*.

Técnicas narrativas

En primer lugar se ha de hacer referencia a la extrema brevedad de los cuentos dorestianos —rasgo de especial relevancia en «Sicut umbra... o apólogo», compuesto por tres párrafos—, dato del que habló el crítico Baquero Goyanes: «El límite del cuento no lo impone ninguna autoridad crítica, sino que es creado por el propio cuentista. Este concibe un asunto capaz de ser transformado en cuento, y lo narra en el número de páginas que requiere y no en más ni en menos»²⁸⁶⁸.

Otro de los aspectos que destaca en estos cuentos es la sencillez: la sencillez argumental tanto como la lingüística. De la narrativa de Doreste —y de González Díaz— dijo Armas Ayala que adolecía de lentitud y de falta de acción.²⁸⁶⁹ «Deben ir juntos estos dos escritores —prosigue Armas—, en este índice apresurado del cuento insular por la temática de

²⁸⁶⁸ *El cuento español en el siglo XIX, op. cit.*, pág. 135.

²⁸⁶⁹ «El cuento literario en Canarias», art. cit., pág. 179.

sus relatos, más filosóficos que puramente narrativos»²⁸⁷⁰, afirmación con la que no estamos de acuerdo, pues con ser abundantes los pasajes discursivos, en detrimento de la acción, esta índole filosófica puede invadir, como mucho, al primero y al sexto de los cuentos, no así los demás. De lo que sí se les puede acusar —al menos a los de Doreste— es de no ofrecer particulares méritos narrativos.

En cuanto a sus técnicas narrativas, debemos incidir en el hecho de que Doreste cultive —ya bien entrado el siglo XX— asuntos y procedimientos técnicos que se prolongan desde el siglo XIX. Ente este sentido, hemos de reiterar su uso y abuso, aun en la década de 1930, de métodos apegados al canon realista-costumbrista decimonónico, como pueden ser la linealidad del relato o el uso de las comparaciones con ‘como’ sirviendo de nexo entre dos términos nada insólitos. Tal es el caso de ésta que sigue, perteneciente a «Los ensueños de Gabriel»: «temperamento [...] variable como el mar y como las nubes», o «sarta de coplas como un hilo de perlas», en «El Rey Chico». En cambio, sí tomó de la nueva narrativa innovaciones como los finales abiertos, que son los que tenemos en «Los ensueños de Gabriel», «Tres pedros en una pieza» o «Sicut umbra...».

La voz narradora

Lo más habitual es que Doreste emplee para narrar sus cuentos el narrador omnisciente que lo conoce todo de los personajes: lo que piensan, lo que hacen, es decir, su mundo interior, como el dios de la creación. En este sentido, podemos aplicarle las palabras escritas por Ricardo Gullón al hacer mención de los novelistas realistas: «El narrador es un sujeto bien informado cuya relación con los personajes se establece en forma muy concreta; se presenta como cronista y en algún momento como partícipe. La fusión del novelista con la materia novelada borra adrede las barreras entre la vida y la novela...»²⁸⁷¹.

A pesar de lo dicho, en el primero de los cuentos, «Dios y Patria», el narrador se presenta como testigo directo de cuanto le sucede al protagonista: él conoce al protagonista de la historia, y gracias a sus preguntas llenas de curiosidad conocemos qué sucede en el interior del individuo. En «Sicut umbra...» se cumple el principio romántico de individualidad al presentar el texto desde el interior de la conciencia del protagonista, que narra sus emociones en primera persona.

²⁸⁷⁰ *Ibidem*.

²⁸⁷¹ R. Gullón, *Técnicas de Galdós*, Taurus, Madrid, 1980, pág. 116.

En «Los ensueños de Gabriel» ya encontramos al narrador omnisciente absoluto que lo conoce todo acerca de los individuos que aparecen en la historia. De Gabriel dirá que contempló a su enamorada «con inquieto embebecimiento, mezcla de éxtasis y comezón nerviosa, de placer y de pena». Del mismo modo, tras verla por segunda vez en la ventana, anunciará cómo al chico lo asenderearon «sus encontrados sentimientos y sus vacilantes resoluciones». Tras conocer la decisión de Ascensión, sabemos por el narrador que el muchacho sentía «cómo el corazón le volvía a latir apresuradamente...», por lo que toma la determinación de refugiarse en una iglesia. Fue entonces cuando «el pecho se le ensanchó como si una brisa aromática le hubiese hinchado los pulmones», estado que lo condujo al sueño. Gracias al narrador conocemos el sueño que tiene Gabriel: su amada corresponde a sus miradas con sonrisas hasta que aparece su padre —con la cara de uno de sus profesores de Derecho— y le arroja la jaula de una codorniz a la cabeza. La impresión que sintió al caerle la jaula fue la misma que le produjo la mano del lego del convento que lo despertaba.

En «El Rey Chico» vuelve Doreste a emplear el narrador omnisciente, aunque esta vez finge que su narración es, a la vez, la narración que a él le han contado. El narrador nos presenta —con morosidad— la aparición de los protagonistas: primero nos habla de Pepe, y luego, a través de su cesto, de su hija Carmen. Así nos va desgranando los episodios de la historia:

Tal como lo he relatado nos lo contó una tarde en que íbamos de paseo a unos cuantos amigos un señor extranjero, vecindado en Granada, persona muy verdadera y digna de crédito. Hízonos la relación todo entusiasmado, queriéndonos demostrar que aquí en España se hacen los casamientos a la buena de Dios, sin pizca de interés, tan solo por amor.

Ésta es la excusa de la que se vale para omitir ciertos detalles: «El que me refirió la presente historieta —confiesa—, lo hizo a trampantojos y muy deprisa y me dejó en ayunas de lo que sobrevino en la escena anterior». Una vez más, conocemos la lucha que se origina en el interior de los personajes: Carmen «Adivinaba su tormento [el de su padre] y se redoblaba el suyo al considerarse verdugo involuntario de aquella alma, que quizá forcejeaba en tremenda lucha, entablada en lo último de su espíritu entre el deber y el sentimiento». Igualmente, sabemos del infernal resentimiento de Pepe: «a todas horas sentía en el hondón de su espíritu revolverse el viborezno de la sospecha: no le martirizaba lo que había oído sino lo que le dejaban adivinar».

En «De la tierra. Buen humor» se repite el tipo de narrador y la misma técnica empleada en «El Rey Chico», aunque en esta ocasión no se trate de un relato que cuenta

alguien concreto, pues llega a sus oídos gracias a la tradición oral. Nos lo hace saber en la última frase de la narración: «Y cuentan que a pesar de todo, no se enojó...».

El narrador omnisciente en «¡Caramba!» cumple lo que pudiéramos llamar una función meramente instrumental, pues se limita a retratar a los personajes y situarlos en el espacio, casi como si estas breves digresiones fuesen las acotaciones de un texto teatral. La verdadera sustancia del relato se encuentra, pues, en los diálogos. En el primer inciso habla de don Gregorio, y en el segundo, de la boda entre Juan y Gumersinda, así como de las facultades de cada uno.

En «Carcoma» utiliza de nuevo el tipo de narrador omnisciente. El relato comienza con una digresión a modo de introducción sobre los antiguos bazares y su importancia; entre estos se encuentra el de don Serafín. El nudo de la narración comienza cuando el narrador se centra en el día del homenaje.

Idéntico tipo de narrador se repite en «La novena». Cuenta la historia de manera lineal y sólo en una ocasión recurre a una digresión —*flash back*— para referir una historia que se contaba sobre *El Chusco*: la historia de las infidelidades de su mujer.

La proximidad entre el narrador y sus personajes es muy estrecha en algunos pasajes. En «Los ensueños de Gabriel» el primero se refiere al protagonista como «mi hombre»; y lo mismo ocurre en «Carcoma». Incluso, llega a hacer suyos los pensamientos del otro, empleando sus mismas expresiones: «Vamos, a lo que teníamos que hacer, y leyó el papelito». En «El Rey Chico» toma las de Pepe, impotente ante los nuevos acontecimientos: «¡No sentirse con fuerzas para romperle la cara, ni siquiera para lanzarle el reproche, adusto, tremendo como lo hubiera lanzado cualquier padre!». Igualmente hace con los pensamientos del tío Lucas, en «Tres pedros en una pieza»: «¡Ya veía él subir a Perico en cuanto le pusiera en carril!». En otros casos, el narrador se contagia del tono de los mismos personajes, como ocurre en «Tres pedros en una pieza», cuando al referirse a *El Energúmeno* lo califica de «periodiquín rabioso y procaz», adjetivos más propios de los personajes que del narrador. Al mencionar el negocio de las plataneras iniciado por don Gregorio —en «¡Caramba!»— utiliza sus mismas palabras: «y sabe Dios si algún día le pesará haber salido de sus casillas». Sabemos que don Serafín —en «Carcoma»— es especialista en conseguir género de difícil adquisición: «¡No faltaba más!», exclama el narrador.

Las llamadas al lector son constantes en estos cuentos. Baquero Goyanes²⁸⁷² hace hincapié en que fue Cecilia Böhl de Faber quien influyó en Pereda en su gusto por hacer oír su voz y sus opiniones al lector, por mantener una posible relación e incluso un diálogo con él. Por este camino podemos continuar la cadena indicando que, muy probablemente, este

²⁸⁷² En *El cuento español: del romanticismo al realismo*, op. cit.

recurso tan empleado por Doreste le venga de sus lecturas de Pereda o Valera. Es éste un método que llega desde el romanticismo, época en la que predominó el subjetivismo, y «de ahí que la narración adolezca de la presencia explícita o tácita del narrador. Cualquier relato histórico y hasta cualquier descripción costumbrista tienen un invisible relator o comentarista»²⁸⁷³. Por lo demás, este alejamiento de la impersonalidad narrativa lo aparta, también, de la narrativa naturalista. En «Dios y Patria» el narrador implora: «Absuélvame el lector, y apechugue también si quiere con la siguiente vulgarísima historieta». En «El Rey Chico» avisa en un punto «Aquí falta la minuciosidad a mi relato» o, más adelante, «Fácil es, a pesar de ello, al lector imaginar lo que sucedió». Luego, «a no haber ocurrido lo que menos podía esperarse en aquel momento y lo que menos puede esperar el lector». En «Tres pedros en una pieza» adelanta «al cabo de unos años llegó a lo que el lector sabrá, si le alcanzan las ganas hasta la tercera etapa de la vida de nuestro personaje». En «De la tierra. Buen humor», desde el primer párrafo le sugiere al lector: «Soplaba una *brisa parda* de las más frías de un invierno que el lector puede atribuir al año que le guste, con tal de que lleve una fecha muy atrasada...». En el siguiente párrafo vuelve el comentario: «¿Para qué presentárselos uno a uno al lector?». En «¡Caramba!»: «Hago gracia al lector de su cabida y linderos...». En otros casos se dirige al lector en tono informal, estableciendo complicidad: «Ríase usted del anuncio y demás clamores de la publicidad moderna».

Se ha señalado que una de las características definitorias de los narradores realistas es su expresión a través de juicios serenos y desapasionados. Doreste no sigue esta pauta. Varios son los ejemplos que confirman nuestra observación: cuando conoce, a través de la prensa, que Andrés ha muerto en Filipinas —prestando «grandes servicios a España»— exclama «¡Bien aventurados los que luchan y vencen!»; al sospechar que Gabriel va a desistir en sus intentos de acercamiento a Ascensión se lamenta: «¡babiaca de él!»; cuando Gabriel recibe la respuesta de Ascensión en un papelito se sintió dueño de sí mismo: «¡cosa extraña!», según el narrador; al leer el papel, Gabriel sabe que Ascensión teme, sobre todo, la respuesta de su padre: «¡el tremendo papá! ¡el eterno *coco* de los primeros ensueños de amor!»; «¡Qué conjunto singular aquél!», alabará con estas palabras a Carmen, en «El Rey Chico»; «¡misterio singular el del corazón humano!», estimará, frente a la pasividad con que Pepe afronta las relaciones de su hija.

Además, en su discurso narrativo es fácil localizar verbos de pensamiento con los que muestra su parecer o sus suposiciones ante cuanto ocurre: «yo creo» («Dios y Patria») y «Yo por mi parte creo...» («El Rey Chico»). Por último, se ha de reseñar el limitado gusto de Doreste por las digresiones —tan empleadas por los realistas—: sólo en «Carcoma» podemos

²⁸⁷³ «El cuento literario en Canarias», art. cit., pág. 172.

localizar alguna, cuando se reflexiona sobre el comercio de Las Palmas o los platos típicos que se sirvieron en el homenaje de don Serafín.

Los diálogos

En general, los diálogos son escasos, pero cuando los hay son —como los cuentos— breves y exactos, y se encuentran subordinados al argumento. Doreste utiliza a menudo el diálogo en estilo directo, pues el narrador reproduce textualmente las palabras pronunciadas por los personajes —sin intervenir directamente y con ausencia de guiones— mediante los verbos *dicendi*. El relato en tercera persona con la inserción de diálogos con el estilo directo es —como sabemos— la forma característica del realismo. Interesa igualmente resaltar que, en estos cuentos, los diálogos suelen reproducir sólo el acto de habla de uno de los interlocutores.

En «Dios y Patria» y «Sicut umbra...» no hay diálogo en ningún momento porque se trata, ante todo, de cuentos discursivos en el que el narrador se ocupa, principalmente, de darnos a conocer la psicología del protagonista. En «Los ensueños de Gabriel», aunque el desarrollo de la acción pudiera dar cabida al diálogo amplio, muy pocos son los ejemplos. Sólo hay tres fragmentos de diálogo: «¡Pues nada había ocurrido!, se decía»; «dijo desde arriba: ¡aguarda mocosos que allá bajo yo!»; «oía la voz gangosa del lego que le decía con cariño: ¡válgame Dios, Gabrielito, cuánto trabajo me ha costado despertarte! ¡Cómo se conoce que se trasnocha!».

En «El Rey Chico», el primer diálogo se reduce a la enérgica respuesta que el estudiante da a Pepe tras recibir el «cestazo»: «Tan solo al estudiante se le escapó decir en interrotas [*sic*] palabras y con bramidos de rabia: ¡ya sabré yo vengarme, tiazos!». El momento en que el diálogo —en estilo directo— se desarrolla con mayor generosidad tiene lugar cuando Pepe se reencuentra con su hija tras la citada escaramuza: «El diálogo con su hija fue tremendamente entrecortado. ¡Ahí tienes! le dijo, arrojándole a los pies el empegotado [*sic*] cesto, ¡ahí tienes la venta de hoy! Merecías.... bribonaza... ¡poner a tu padre!». Esta escena es interrumpida por la presencia del estudiante en el umbral de la puerta: «Soy el ofendido, dijo, pero no vengo a vengarme, ni siquiera a quejarme, antes bien vengo a pedir perdón, siquiera por el sufrimiento que contra mis deseos he granjeado a este tranquilo y bienaventurado hogar». El parlamento del joven es largo, y tiene por objeto presentarse ante el padre de la novia.

El estilo directo vuelve a ser empleado en «De la tierra. Buen humor», y sirve para reproducir sin intermediarios el habla popular de Pepita: «A vuelta de muchos golpes en la puerta, se le oyó decir, con muy malos modos: ¡Jesús, María! ¡Vaya unos majaderos! ¿Habrás visto? ¡Qué horas, santo Dios! No abro, demonios». Y, luego, cuando don Juan está a punto de ser objeto de la broma, lo mismo:

Acérquese, compadre.
Al fin, de la gatera salió queda una voz.
D. Juan agachó el cuerpo y tendió la mano.
Más, compadre; aquí tiene la llave.

El estilo directo se repite en la última escena del cuento, cuando don Juan es encontrado por una señora: «Cristiano, le dijo, ¿está cogiendo grillos? —¡Pero, si es el Sr. D. Juan García Ruiz y Monte Coello! —añadió la vieja, llevándose las manos a la cabeza».

Consideramos «¡Caramba!» un cuento dialogado, pues su apoyo principal es el diálogo en estilo directo. La narración sólo es interrumpida, a trechos, por las explicaciones que, sobre los personajes y el espacio, da el narrador. La narración comienza con un diálogo de gran fuerza expresiva que muestra al lector las palabras que intercambian dos hombres, el que domina y el dominado:

—¿Que a qué ibas a la ciudad, hombre? —le gritó don Gregorio.
[...]
—A nada, señor, la verdad sea dicha...
—¿Cómo que a nada?
—Lo que usted oye. ¿Pa qué decirle otra cosa? Usted sí que habrá venido a algo, mi amo.
—Pues, mira, Juan, la verdad sea dicha, yo tampoco vengo a nada. Pero tú tienes que explicarte...

Y lo mismo ocurre al final donde, en un tono más relajado, don Gregorio trata de advertir a Juan para que no consienta que su mujer lo manipule: «—Digo yo, Juan, que no debías haber bajado hoy. Digo yo, Juan, que estás acostumbando mal a Gumersinda. Si empiezas tan temprano a hacerle el gusto en todo estás perdido, Juan. A la mujer hay que llevarle la contraria —¿sabes?— no siempre, ¿eh?— Si no, acaba por ponerse los calzones». Se observa que el uso del diálogo en este cuento demuestra una mayor perfección técnica.

En «Carcoma» los diálogos, siempre en estilo directo, aparecen incluidos en la totalidad de la narración: «Al salir hubo de preguntarle. Bien, paisano, ¿qué le ha parecido? Y mi hombre, por toda contestación, se quitó la cachorra, la sacudió contra la pared y exclamó ¡pues, que me c... en los Peñates!». Ante el nerviosismo que siente doña Soledad, le pide don

Serafín: «Pero mujer, ¡si no falta nada! No te acoquines. ¡Muy bonito, caray! Yo necesito más bien que me animen y tú...». En este caso no se incluye verbo de lengua alguno. Y en el párrafo que sigue, la respuesta al comentario de don Serafín: «¡Serafín!, exclamó doña Soledad limpiándose una consoladora lágrima. Yo no quepo de satisfacción; pero desearía que pase de una vez este día tan feliz. No sé, no sé... No ceso de acordarme del discurso...».

Los personajes

Los personajes de estos cuentos se aproximan a seres de carne y hueso. Algunos son personajes redondos que poseen una psicología más o menos compleja — especialmente Andrés y Gabriel, los protagonistas de los primeros cuentos, así como el de «Sicut umbra...»— que van evolucionando según las circunstancias. Igualmente, aparece una serie de personajes planos, caracterizada por un solo rasgo —así los bromistas de «De la tierra» o las santurronas de «La novena». Nos son presentados por el narrador quien, además de hacer numerosos juicios valorativos, da una descripción completa del personaje.

El primero es Andrés, un estudiante salmantino al que todos conocen con el sobrenombre de *Retintín*. Es el muchacho de carácter «complejo, indescifrable y contradictorio», «una paradoja viviente» en la que la «Farmacopea Divina realizó [...] el milagro de fundir y hermanar lo irreconciliable». En la descripción de Andrés, y teniendo en cuenta lo reducido del espacio, Doreste no omitió detalles referentes a la «inquietud espiritual» de su amigo: «A trechos estudiosísimo y a trechos holgazán; serio y zumbón al mismo tiempo; ensimismado y pensativo por intervalos; bullicioso y taciturno... su espíritu parecía no tener otro descanso que el movimiento». Esta inquietud no le pasó inadvertida al narrador quien, al imaginar la «lucha tremenda» que debía librarse en el interior del individuo, no pudo resistir su curiosidad y le preguntó. La respuesta de Andrés no le sorprendió; antes bien, confirmaba sus sospechas. Era la «envenenada duda de nuestro siglo» la que había anidado en su alma, aunque él se esforzaba por rechazarla. Se ha de tener en cuenta que el relato, según palabras de Doreste, se inicia en 1872, tres años antes de que tuviese lugar la Restauración borbónica y, con ella, la recepción social en España del positivismo, y concluye en 1896, año en que muere Andrés en Filipinas. Doreste, tan amigo de las tendencias idealistas, seguidor de la democracia liberal que se intentó durante el Sexenio revolucionario —que él apenas vivió, por ser demasiado joven—, revela en la «envenenada duda» de Andrés su rechazo al positivismo que ya se dejaba sentir desde antes de 1868, año de su nacimiento. Es su historia, por lo tanto, reflejo de la pavorosa «crisis espiritual» que, desde finales del

siglo XVIII, asaltó a la burguesía de todos los países occidentales, crisis acentuada en la segunda mitad del siglo XIX con la penetración y difusión en nuestro país de las ideas positivistas y de las nuevas teorías científicas, entre las que se encontraban el transformismo darwiniano y las ciencias experimentales en general.

El escepticismo de Andrés se centra en la grandeza de España, de la que duda; es más, Andrés «había dejado morir el sentimiento de la patria en su alma». De este modo, el joven personifica el desencanto de los ideales —que ya estaba presente en Cervantes, Quevedo y, en el XVIII, en Feijoo, Cadalso o Jovellanos—, un desencanto del que se hicieron eco los krausistas, institucionistas y regeneracionistas, cuyas teorías no fueron, en un principio, secundadas por Doreste. Por este camino rechaza la corriente regeneracionista que pretendía alejar al pueblo del «lastre» de un pasado heroico: «La habían adocenado y empequeñecido ciertas lecturas la calidad de los héroes de nuestra historia [...] Pelayo, El Cid, S. Fernando [...] comenzaban a parecerle meras vulgaridades», informará el narrador.

Entre esas lecturas deben situarse textos como *Los males de la patria y la futura revolución española. Consideraciones generales acerca de sus causas y efectos* (1890), de Lucas Mallada (1841-1921), considerado como punto de partida del regeneracionismo y del tratamiento del tema de España. Mallada se adelantaba al momento fatídico en que la derrota militar hizo salir a la luz pública los síntomas de una decadencia nacional de hondas raíces históricas. También debieron influir los capítulos de *En torno al casticismo*, publicados sólo un año antes, pues Doreste nos presenta a un personaje que comienza a no creer en nada, pero ante todo, que comienza a no creer en los tópicos de la historia vinculados a reyes y batallas. Unamuno —en *En torno al casticismo*— presenta la problemática española como un proceso de encubrimiento de la verdadera tradición por falsos casticismos que a nada llevan, y que son los que Doreste no quiere que Andrés olvide. Ello no obsta para que, por encima de los grandes hechos bélicos que forman el contexto histórico del cuento, la labor de Andrés en Filipinas forme parte de esa vida intrahistórica de la que habla Unamuno en el primero de los ensayos de *En torno al casticismo*: «La tradición eterna». «La crisis del patriotismo» es un artículo en el que Unamuno alega: «Es seguro que si pudiésemos volver a la época de las grandes batallas de los pueblos y vivir en el campo de conquistas se nos aparecerían éstas muy otras de cómo nos las muestran los libros».

Andrés vencerá sus dudas convirtiéndose en fraile —resolución que poco o nada tiene que ver con las posturas intelectuales contemporáneas— y será partícipe del comienzo del declive de su patria muriendo en Filipinas como un héroe nacional. Detrás de este final, evidentemente, se encuentra la propia ideología de Doreste, partidario no sólo de la patria y de

Dios²⁸⁷⁴, sino también de los que «luchan» —contra la duda y el escepticismo— y vencen, una lucha secundada no a través de la fuerza, sino de la adhesión a unas ideas mediante el convencimiento de que son verdaderas: Andrés muere como un mártir por defender sus ideas religiosas y patrióticas.

Gabriel Avedillo es el protagonista de «Los ensueños de Gabriel» y, como Andrés, también es estudiante de Derecho, como Doreste, que prefiere escribir de lo que conoce y le es más próximo. Pero el paralelismo no acaba en la profesión, pues ambos son de carácter semejante. Su temperamento «tornátil e incomprensible» nos es presentado de la manera que sigue: «nervioso y melancólico, variable como el mar y como las nubes, alegre a ratos hasta la locura y a veces triste hasta tocar en el *spleen*». Como se ve, Gabriel es un nuevo caso de «paradoja viviente», expresión que remite al contacto que ya mantiene con el Rector de Salamanca. Se caracteriza, además, por la falta de serenidad en sus empresas y por creer ciegamente en las supersticiones, especialmente en aquella que le informa cómo le va a ir a lo largo del día en función de la mala o buena estrella que lo acompañe al amanecer. La compañera de Gabriel se llama Ascensión, nombre simbólico si tenemos en cuenta que la muchacha vive en un tercer piso y su enamorado la contempla, en muchas ocasiones, desde la calle, bajo las miradas curiosas de la vecindad. Cuenta apenas con quince años.

Los protagonistas de «El Rey Chico» —Pepe y Carmen— son gentes de campo, fieles a una tradición no adulterada por la ciudad, y resultan convencionalmente idealizados, como se verá en el siguiente análisis. Pepe el Huevero es el protagonista. Su sobrenombre le viene, precisamente, por su profesión, pues se dedica a vender diariamente un cesto de huevos en una de las puertas de Granada. De Pepe sabemos que es «bonachón», ecuánime, honrado además de «fino industrial» y gran protector del producto que vende: «Enamorábale el orondo producto de sus gallinas, y si le vendía caro, era más por gusto de ver apreciado y apetecido lo suyo que por afán de hacer negocio». En realidad, y a pesar del calificativo de «industrial» que le aplica Doreste, Pepe simboliza mucho más: es un ejemplo de trabajador agrícola de mentalidad conservadora y ajeno a la organización revolucionaria. Su natural es tan pacífico que, ni cuando se enfada por las relaciones iniciadas por su hija, puede reprocharle nada: «sentíase aún más enojado de su debilidad que de las supuestas prevaricaciones de su hija [...]». Pudiera decirse que la pavorosa cuestión de honor y de la felicidad de su casa se había trocado en su teatro interior en una pueril cuestión de amor propio». Sin embargo, esta serenidad se transforma el día en que encuentra al novio. Entonces sufre una transformación. De esta

²⁸⁷⁴ Doreste emplea en este cuento dos de los elementos integrantes del lema carlista «Dios, Patria y Rey» que resume el principio de legitimidad dinástica defendido por los seguidores de Carlos María Isidro de Borbón y sus descendientes. Al relegar el tercero de los elementos, probablemente lo que Doreste pretendía era no mezclar el aspecto político con el espiritual y moral, encarnados en Dios y la Patria.

manera podemos completar la evolución que se opera en este personaje que de «hombre-niño» pasa a ser «hombre-fiera»: «temblándole los labios, aferrando los pies en el sueño y mascullando frases que nunca logró pronunciar, dejó a las manos que siguieran todo el impulso del corazón y le arrojó con furia el cesto de huevos a las mejillas».

El narrador nos descubre a Carmen de manera indirecta, por la «coquetería» con que compone el cesto de los huevos: «Mano de mujer debía andar en aquel limpio paño que le cubría [...] pues parece eterna condición de las cosas agradables el que vayan con el visto bueno del gusto femenino». Cuenta con diecisiete años y vive una «lozana vida espiritual» custodiada por su padre. Es laboriosa, tranquila y, sobre todo, hermosa: «La graciosa voluptuosidad de las andaluzas y la pudorosa condición de las aldeanas de los Alpes, jamás hermanaron tan bien: Carmen enamoraba sin encender, atraía sin imitar». Solía la joven «trajinar» en el corral mientras cantaba coplas y así enamoró al joven estudiante. A partir de este momento los caracteres de los personajes cambian: el cariño se torna en desconfianza y temor.

Del novio de Carmen —del que desconocemos el nombre— sólo sabemos que es aragonés, que estudia Filosofía y Letras «por *hacer algo*», pues es huérfano y dueño de una «más que mediana fortunilla», y que lo llaman Rey Chico, «sin que haya sabido nunca por qué». En un principio, muestra la despreocupación propia de su juventud —«gozo fama de independiente, despreocupado, comodón, amigo de holgar y sobre todo de salir con la mía»— para luego demostrar su seriedad de hombre enamorado.

Es sabido que la realidad social que se encargó de retratar la novela realista, con Galdós a la cabeza, fue la de la burguesía. Los protagonistas de «El Rey Chico» —se ha visto— no son burgueses; los burgueses asoman al final, encarnados en las figuras del narrador, sus amigos y un señor extranjero. En una especie de epílogo aparece el que ha sido narrador en el paseo con sus amigos, justo cuando el señor extranjero ha terminado de narrarles la historia que acabamos de conocer y de puntualizar que sólo en España los casamientos se producen por amor: «Nosotros —precisará el autor—, a fuer de descreídos burgueses, nos sonreímos maliciosamente y dijimos al buen Monsieur: no lo crea usted; eso no prueba nada». Situados en su papel de «descreídos burgueses» continúan el autor y sus amigos: «Hoy no hacen semejantes calaveradas sino aquellos que están casi metidos en la hampa [*sic*], los que se parecen en algo a los trashumantes júcaros de nuestras novelas». Es ésta, evidentemente, la manera que tiene Doreste de referirse a la producción novelística contemporánea.

Los rasgos que mejor definen a Pedro (inicialmente *Perico*) son la vanidad reconocida por todos, la arrogancia, la elegancia y la holgazanería. Sus pobres padres decidieron que no

servía para los trabajos del campo, de ahí que su mayor deseo pasó a ser enviarlo a la ciudad para que adquiriera «una miaja *de periodismo*». Esta decisión se aligera cuando descubren que además de ir con una mujer de dudosa reputación, se ha dedicado a la bebida. En la ciudad no lo llaman Perico; ahora es Pedro, pues ha conseguido cierta popularidad trabajando en la oficina de un tío suyo, popularidad más relacionada con su don de gentes que con su valía profesional. Además, comienza a publicar colaboraciones de poca importancia en *El Audaz*, el periódico más leído de la localidad. De «esbozo de periodista y procurador» pasa a «procurador hecho y derecho y periodista de tomo y lomo», y es entonces cuando alcanza la autoridad suficiente para que le llamen don Pedro con apenas treinta años. Finalmente, se convierte en director del periódico y, desde allí, contesta con aplomo «y olímpico decir» los agravios que recibe del periódico de la competencia. El casino lo nombra prohombre y socio de mérito y «las de Gómez» celebran, en su honor, una velada literario-musical. Entre los presentes, Doreste coloca a los escritores Luis Taboada —quien toma notas, quizá para una futura sátira— y Mariano de Cavia.²⁸⁷⁵

El padre de Pedro —el tío Lucas— siente idolatría hacia la profesión de periodista por su capacidad para manipular, sobre todo en el plano político; además, cree que es la carrera más fácil. Sabe que su hijo, con su astucia, llegará a lo más alto. El único conflicto interno que sufre este padre se presenta cuando conoce la mala vida que lleva su hijo y se ve en la obligación de echarle una bronca: «luchando largos días entre su orgullo y su amor de padre, adoptó una resolución casi heroica: echar a su hijo una reprimenda enérgica».

Los personajes de «De la tierra. Buen humor» se conocen sólo a través de sus nombres: Frasquito el de los Recovecos, don Juan Saldoval y Sebastián el Gordo. Los tres personifican, en conjunto, el modo de ser del hombre insular de la época: «los tres eran viejos, respetables, serios en cuanto cabía serlo entonces y, sobre todo, muy bien humorados». Éste último es el rasgo que más destaca en el presente cuento lleno de travesuras y «perrerías». Los tres hombres iban juntos a todas partes con la sana intención de divertirse y hacerse «judiadas», pero nunca se enfadaban. Don Juan Sandoval es el más sesudo, y a él corresponde

²⁸⁷⁵ L. Taboada (1848-1906) fue escritor de tono ligero cuyo propósito era divertir al lector a través de notas cómicas y de una aguda sátira. Publicó cuadros costumbristas centrados en la clase media madrileña en diarios como *Nuevo Mundo*, *El Imparcial*, *El Duende*, *Abc y Blanco y Negro*. Algunas de sus obras son *Madrid en broma* (1890), *La vida cursi* (1891), *Siga la fiesta* (1892) o *La viuda de Chaparro* (1906). Como escritor de «monotonía achatada» aparece citado por Unamuno en el último capítulo de *En torno al casticismo*. Así mismo, doña E. Pardo Bazán, al censurar a E. Gómez Carrillo por sus criterios a la hora de elaborar una antología de cuentos en 1894, se pregunta con ironía: «¿han oído ustedes a nadie que celebrase el último cuento de Luis Taboada y afirmase haberse reído mucho con él?» (Cfr. M. Baquero Goyanes, en *El cuento español en el siglo XIX*, *op. cit.*, pág. 97). M. de Cavia (1855-1920) fue un periodista conocido por las crónicas que publicó en los diarios madrileños *El Liberal*, *El Imparcial* y *El Sol*; actualmente se otorga en Madrid, cada año, un premio con su nombre a artículos periodísticos notables.

sufrir las diabluras de sus amigos. Tampoco se enfada tras soportar la última de las bromas de sus amigos, pero jura tomar venganza.

«Sicut umbra...» es un cuento de personaje, pues el sentimiento del yo atormentado por un «momento de aciago capricho» invade la totalidad del espacio narrativo. Nuestro personaje es un paradigma de hombre romántico, angustiado, impresionable, que lamenta los comentarios de los que pasan en torno suyo y dicen «como de Virgilio los condenados del infierno dantesco: debe de ser espíritu porque no lleva sombra». Es un hombre, por lo demás, que interpreta la naturaleza y que se siente extraño en su concierto.

Los personajes de «¡Caramba!» —don Gregorio y Juan— mantienen un vínculo semi-feudal no exento de crítica por parte del autor que, a través de detalles exigüos nos hace pensar, tal vez, que en Juan se esconde el germen de la rebeldía. Aparentemente apegados a las formas tradicionales, Juan le sirve con fidelidad al terrateniente, y ello es observable, básicamente, en el modo de vida de Juan —se aloja en una cueva habitable, propiedad de don Gregorio— y en las formas de tratamiento con que se dirige a él —«señor», «amo»—, si bien el tono y la postura con que responde en determinados momentos nos hace pensar que se trata de un «siervo» que pretende cambiar su estado. Hemos de notar el tono de insubordinación con que responde cuando don Gregorio le pregunta por los motivos que lo habían conducido a Las Palmas: «A nada, señor, la verdad sea dicha [...]. Usted sí que habrá venido a algo, mi amo». La misma situación se repite al final, cuando don Gregorio le pregunta por cómo le va con su mujer: «—¿Cómo quiere que me vaya? —gritó Juan en el mismo tono», para luego «acomodarse al diapason normal».

En las presentaciones de los protagonistas, el narrador se preocupa por distinguir la posición social de cada uno: «Don Gregorio es dueño de tres suertes de tierra... [...] sus accesorios, que son: una casita, pajar y una cueva habitable...». En cambio, como se ha dicho, Juan vive en una cueva. Doreste se refiere a don Gregorio como «propietario»: es un «propietario sin codicia» que continúa con los mismos cultivos que sus abuelos y que sólo ha sembrado plataneras por consejo de un yerno comisionista. Más que los rendimientos, a don Gregorio le preocupa «cualquier alteración en los elementos de menos monta de la finca». Don Gregorio viene a ser el cacique de la zona, y en su afán por entremeterse en la vida de su trabajador, así como en su postura reaccionaria, hay un resquicio de crítica.

Juan es «un buen partido». Forma parte de la finca como la acequia o el pajar: es «inconmovible». Como único rasgo físico conocemos «un lunarillo de pelo por bajo de la mejilla derecha, al que era deudor de sus triunfos de soltero»²⁸⁷⁶. Sabe bailar.

Gumersinda había sido bailarina —aunque no se dice explícitamente, se puede suponer que ya no lo es por su condición de mujer casada. Su prosopografía es completa: «Morena y carirredonda, bien mirada, su gracia consistía en un raro contraste entre los ojos picarescos y el mohín dulce y melancólico de los labios».

Los personajes protagonistas de «Carcoma» son don Serafín y su mujer, doña Soledad. A don Serafín —«entrancado con lo más linajudo del comercio local»— se le conocía, casi exclusivamente, de medio cuerpo hacia arriba, que era lo que enseñaba detrás del mostrador de su bazar. Fuera de éste, la gente lo saludaba «con cierto retintín de asombro, como si fuera un preso fugado de la cárcel». Su «cara meliflua», la igualdad de trato hacia cualquier cliente, su agasajo y su capacidad para conseguir cualquier encargo fuera de lo corriente, componían el mejor reclamo para su clientela. El día del homenaje ambos están alegres a la par que angustiados, pero don Serafín, ajeno a las modas oratorias de su yerno, decide contar un cuento pues «después de todo, estamos en familia».

Tres son las protagonistas centrales de «La novena»: Ritita, Pepita y Bernardita, más conocidas como «las niñas» o por «Las tres Marías», apodo con que las había bautizado el cura de Telde. Las tres repartían su tiempo entre las «labores finas de mano: bordados, encajes, trenzados...» —si bien destacaba Bernardita a la hora «de rizar un roquete»— y el cuidado de la ermita. Las tres, por otra parte, «eran muy fértiles en inventiva en esto de promover especiales devociones durante el año, ayudadas de un sacristán». El sacristán, ya retirado, padece reuma, de ahí que sus rezos se acompañen, cada vez que se arrodilla, de un «¡ay! lastimero». Para que traiga de Las Palmas la novena de Santa Rita, «las niñas» hablan con José Manuel Quinteros, *El Chusco*, un «trotacamino» que «había nacido nómada». *El Chusco* lleva unos camellos poco cargados, pero no así su propia cabeza, siempre llena de recados. El tiempo que pasa en el camino lo emplea en dormir o en cantar.

Otro de los personajes secundarios del cuento es *Fígaro*, «el típico barberillo de barrio» que dio media vuelta a los camellos de *El Chusco* y los hizo regresar a Telde. En este pícaro se delata la nostalgia de Doreste hacia aquellos tiempos pasados²⁸⁷⁷: «Sintió el resorte de la malicia, tan propio de aquellos tiempos de buen humor y de crueles bromazos...».

²⁸⁷⁶ Idéntico motivo aparece en «La novena»: el amante de la esposa de *El Chusco* «tenía un lunar de pelo irresistible». No se debe descartar en este punto el recuerdo del Miguelín de Valle-Inclán, en *Divinas palabras* (1920).

²⁸⁷⁷ Tengamos en cuenta que «La novena» está escrito en plena Guerra Civil.

El humor

Todos los cuentos, en mayor o menor grado, contienen algún elemento humorístico, muy especialmente los últimos, quizá porque Doreste los escribía como antídoto que contrarrestase la tristeza de los días en guerra. Su sentido del humor no queda del todo lejos del de *El Curioso Parlante*: «mi misión sobre la tierra es reír, pero reír blanda e inofensivamente de las faltas comunes, de las ridiculeces sociales»²⁸⁷⁸.

Algunos cuentos —como «Los ensueños de Gabriel» o «De la tierra. Buen humor»— exhalan humor en cada uno de sus párrafos. En el primer caso, desde las manías supersticiosas del protagonista hasta la pesadilla que tiene en la iglesia; en el segundo es la anécdota que suscita el relato la que provoca la risa.

Altas dosis de gracia meridional —mezcladas con cierto dramatismo— se descubren en «El Rey Chico» en el momento en que Pepe encuentra, frente a frente, al novio de su hija y le lanza, en un arrebato de ira, la cesta de huevos a la cara:

La tortilla fue solemnizada por cuantos a la sazón discurrían por aquellos sitios: situación más desairada no podía darse, ni para la embadurnada víctima, que se limpiaba atolondrada al son de la grita que le daban los muchachos diciéndole ¡límpiase que estás de huevo!, ni para el bonachón de Pepe que apenas si se percataba de lo que le había hecho.

Igualmente resulta divertida la placidez con que vive el Rey Chico después de haberse casado con Carmen: «es tal su despreocupación que baja con el birrete, destinado ya a los bajos oficios, al corral».

Lo mismo podemos decir de «Carcoma». No deja de resultar socarrona la descripción que se da de don Serafín momentos antes de partir de su casa en dirección a su homenaje: «encajado el cuello, ferozmente almidonado, después de largo forcejeo para abrocharle, y calada, más que vestida, la levita, don Serafín se dio por solemnemente empaquetado». Igual que las últimas palabras de doña Soledad: «¡Serafín, por Dios! Predicar... pre, pre! ¡No te olvides!». El final es, igualmente, irónico: «De la barahúnda se alzó una voz estentórea, brutal, que gritaba (¡oh ironía de las cosas!) “¡Muy bien *pedricado!*”».

En «La novena» se encuentran algunos pasajes cargados de ironía y buen humor: irónica resulta la descripción de las muchachas igual que el comentario que hace referencia a una tienda de estampas de la calle Peregrina, en la capital. De ella se dirá que «habiéndose agotado el surtido del Señor Santiago, se vendieron retratos del general Espartero a caballo como sucedáneo». Igualmente divertida es la historia de *El Chusco* en el momento en que

²⁸⁷⁸ Citado por José F. Montesinos en *Costumbrismo y novela, op. cit.*, pág. 21.

regresa a casa para descubrir a su esposa infiel: «al bajar la cuesta próxima a su casa se le soltó de la garganta una de sus isas estentóreas que estropeó la estratagema». O la llegada de *El Chusco*, dormido, a Telde: «Los dóciles cuadrúpedos hicieron el camino de vuelta sin protestar y sin perder el ritmo de su paso de soberanos. En la Plaza de San Juan de Telde se plantaron». Por último, no deja de ser cómica la celebración de la novena, pues al sacristán

se le atragantaron los Gozos por estar en verso. Y se cuenta que cuando los leía, eran tantos los ayes que se le escapaban —¡maldito reuma!— que aquello parecía más bien un novenario de Ánimas.

Cuando el cura de Telde se enteró de lo ocurrido, dijo sentenciosamente que Santa Rita se había acreditado una vez más en abogada de imposibles.

Las descripciones

Se advierte en los cuentos de Doreste una contención descriptiva, una justeza que se puede explicar gracias a la brevedad de los textos. Entre las narraciones realistas la descripción ocupa —como es sabido— un lugar destacado, pues ayuda a reproducir fielmente el entorno, los personajes y los sucesos. En el caso de nuestro autor, a pesar de mantenerse tan cerca del movimiento realista, las descripciones no reflejan la realidad externa según una técnica. No se ofrecen transcripciones espaciales, fruto de una observación minuciosa, y las descripciones que aparecen tampoco hacen gala de un excesivo deseo artístico de objetividad.

Doreste emplea las descripciones, ante todo, para presentarnos a los protagonistas de sus cuentos. De Andrés —en «Dios y Patria»— nos revela, especialmente, su alma llena de paradojas a través de un sucinto aunque relevante análisis psicológico. A Gabriel Avedillo, en cambio, nos lo presenta —en un primer momento— a través de su aspecto físico: «Pecho encogido, por el hábito de agobiarle sobre la mesa de estudio; frente alta, como tapia que ha escalado prematuramente el pensamiento; mejillas frescas y ojos tímidamente inquietos». Su aspecto denota la «naturaleza juvenil» —dedicada desde los dieciséis años al estudio— de quienes todavía son «mitad niños y mitad viejos». Pepe el Huevero se caracteriza por el cuidado y la complacencia con que lleva sus huevos al punto de venta: «Derrengándose del lado de que colgaba la preciosa carga y andando a paso menudo, parecía poner sus cinco sentidos en no descomponer el orden y hasta la simetría en que los huevos iban colocados, como si aquella quebradiza máquina fuese pendiente de un hilo». En «La novena» se emplea un lenguaje poético para describir la facultad de las amigas al bordar: «Manos de hadas que parecían no tocar la seda ni el hilo».

Pocas son las descripciones que proporciona de los lugares en los que se desarrollan los hechos. En «De la tierra. Buen humor», Doreste da una poética descripción de la noche en Las Palmas, que ya ha sido transcrita en otro apartado de este capítulo. En «Carcoma», en cambio, la descripción más pormenorizada tiene por objeto el banquete: sus cinco platos, sus vinos y sus postres: todo un derroche de la gastronomía insular.

El lenguaje

Podemos afirmar que el plano en que más y mejor se manifiesta la influencia del realismo es en el uso del lenguaje, pues parece que —a imitación de las grandes figuras del realismo— también Doreste trató de anular las diferencias que, hasta el momento, existían entre la manera de escribir y la manera de hablar. Quiere decirse, pues, que el tono de los cuentos es, por lo general, tierno y amable y, su lenguaje, sencillo y popular, como se verá, aunque en ocasiones —como las que siguen— recurra a las imágenes líricas: «sentimiento que para ellos llega tarde aunque lleno de purísimos encajes, como se desatan los azahares en el naranjo en una primavera tardía» («Los ensueños de Gabriel»); «aquella época en que diz que la hermosura y la virtud solían encumbrar a las humildes labradoras y en que las flores se estimaban más que el oro», «Dos hondos suspiros se escaparon de la fragua del pecho de Pepe» («El Rey Chico»); «La vi alejarse y derretirse entre las primeras sombras del primer crepúsculo. No he vuelto a saber de ella» («Sicut umbra... o apólogo»).

Una de las características reseñables en el plano léxico, entre los escritores realistas, es la presencia de términos procedentes de hablas locales y regionales, de retazos de la lengua popular llenos de «gracia y soltura», aspecto en el que fue un gran maestro Galdós. En los cuentos de Doreste es fácil localizar algunas peculiaridades léxicas, sintácticas y fonéticas del habla canaria —que en muchas ocasiones él mismo destaca con la cursiva—, aunque no llega nunca al lenguaje «bronco y desgarrado que no ahorra al lector las aristas que ofrece la realidad»²⁸⁷⁹: «cachorra», «arritranco», «te vas a la jorca», «arregostarse» («Tres pedros en una pieza»); «desconchabado», «tírese un salto», «pué ser», «desmoreció» («¡Caramba!»); «lebrillo» «campurrio» («Carcoma»). A veces acompaña los nombres de los protagonistas con algún mote: Frasquito *el de los Recovecos*, Sebastián *el Gordo*, Pepita *la chocolatera*, *Las tres Marías*, *El Chusco*, *Fígaro*, etcétera.

²⁸⁷⁹ F. B. Pedraza y M. Rodríguez Cáceres, *Manual de literatura española. VII. Época del Realismo*, Cénlit, Navarra, 1983, pág. 47.

Otros distintivos del cuento realista y popular que se reconocen en los relatos de Doreste son: el léxico vulgar: «bribón», «pasmarote» («Los ensueños de Gabriel»); «chicoleos», «tiazó», «tranjiaba» («El Rey Chico»); «indino», «correveidile», «timos», «miaja» («Tres pedros en una pieza»); «judiadas», «jamona», «perrería» («De la tierra. Buen humor»); «ahí trasito» («¡Caramba!»); «acoquines», «mercachifles», «mataperro» («Carcoma»); la locución popular: «Pudo esto haber dado alas» («El Rey Chico»), «me dejó en ayunas», «callejón sin salida», «“hacer algo”», «“cuando se ofreciera”» («El Rey Chico»); «tener todavía a sus veinte años un bigote tan entresacado y miserable como *cuarto de azafrán*», «en cuanto le pusiera en carril», «el *déjame entrar*», «metiese baza» («Tres pedros en una pieza»); «se hacía la sorda», «Dicho y hecho», «mujer, de manto y saya» («De la tierra. Buen humor»); «quebraderos de cabeza», «buen partido», «azoramiento de conejo» («¡Caramba!»); «había estado *de última*» («Carcoma»); los modismos llenos de expresividad: «a fondo o a Flandes» («Los ensueños de Gabriel»), «salió un águila» («Tres pedros en una pieza»); «de higos a brevas» («Carcoma»); las pretensiones arcaizantes: «diz», «a fuer» («El Rey Chico»); «*tu autem*» («Tres pedros en una pieza»); «*mutatis mutandis*» («Carcoma»); los diminutivos: «jaulilla», «cajoncillo» («Los ensueños de Gabriel»), «diablillos» («El Rey Chico»); «cuentecilla» («Tres pedros en una pieza»); «cuestecilla», «patiecillo» («¡Caramba!»); «discursito» («Carcoma»); los diminutivos afectivos, aplicados de un modo particular a los nombres propios de personas: Gabrielito, Frasquito, Ritita, Pepita, Bernardita; los aumentativos y superlativos: «graciosísima» («Los ensueños de Gabriel»); las exclamaciones: «¡Caramba!», «¡Muy bonito, caray!», «Ay, Serafín», «¡Serafín, por Dios!» («Carcoma»).

Quiere decirse, pues, que la intención de nuestro autor fue siempre conseguir una eficacia expresiva. Para ello utilizó el habla coloquial, cargada de términos altamente expresivos y de refranes —«hay ciertos días en que uno no debe salir a la calle» («Los ensueños de Gabriel»). Esta expresividad fue conseguida, por otra parte, mediante la adaptación del habla de los personajes a los rasgos específicos de cada uno de ellos, de ahí que el lenguaje se convierta en un elemento esencial para su caracterización: así ocurre con Pepe y el estudiante, los protagonistas de «De la tierra. Buen humor», los de «¡Caramba!» y los de «Carcoma», en los que, por lo demás, se reflejan las peculiaridades lingüísticas de la región. De nuevo fue Pereda el modelo imitado.

La voz del narrador participa, por norma general, del señalado tono coloquial, con expresiones similares a las empleadas por los personajes: «¡Qué me aspen....!», es la expresiva forma que tiene el narrador de «Dios y Patria» de dirigirse al lector en el primer párrafo del cuento; «hilvanando todo bonitamente», «se entreabrió la dichosa ventana» en «Los ensueños de Gabriel»; «soltó en melancolías granadinas una sarta de coplas» en «El Rey

Chico»; «dieron en creer que Perico no era para la vida manual y oscura del campo y les había nacido un príncipe en lugar de un villano», «Perico se había enamorado de una chica un sí es no es ligera de cascos», «“El Energúmeno” [...] había tomado de majadero a don Pedro», «había entrado de matute en el periodismo» («Tres pedros en una pieza»); «una juventud un sí es no es borrascosa» («De la tierra. Buen humor»); «tomó la vereda como una flecha» («¡Caramba!»); «Nada más a cuento para ponderar su importancia...», «Ríase usted del anuncio...» («Carcoma»); «al bajar la cuesta próxima a su casa se le soltó de la garganta una de sus isas estentóreas» («Carcoma»). Así se crea entre el autor y el lector una relación de confianza.

Como ya se vio, el autor canario se valió de expresiones y vocablos habituales pertenecientes a campos semánticos como la política y el periodismo, especialmente en «Tres pedros en una pieza», en el que —al explicar el éxito periodístico de don Pedro— apunta que «Revistió grandes proporciones» y que, como consecuencia, el casino le «*abrió sus puertas*» y le comunicó en un oficio que había sido nombrado socio de mérito de aquella sociedad «“atenta [...] a todo lo que dice relación con el progreso y bienestar del país”». En el mismo documento se destacan sus méritos: «político consecuente», «brillante periodista», «correcto escritor». Como vemos, son todos clichés lingüísticos típicos de la literatura periodística de finales del siglo XIX. La crítica a la retórica vacía, enfática y ornamental decimonónica la puso en práctica Doreste no sólo en la persona de Pedro, sino también en la del yerno de don Serafín Pizarro, autor —en «Carcoma»— de un discurso lleno de pedantería.

Especial atención le prestó a las expresiones y derivados que muchos empleaban por prurito de distinción. En estos casos su tono es, evidentemente, paródico: «el busto de la magna Ascensión» («Los ensueños de Gabriel»); «brillante corona literaria que le tejió la fama», «A pocos días celebraron *tan fausto suceso*» («Tres pedros en una pieza»); «Prometeo cayó de espaldas»²⁸⁸⁰ («De la tierra. Buen humor»).

Otros textos de carácter narrativo

Al analizar la narrativa corta de Clarín, Baquero Goyanes distinguió entre los cuentos y los relatos breves que se acercan al cuento pero también participan —en mayor o menor grado— de los rasgos propios del ensayo, el artículo satírico y, muy especialmente, el artículo de costumbres. Doreste escribió también una serie de textos breves de difícil clasificación, textos híbridos mezcla de descripción, diálogo y narración. Son discursos creativos que no

²⁸⁸⁰ Don Juan, encadenado al hueco, imita al mítico Prometeo, encadenado a la roca en el Cáucaso.

alcanzan la categoría de cuentos —son excesivamente breves, no exteriorizan acción alguna— si bien tampoco podemos decir que se trate de simples artículos periodísticos. A esta clase pertenecen «Jerga. (Imitación servil)»²⁸⁸¹, «De ventana a ventana. Carnavalada»²⁸⁸², «Run-Run. (Soñando)»²⁸⁸³, «La suerte»²⁸⁸⁴ y «Roque Morera»²⁸⁸⁵.

En esta enumeración un tanto heterodoxa, como se verá en el análisis correspondiente, se han de tener en cuenta las características específicas de la época, la ambigüedad de un género como el cuento o el artículo periodístico, en constante formación, etcétera. No deja de ser curiosa, con todo, la determinación de Doreste al calificar al primero de estos escritos como «nuestro cuento de viejas».

Los asuntos de estos textos son múltiples: el amor, el Carnaval, los juegos de azar, la suerte y la soledad, aunque se ha de reseñar que en algunos casos —como el de «Jerga. (Imitación servil)»— lo menos importante es el tema, puesto que lo que destaca es el tratamiento del lenguaje. En líneas generales, podemos confirmar que son estos relatos más originales que los anteriores y demuestran, en cierta forma, la potencial capacidad creativa de nuestro autor. Asimismo, ofrecen numerosas referencias literarias: Unamuno, Galdós, Espronceda, Zorrilla, Luis Vélez de Guevara, Goethe, todas referidas, indudablemente, a sus lecturas de aquel momento.

Como se verá, de nuevo afloran los datos autobiográficos —ya sea por el tema tratado o por el espacio literario— que los convierten en pequeños retazos de su vida. A ello contribuye el hecho de que la mayor parte de los textos estén escritos en primera persona.

En cuanto a sus temas, en «Jerga. (Imitación servil)» se repite la situación que ya conocimos en «Los ensueños de Gabriel»: la del joven estudiante enamorado de su vecina. Esta vez, en lugar de ser el joven quien sufre una pesadilla es, por el contrario, la joven quien asegura —desde su balcón— haber tenido un «sueño de hadas» en el que, paradójicamente, cree ser asfixiada por un hombre. En «Carnavalada» —el texto más largo— son Mefistófeles y Fausto quienes entablan un divertido diálogo una noche de Carnaval en la antigua Salamanca. En «Run-run» vuelve a repetirse el motivo del sueño, tan habitual en autores como Galdós. Reproduce el diálogo que tiene lugar en el sueño en que se sume nuestro autor en un viaje en tren desde Madrid hasta Salamanca. Los interlocutores son ahora el «*run-run* que va de boca en boca» y el autor, y el tema es el de los vicios de los jóvenes, entre los que destaca el juego. «Roque Morera» describe el melancólico paseo del narrador por algunas calles de Las Palmas para terminar recordando al poeta bohemio Roque Morera (1843-

²⁸⁸¹ *Diario de Las Palmas*, 27 de marzo de 1897.

²⁸⁸² *El Lábaro*, 11 de febrero de 1899.

²⁸⁸³ *El Lábaro*, 18 de diciembre de 1900.

²⁸⁸⁴ *Juventud* (Las Palmas de Gran Canaria), año I, núm. 3 (15 de abril de 1907), pág. 6.

²⁸⁸⁵ *Islas Canarias*, año IV, núm. 9 (cuarto trimestre de 1938).

1898).²⁸⁸⁶ «La suerte» es un texto diferente de los anteriores, pues no contiene ni personajes ni diálogos: sólo la reflexión del autor sobre la suerte, «una de las supersticiones con que no han logrado acabar ni la religión ni la filosofía». Su conclusión es que vive «a expensas de nuestra ignorancia, que es la primera de nuestras desgracias. Es pura ilusión de óptica intelectual».

La singularidad lingüística del primer texto se comprende desde el mismo título: «Jerga. (Imitación servil)». En él los párrafos se suceden, uno tras otro, conformando una especie de «jerga» a través de la cual el narrador va mostrando al lector las vivencias de un yo narrativo que va hilvanando con cierta coherencia sus frases gracias a una sucesión inagotable de locuciones de todo tipo que buscan, a la vez, la sonrisa y la confusión del lector: locuciones referidas a las partes del cuerpo: «hermosa cabeza de turco», «ojos de aguja», «pequeño pie de imprenta», «tarareaba entre dientes de ajo», «agarrarla con sus brazos de mar», «risa sardónica», «nervios de Punta Brava», «tres palmos de nariz aguileña»; locuciones referidas a contextos políticos y bélicos: «saludo de ordenanza», «Sufrí golpes de Estado», «di gritos de rebelión», «empleé fuerzas del ejército», «Viva agotación carlista estremecía todo mi cuerpo social», «campo raso de Agramonte»; locuciones referidas a obras literarias: «Paz en la guerra (dicho sea con permiso de Unamuno)», «Allí fue la de San Quintín de Galdós»; locuciones célebres: «el balcón era un Jardín de las Hespérides». Además, de nuevo, el peso del momento histórico se hace presente en expresiones como: «Había hecho en él [el balcón] algunas reformas antillanas, dándole ensanche para que cupieran más plantas de los pies»; «¿Por qué no se declaró usted ciudadana *yankee* en semejante momento sublime? le dije yo».

Se percibe, una vez más, la ironía desatada en torno a estas expresiones tan habituales en la época. Con este texto quiso Doreste reírse del lenguaje periodístico —y para ello menciona un diario como *El Imparcial*— sujeto a excesivas fórmulas estereotipadas, fórmulas que él mismo usó en sus artículos de prensa. Incluso en un momento —cuando afirma «Yo, que me precio de ser político y administrativo»— esa crítica se vuelve contra sí mismo.

²⁸⁸⁶ De él explicó M. R. Alonso que «vivió larga temporada en Tenerife, es todavía un seguidor de Espronceda, Zorrilla y el venezolano Abigail Lozano (1821-1866) [...]; reunió Morera sus poesías en el tomo titulado *Delirios de un errante*, Las Palmas, 1881» (M. R. Alonso, «La literatura en Canarias durante el siglo XIX», art. cit., pág. 122). J. Rodríguez Padrón, en su *Primer ensayo para un diccionario de la literatura en Canarias*, informa que se alistó en la Marina de guerra «y viajó por Europa, África y América. Herido y condecorado en Cuba, fue arrestado en Puerto Rico, por excesos de bebida». En 1870, marchó a la Península, aunque pronto regresó a Canarias. Primero se estableció en Tenerife, pero luego, ya enfermo, volvió a Gran Canaria donde proseguirá con su vida de bohemia y alcohol. «Se cuenta —continúa Rodríguez Padrón— que, en pleno delirio de alcohol, sacó de la tumba la calavera de su novia muerta de tuberculosis» (Gobierno de Canarias, Islas Canarias [sic], 1992, pág. 213). A. Sánchez Robayna completa la información señalando que fue «una figura con su punto de leyenda [...]. Verdadero “prototipo” en la versión más impura y gesticulante del romanticismo que no es ya, por los años en que escribe, sino un nostálgico anacronismo, la poesía de Roque Morera, escrita a la sombra de Espronceda y Zorrilla, acusa los tópicos y amaneramientos de una sensibilidad desceñida y caricaturesca» (A. Sánchez Robayna, «Poetas canarios románticos», *Noticias de la Historia de Canarias*, bajo la dirección de S. de la Nuez, Barcelona, Cupsa, 1981, pág. 121).

Escrito en época de Carnavales, y quizá al sentir nostalgia de los que él vivió en su niñez en Las Palmas, «Carnavalada» es —de sobra— el texto más original e imaginativo de los que escribió nuestro autor. Es una especie de «diálogo inverosímil» que mantienen los dos protagonistas del *Fausto* de Goethe a lo largo de una noche de Carnaval en Salamanca. Mientras que el narrador sólo concibe «una cabalgata rigurosamente histórica» frente a los «venerandos monumentos» de la dorada Salamanca, lo que se describe es un fantástico desfile literario: ante Mefistófeles —«diablillo periodista»— y Fausto discurren el Diablo Cojuelo y don Cleofás —los personajes de la novela picaresca de Vélez de Guevara—, La Celestina, Fray Luis y Merlín. Es un Carnaval «como no lo imaginaron ni Espronceda ni Zorrilla».

El escenario en que se desenvuelve la curiosa escena recuerda a los ambientes lúgubres tan apreciados por los románticos: «Soplaba el viento con enorme reciedumbre, crujían las altas veletas en las torres y sonaban lastimosamente los tubos de las chimeneas». El contrapunto humorístico llega en la frase siguiente, pues en este contexto se encuentran, además, el búho —que «revoloteaba a su sabor de tejado en tejado»— y las brujas «en sendas escobas». Tras esta especie de introducción comienza el disparatado diálogo entre los personajes aludidos.

Mefistófeles lamenta llevar a su lado al «calavera de Fausto» y envidia al Diablo Cojuelo —al que considera el «demonio más literario de los infiernos del arte», después de él— porque ha conseguido separarse de Cleofás, quien gesticula sobre el Alma Mater como «un doctor ensayándose para unas oposiciones». Fausto, por su parte, se queja porque Mefistófeles no hace más que mostrarle «cónclaves de brujas y demonios». Cuando aparece La Celestina, ambos se descubren en señal de respeto, y la suponen desempeñando la Cátedra de Moral de la Universidad. A la vez, suponen al Diablo Cojuelo impartiendo Metafísica y a Merlín, Nigromancia; mientras, a Fray Luis le reservan el puesto de conserje, pues las odas «ya no se pagan a más». La singular comitiva va acompañada por «los animalejos» que «ensartó la imaginación del artista en la fachada gótica de la Catedral»: estos gritan «¡Vida nueva!; Vida nueva!», refiriéndose a la revista de corta vida (1898-1899) «dirigida por una insólita encarnación izquierdista del comediógrafo Eusebio Blasco»²⁸⁸⁷, a quien también se cita en el fenomenal jolgorio. Junto a los «animalejos», se oyen los gritos de un gallo negro y a las monjas de un lejano convento.

El tema del texto es, a todas luces, fantástico. Armas Ayala indica que el cuento romántico se caracterizó «o por su fantasía o por su fondo popular»²⁸⁸⁸. En verdad, lo sobrenatural y misterioso dio lugar a abundantes narraciones, tanto en verso como en prosa: el duque de Rivas, José Zorrilla, José Joaquín de Mora, Ros de Olano o Bécquer. El autor

²⁸⁸⁷ José-Carlos Mainer, *La Edad de Plata*, *op. cit.*, pág. 64. En esta revista publicó Unamuno su famoso «¡Muera Don Quijote!» y se recogieron noticias sobre las convocatorias izquierdistas, la celebración del Primero de Mayo y —en su núm. 67— se ofreció la traducción del artículo de Zola «A los hombres de corazón».

²⁸⁸⁸ «El cuento literario en Canarias», *art. cit.*, pág. 171.

extranjero más influyente fue, entonces, E. T. A. Hoffmann, «en cuyos cuentos fantásticos describe estados de alma intermedios entre el sueño y la vigilia y funde lo cotidiano y maravilloso en una armonía superior. A él se unirá pronto Edgar Allan Poe»²⁸⁸⁹. Ya hemos visto la huella popular en Doreste; ahora observamos lo fantástico, rasgo que —según el crítico anteriormente citado— será «muy raro y excepcional» en la cuentística canaria.

En este texto —todo fantasía y humor— encontró un hueco el autor para hacer alusión al momento cultural e ideológico que se vivía con especial virulencia en Salamanca: cuando los animales —ya lo hemos dicho— gritan «¡Vida nueva! ¡Vida nueva!» lo que hacen es pedir «reforma, *regeneración*». La oposición llega desde el interior del claustro universitario, desde donde se oye: «¡Vida vieja! ¡Vida vieja!», grito alusivo —quizá— a la Revista *Gente Vieja* que, como es sabido, estaba controlada por las viejas glorias decimonónicas. En sí, lo que vienen a reflejar estos comentarios son las polémicas que, entre liberales y conservadores, tuvieron lugar en la Salamanca de finales del XIX, cuando la Universidad estaba en manos del sector integrista.²⁸⁹⁰

«Carnavalada» es, al mismo tiempo, el único texto en el que Doreste utiliza ciertas técnicas eminentemente dramáticas. El texto desarrolla —como dijimos— una conversación en la que alternan los dos interlocutores hasta el final, cuando se integran las intervenciones de las «Voces dentro del claustro», «El gallo negro», «La estatua de Fr. Luis» y las «Voces lejanas que salen de un convento de monjas». La romántica descripción de la noche mantiene la construcción de una acotación, lo mismo que la frase final: «Empiezan a caer copos de nieve: son los *confetti* con que el cielo se asocia a tan estupendo Carnaval». Pero, además, se descubre con facilidad un aparte que tiene lugar cuando Fausto le reprocha a Mefistófeles que La Celestina satisfizo a Calisto por mucho menos de lo que Mefistófeles le había pedido a él: «(¿Si murmurará este doncel frustrado acordándose de la tragi-comedia?)», se preguntará Mefistófeles.

«Run-Run. (Soñando)» comienza *in medias res*. De nuevo tenemos ante nosotros un texto dialogado, aunque esta vez carezca del carácter dramático del anterior, y de nuevo un tema que debió conocer bien Doreste: nada menos que la afición a los juegos de azar entre los estudiantes. Se observa una especial técnica literaria en la transcripción que hace el autor del aturdido momento del despertar: «¡Qué sueño más penoso! ¡Al Gobernador, al Gobernador! ¿De dónde? ¿Qué se juega? ¿A qué? ¿En dónde? ¡Run-rún! ¡¡Qué cosas me contabas!!».

«Roque Morera» transcurre —de nuevo— en la noche, en una noche misteriosa marcada por el «Plenilunio de invierno, claro y triunfal. Algo de encanto y de misterio me hizo detener el paso por la calle de General Mola...». Al uso de unos términos que recuerdan

²⁸⁸⁹ *Antología del cuento español. 2. Siglos XIX-XX*, ed. por A. Ramoneda, Alianza, Madrid, 1999, pág. 9.

²⁸⁹⁰ Se ha de tener en cuenta que no será hasta el año siguiente cuando Unamuno será nombrado Rector.

al léxico típicamente modernista hemos de añadir el ambiente «misterioso» que vuelve a evocar al romanticismo y que llega a su máxima expresión poética cuando la representación se centra en el Océano Atlántico:

Aquella noche, algo de encanto y de misterio me obligó a detener el paso. La luna ascendió cielo arriba, sin interferencias atmosféricas. La luz imperturbable, hiriendo la calle por la espalda, recortaba en el arroyo amplias sombras geométricas. Del vecino mar sólo se percibía un manso rumor, como la respiración de un durmiente feliz. El Atlántico había apagado todas sus sonoridades bajo un conjuro de paz. En las tiendas se habían apagado las conversaciones y sólo se oía de la calle el traqueteo de los vasos. ¿Por qué resistir al alucinante conjuro? *Soñemos*²⁸⁹¹.

El yo narrativo deambula por una calle de Las Palmas de Gran Canaria: la calle de la Carnicería —atiborrada de una «variada plebe», «una picaresca»— y llega hasta la de Roque Morera: es entonces cuando sueña. Doreste, un hombre de setenta años, sueña con la época más que con un hombre: con la época en la que él fue joven. En su «evocación cariñosa» imagina al poeta «como ayer, derrotado pero pulcro, los labios escandiendo el verso²⁸⁹² en ciernes, el cuerpo rehuyendo la prosaica línea vertical, pero conservando la nativa prestancia, altiva y aristocrática». Hemos reproducido la descripción que dio Doreste del bohemio poeta —«el poeta genuino de estos lugares, de estas costumbres y de esta vieja prosapia»— porque es una descripción llena de nostalgia que obliga a nuestro autor a *abismarse* «en el recuerdo de su tiempo y del mío» y a recordar algunos elementos de su juventud: «las incoherentes rimas de Bécquer, y las trémulas arias de *Traviata*». El texto, a pesar de su tristeza, tiene un final lleno de humor, pues el sueño es interrumpido por un joven —el «*albo Solís*»— que le pide un artículo «para el próximo número de su revista».

POESÍAS

Introducción

Como sabemos, fue la exigente severidad crítica que siempre acompañó al trabajo literario de Doreste la que le impidió que hiciera pública parte de los textos narrativos, poéticos o dramáticos que escribió. Por ello, no ha sido hasta la localización del Archivo de

²⁸⁹¹ La cursiva es nuestra.

²⁸⁹² Ésta es la corrección que Doreste realiza, a mano, en la copia que él guardó de su texto una vez publicado. Al ser transcrito en la revista este fragmento quedó como «escondiendo el verso».

Manuel Doreste Suárez cuando hemos conocido que alrededor del ochenta y cinco por cierto de sus composiciones poéticas originales se encontraba aún inédito y que sólo la mitad de sus traducciones había sido publicada en la prensa insular. No obstante, y a pesar de este pudor estético, Doreste afirmó en varias ocasiones sentirse poeta. En una composición manuscrita, sin fecha, escribía: «Soy poeta: lo sé [...]»²⁸⁹³. Quizá fuera por su espíritu soñador y sensible, o por su amor a lo bello, pero lo cierto es que desde 1887 —año en que aparecen datados sus primeros textos poéticos manuscritos localizados— hasta 1917 —año en que publica, en el periódico *Ecos*, su composición «En la portada de un libro...»²⁸⁹⁴— escribió, al menos, veinte y un poemas y cuatro traducciones. Sin embargo, hemos de suponer que los textos poéticos compuestos por Doreste debieron ser algunos más —a tenor de algunos episodios, como el ocurrido en 1922 y que pasaremos a relatar a continuación, y de ciertos comentarios vertidos por el propio autor en algunos de sus textos—. En consecuencia, hemos de afirmar que aún faltan por localizar composiciones extraviadas entre los documentos de algún archivo familiar, así como textos publicados en alguna revista o periódico de difícil acceso. Es evidente que, por lo además, algunos textos pudieron ser destruidos por el autor, probablemente por vergüenza ante una obra imperfecta o desazón ante su propia incapacidad, y otros debieron perderse con el paso de los años. En todo caso, su producción poética debe ser calificada como breve o muy breve.

Los manuscritos de los textos poéticos localizados se hallan en muy mal estado y desordenados. En ocasiones, hemos logrado unir los diversos fragmentos de una misma composición como si se tratase de un rompecabezas cuyas piezas estuvieran separadas por cientos de documentos de carácter personal, familiar o profesional. Para realizar esta frágil ensambladura, nos hemos servido de aspectos como el contenido, el estilo y la caligrafía —que en su primera etapa se presenta amplia, angulosa y ornamentada— así como de la proximidad de estos fragmentos en las «cajas» que acogían el Archivo de Manuel Doreste, en el cual se ha localizado la totalidad de las composiciones poéticas manuscritas. Así, se comprobará, a través de las transcripciones que se encuentran en el Apéndice documental, que hay numerosos versos y composiciones incompletos, y que algunas estrofas carecen de la necesaria unidad de sentido.

²⁸⁹³ «Soy poeta: lo sé, aunque a todas horas», s.a., A.M.D.S.

²⁸⁹⁴ Publicado en *Ecos* el 7 de agosto de 1917. De esta composición se han localizado, por el momento, tres variantes. La que aparece publicada en *Ecos* y dos manuscritos que hemos denominado original 1 y original 2, sin fecha, A.M.D.S.

Doreste, seleccionado por Fernando González para una Antología de poetas canarios modernos (1922)

Los «esfuerzos» líricos de Doreste debieron ser conocidos por sus amigos, aunque ignoramos si estos poemas circularon de alguna manera entre sus familiares y amistades a través de copias manuscritas o de lecturas públicas. Así se explicaría que fuera propuesto por Fernando González para formar parte de la nómina de poetas que daría vida a la «antología de poetas canarios» —a la manera de la publicada, en 1878, por Elías Mújica— que quiso editar en 1922, según le hizo saber a Saulo Torón en una carta de 18 de octubre de ese año:

Tengo, además, en proyecto una antología de poetas canarios. El libro se llamará *Los Poetas Afortunados*. Canedo y los amigos me animan y me apremian para que la haga, y estoy decidido a ello. Necesito, pues, de los amigos de ahí (poetas) lo siguiente: lugar, día y año de nacimiento, ocupación (esto según convenga), libros publicados o en proyecto, con la fecha de aparición y título. Esto para una pequeña biografía de cada uno. A los poetas que han publicado libros se les hará una pequeña *opinión* sobre su obra. También, diversas poesías. De ahí podrán ir —la antología es sólo de modernos—, don Domingo Rivero, Tomás, usted, Rafael Romero, *Fray Lesco*, Claudio, Agustín Millares Carló, Vicente Boada, su hermano Julián, Luis Doreste, Félix Delgado, Montiano, Josefina de la Torre, Luis Doreste Miranda, Navarro Montesdeoca, N. Estévanez y Luis Benítez. Además: Tomás Ventura, León Bravo, R. Suárez Anaya, Eduardo Alemán, José Melián Jiménez, José Cabrera Melián y Pedro Perdomo (que hace versos ahora). También Paquito Armas. Prescindo de Alberto Hernández, por lo pronto. Aunque le cito aquí a usted nombres que nada representan, lo hago con el fin de tener alguna cosa de cada uno y si está bien, aparezca. Quiero hacer la antología llena de cordialidad entre los que ahí nacimos entre todos los del Archipiélago. Cuando algún poeta, alguien de los que escriben versos en Canarias, no pudiera ir representado en el libro, figurará su nombre en unas palabras preliminares que pondré yo. ¿Podría usted encargarse de pedirle lo que necesito para la empresa, a los amigos? Yo les escribiré a los demás que usted no pueda hablarles. Ya he escrito en este sentido a Tenerife y de La Palma me enviarán también cosas. Quiero, al hacer esta antología, que aparezcan todos unidos; si cabe alguna culpa en la realización de mi propósito, no me importa, quiero decir esto por lo que pudiera tenerse a mal que yo dé la *alternativa* a quienes otros le niegan todo. Repito que no me importa, porque al cabo de veinte años habrá desaparecido lo malo y, en cambio, si algo bueno había guardado, perdurará²⁸⁹⁵.

Lo primero que puede sorprender, en relación con la incorporación de Doreste en el tomo es, precisamente, la propia inclusión, pues —como se verá— muchas de sus poesías fueron de temática circunstancial y de escaso valor lírico y, en ocasiones, no pasaron del simple garabateo incongruente en una cuartilla traspapelada entre sus pertenencias.

Por una carta escrita un mes después de la ya aludida, sabemos que Fernando González continúa adelante con su empresa, aunque admite algunas variaciones —probablemente planteadas por el propio Saulo Torón. En sus palabras encontramos la

²⁸⁹⁵ Carta de F. González a S. Torón de 18 de octubre de 1922 (*Saulo Torón. Epistolario. 1912-1972*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Universitaria. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, s.a.).

respuesta a la primera de las dudas que se nos planteaban: Doreste es seleccionado exclusivamente porque ha escrito algún poema. Fernando González no desea granjearse enemistades entre sus paisanos y, por ello, no elige a los mejores de entre la totalidad de los poetas de las Islas, sino que incluye a todos aquellos que hayan escrito. Su anhelo es publicar una «obra de cordialidad regional»:

No hay inconveniente en variar el título de los *Poetas Afortunados*, por *Antología de poetas canarios modernos*. Tal vez tenga usted razón respecto al valor de cada uno de los nombres que le envié; pero yo tengo fijado el plan. Quiero que vayan representados todos los que hagan versos ahí, pero solamente si lo que de ellos recibo merece los honores de la antología. Fray Lesco, como poeta, puede ir en ella; en cambio no Suárez León, González Díaz, M. Morales Castellano y otros muchos poetas —o lo que sean— casi o totalmente desconocidos para la generalidad, pero cuyos nombres tengo *bien* archivados. No quiero que deje de figurar quien pueda, aunque solo sea con una poesía. Claro que yo no figuraré en la antología de ninguna manera. La antología de *escogidos* es difícil, y, además, el principio del fracaso de mi propósito. *Escoger* sería atraerme las antipatías de los no *escogidos*, entre los cuales hay muy buenos amigos míos y algunas esperanzas. Otra cosa: los *escogidos* serían Tomás, usted, Rafael, Verdugo y don Domingo Rivero. Esto es poco para una antología, aunque ustedes serán, a la postre, los que quedarán en la memoria de la gente. Quiero una obra de cordialidad regional. ¿Quién la edita? Veremos. Hay que hacer la obra. Nunca dejará de editarse. ¿Me envía usted los datos necesarios de la gente que pueda y pronto? Quiero terminarla, si puedo, antes de año nuevo. No sé si tendré razón o será pedantería, pero creo tener la conciencia suficiente para no hacer una cosa ridícula²⁸⁹⁶.

Un año más tarde, en mayo de 1923, es Doreste el que escribe a Fernando González para agradecerle el envío de su nuevo libro, *Manantiales en la ruta*. A la vez, muestra su asombro por haber sido seleccionado:

Me parece que he publicado dos poesías en mi vida —le informará— y dudo que usted las tenga, porque las separa algún Cristo [*sic*]. Aparte de mi miedo a los versos (el mismo que siento si pruebo a montar en bicicleta) tengo un respeto tal vez exclusivo a la Poesía. No me siento capaz de tomarla como entretenimiento. ¡Dichoso usted que pude cultivarla con dignidad y con gloria!²⁸⁹⁷

El 24 de enero de 1924, Doreste volvió a ponerse en contacto con Fernando González²⁸⁹⁸ con el propósito de enviarle los versos que consideraba adecuados para el volumen. Así, Doreste le explica que, tras registrar sus escritos, sólo pudo rescatar dos de sus poesías, «En verano. Siesta» —de la que hemos hallado únicamente el manuscrito— y «En la portada de un libro que nunca podré escribir» —de la que existen tres variantes, las dos manuscritas y la publicada en *Ecos*, el 7 de agosto de 1917—, aunque le advierte de que había

²⁸⁹⁶ Carta de F. González a S. Torón de 19 de noviembre de 1922, *idem*.

²⁸⁹⁷ Carta a Fernando González del 18 de mayo de 1923, Archivo de Fernando González, Cabildo Insular de Gran Canaria.

²⁸⁹⁸ *Ibidem*.

escrito otra, «A la estrella Sirio» que, por el momento, no había podido encontrar. La mencionada composición fue escrita en Salamanca en 1909 y publicada, bajo el título «La estrella compasiva», en la revista literaria *Florilegio*, de Las Palmas, el 13 de julio de 1913.

Influencias literarias

En función de lo que se ha afirmado en el capítulo dedicado a la postura crítica de nuestro autor ante la poesía de su época, resulta a todas luces comprensible que la influencia más perceptible en su conjunto de poemas —sobre todo en su primera etapa— sea la ejercida por el movimiento romántico, especialmente a través de la corriente lírica intimista posromántica de Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870), a quien parafrasea en varias ocasiones de manera evidente. Así, en el que hemos considerado, hasta posibles nuevos hallazgos, su primer texto poético, escribe «que con tal que haya versos / hay poesía» o «Cuando muere el amor, amada, / ¿sabes tú dónde va?». Por otra parte, al margen de Bécquer, hemos de mencionar que, en al menos una ocasión, también en un texto de cariz literario, aunque no lírico, Doreste cita a Espronceda²⁸⁹⁹, quien, como ha señalado Andrés Sánchez Robayna, ejerció una influencia «tiránica» en la poesía canaria de la época romántica.²⁹⁰⁰

Así, hemos de situar de soslayo a Doreste en la corriente de los autores que, a pesar del rezago cronológico que, con respecto a la literatura escrita en el territorio peninsular siempre ha acusado la literatura escrita en Canarias, se mantuvo fiel al autor de las *Rimas* (1871), considerado iniciador con su intimismo y su lirismo desnudo y directo de un proceso de depuración lírica que culminará, en nuestro país, con el novecentismo y la vanguardia. Así lo ha afirmado Sánchez Robayna en su «Lectura de *Las Rosas de Hércules*»: «De hecho, modernismo y vanguardia son dos movimientos que brotan por igual de la matriz romántica con la que se inaugura la tradición poética moderna»²⁹⁰¹.

En Canarias, como es sabido, el romanticismo se perdió entre la retórica y la grandilocuencia de la Escuela Regionalista de La Laguna que, sobre todo en el último cuarto del XIX, proporcionó una imagen idealizada de la historia y la geografía insulares. No se dejó influir Doreste, no obstante, por aquellas composiciones en las que se volvía los ojos a los

²⁸⁹⁹ En su crónica paisajística «Del Puente al Amparo. Husmeando...» (1905, A.F.), utiliza un verso de José de Espronceda: «no diré que la paz de los sepulcros, por no imitar a los poetas melancólicos», en clara alusión al verso de «A Jarifa, en una orgía»: «sólo en la paz de los sepulcros creo».

²⁹⁰⁰ A. Sánchez Robayna, «Poetas románticos canarios», *Noticias de la Historia de Canarias*, bajo la dirección de S. de la Nuez, Cupsa/Planeta, Barcelona, 1981, pág. 115.

²⁹⁰¹ T. Morales, *Las Rosas de Hércules*, lectura de Andrés Sánchez Robayna, Mondadori, Barcelona, 2000, pág.15.

héroes indígenas. Antes bien, debió formarse con la lectura de autores románticos, seguidores de la «posición hacia adentro»²⁹⁰², como José Plácido Sansón (1815-1875), en su faceta más lírica y familiar, así como religiosa; Millares Torres, poeta de circunstancias como él; José Manuel Romero y Quevedo e Ignacio de Negrín (1835-1885), imitadores de Espronceda y, sobre todo, Rafael Martín Fernández Neda (1833-1908), influido por Bécquer, Amaranto Martínez de Escobar (1835-) y José B. Lentini (1835-1862), también seguidor de Espronceda y Zorrilla, conocidos sobre todo en el período comprendido entre 1860-1880, cuando se está formando literariamente nuestro autor. Doreste, por su parte, debió conocer la poética de estos autores a través de algunas obras de referencia como el *Álbum de literatura isleña* (1857) o *Poetas canarios* (1878), de Elías Mújica. También reparó fue en Roque Morera (1843-1898), poeta bohemio al que, como ya se indicó en el capítulo dedicado al análisis de la narrativa breve, dedicó Doreste un cuento²⁹⁰³. Seguidor de Espronceda, Zorrilla y del poeta venezolano Abigail Lozano (1821-1866), reunió sus poemas en el tomo *Delirios de un errante* (1881). Artiles y Quintana lo han considerado el último de los románticos canarios²⁹⁰⁴ y Doreste, además de conocerlo y haber leído su obra, se dejó influir por él en algunas de sus composiciones.

A su vez, hemos de señalar la influencia que debió ejercer el ambiente en que compuso sus primeras poesías, un ambiente en el que poetas contemporáneos aún practicaban una escritura deudora de Bécquer, Campoamor, Núñez de Arce o Gabriel y Galán, al que Doreste conoció y admiró: Guillermo Perera Álvarez (1865-1926)²⁹⁰⁵, Domingo J. Manrique (1869-1934), Luis Rodríguez Figueroa (1875-1936), Julián Torón (1875-1947), Manuel Verdugo (1877-1951), Luis Doreste Silva (1882-1971), Francisco Izquierdo (1896-1971) o el mismo Domingo Rivero (1852-1929)²⁹⁰⁶. Las resonancias becquerianas se localizan, igualmente, en autores insulares que luego se sumaron a la renovación de la lírica insular contemporáneos como Saulo Torón.

Doreste también se deja llevar levemente por el cierto «impresionismo» en algunas de sus composiciones, especialmente aquellas que forman parte de su segunda etapa (década de 1910) y en las que se prodigan las imágenes, los símiles y los paralelismos (habitual es la

²⁹⁰² A. Sánchez Robayna, «Poetas románticos canarios», art. cit., pág. 112.

²⁹⁰³ Publicado en *Islas Canarias*, año IV, núm. 9 (cuarto trimestre de 1938).

²⁹⁰⁴ J. Artiles e I. Quintana, *Historia de la literatura canaria*, Mancomunidad de Cabildos, Plan Cultural, Las Palmas de Gran Canaria, 1978, pág. 120.

²⁹⁰⁵ De G. Perera Álvarez dijo Padrón Acosta que era «sin duda, el poeta canario que más dignamente encarna la hora becqueriana de nuestra poesía [...]. Las composiciones de Guillermo Perera sobre temas amorosos son verdaderas rimas. Guillermo Perera es uno de los mejores discípulos de Bécquer» (S. Padrón Acosta, *Poetas canarios de los siglos XIX y XX*, edición, prólogo y notas de S. de la Nuez, Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1978, pág. 290).

²⁹⁰⁶ Véase A. Sánchez Robayna, «Domingo Rivero y la herencia becqueriana», *Aguayro*, núm. 126 (agosto de 1980), pág. 28.

identificación entre la joven enamorada que muere de amor y la rosa que termina muriendo en el momento de su máxima belleza.

De forma tangencial, en función de lo que hemos indicado en el párrafo anterior, y a pesar de las tajantes manifestaciones realizadas por Doreste en torno al modernismo, podemos señalar cómo, en este período, se deja influir por el ambiente poético que lo rodeaba y del que era difícil que se pudiera abstraer, un ambiente marcado en su isla, sobre todo, por la publicación, en 1908, del libro que permitió el destierro del historicismo romántico y la incorporación de la literatura insular al modernismo hispánico, *Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar*, que ejerció sobre él una leve, casi inapreciable influencia que observamos en esta composición de su segundo período. Al margen de éstas, se ha de destacar cómo Doreste, defensor de la obra de los principales poetas grancanarios del período, quienes asumieron tanto el modernismo como la experiencia vanguardista con facilidad, no se adscribe a ninguna de estas tendencias, no ya en el plano formal, sino tampoco en el de los temas y motivos.

Doreste fue un asiduo lector de todo cuanto escribió Miguel de Unamuno y, muy especialmente, de su poesía. En una carta enviada el 12 de enero de 1907, manifiesta su alegría y satisfacción porque su profesor se haya decidido a escribir poesía, y le confiesa que está deseando leerla. Se está refiriendo, como es sabido, al volumen *Poesías*, publicado por Unamuno aquel mismo año. En relación con la posible influencia que Unamuno ejerció en Doreste, hemos de destacar el uso del verso blanco, empleado —según el filósofo vasco— por aquellos a quienes no les salía rimar, como era el caso de Doreste. Al verso blanco, por otra parte, recurrió el vasco en sus intentos por innovar la lírica española. Para ello se dejó influir por Carducci, al menos en sus primeras composiciones, influencia que recibiría luego, directa e indirectamente, Doreste. Así mismo, Unamuno aludió explícitamente a la utilización del modelo formal de Leopardi, quien solía intercalar versos con rima asonante e, incluso, consonante, entre versos blancos.

A partir de 1909 la idea que Unamuno expone en sus escritos respecto a la rima cambia y poco a poco la va aceptando. Como señalaba García Blanco, es a mediados de 1910 cuando comienza a prestarle mayor atención a la rima llegando incluso, en su *Cancionero* (1928-1936, publicado en 1953), a dedicar varias composiciones a exaltar el valor de la rima. Será entonces cuando el verso blanco o la estrofa sáfica darán paso a los sonetos. En este sentido, Emma Scoles señala también a esta aversión inicial a la rima y la posterior aceptación del concepto de «rima generatrice» carducciano, sobre todo en el *Rosario de sonetos líricos* (1911) —cuyas primeras páginas aparecen precedidas por unos versos de «Al Sonetto», composición perteneciente a *Rime nuove* (1861-1887) en la que el italiano elogia este tipo de

estrofa—, *Teresa* (1924) y *Cancionero*.²⁹⁰⁷ Igual que ella han opinado críticos como Roberto Paoli, Josee de Kock o Víctor B. Vari.

También es de recibo señalar otro paralelismo con el filósofo vasco, seguidor puntual de Bécquer, al menos en su primera etapa poética, la que abarca las composiciones escritas con anterioridad a su llegada a Salamanca. Por lo demás, como se verá, las demás posibles concomitancias entre la poesía de ambos escritores pasa por algún aspecto temático —el diálogo con las estrellas— y formal —en el plano métrico—.

Caudal poético y temas

La producción poética de Doreste queda reducida a veinte y una composiciones —dieciocho de ellas conservadas sólo en manuscritos, algunos incompletos, y tres composiciones publicadas en la prensa— y cuatro traducciones.

Si hablásemos de etapas en la poesía de Doreste (algo que puede parecer inapropiado considerando el muy escaso número de poemas), podríamos afirmar que la primera se iniciaría con su texto más antiguo, fechado es del 17 de enero de 1887, es decir, cuando nuestro escritor contaba apenas con diecinueve años, y abarcaría hasta el momento en que Doreste parte para Salamanca. De 1887 son, al menos, cinco textos fechados por el autor²⁹⁰⁸, a los que se unen otros seis que, aunque aparecen sin fecha, pueden ubicarse, ya sea por el estilo, por su contenido o por su caligrafía, en este mismo período. La segunda etapa se iniciaría con la llegada de Doreste a Salamanca, en 1893, pues muchos de los poemas incluidos en este período están dedicados a la que se convertiría en su mujer, Paz Grande y Ambrosio. El primero, en consecuencia, sería el que se ha conservado con la fecha del día 8 de mayo de 1897, y aparece titulado, algo poco común en Doreste, con la dedicatoria «A una flor». Esta etapa concluiría en 1911, cuando Doreste regresa a Las Palmas, y a ella pertenecen algunas de sus mejores composiciones.

Durante esta etapa tiene lugar la estancia de Doreste en Bolonia. Ya hemos hecho hincapié en lo trascendental que fue, para sus conocimientos y para su propia vida, este viaje, pero hemos de añadir ahora que también lo fue para su espíritu creativo. Así se lo hizo saber a su sobrino Luis Doreste, en una carta de 8 de julio de 1901:

²⁹⁰⁷ *Miguel de Unamuno e la sua poesia*, Tesi di Laurea, Università di Roma, 1955-1956, págs. 76 y 82.

²⁹⁰⁸ De los que sólo tres muestran la fecha exacta en el manuscrito (17 y 25 de enero y 4 de febrero de 1887), mientras que en los demás sólo se reconoce el año, 1887.

Aquí me he aficionado bastante más de lo que estaba a la poesía, hasta el punto de que, después de tantísimos años, ¡ay!, que la musa me había vuelto el culo (allá por los 15 de mi juventud²⁹⁰⁹, cuando soñaba con una ingrata, de cuyo nombre no quiero acordarme), en algún rato de ocio me he puesto a componer algunos versos... ¡en italiano!²⁹¹⁰ La verdad que el país inspira y que la lengua es harto musical. Pero piensa también que esta es la tierra de los macarrones y te explicarás la calidad de los versos. Quizá algún día te envíe algunos²⁹¹¹.

En 1909, escribe la que debe ser considerada, por el momento, la última poesía de este período. Nos referimos a «La estrella compasiva», compuesta cuando todavía se encontraba en Salamanca y publicada en la revista *Florilegio*, de Las Palmas, en 1913. Es, sin lugar a dudas, su mejor poema, y fue incluido por Juan Díaz Quevedo en su polémica obra *El libro de los poetas. Antología Universal del Arte de La Lectura*²⁹¹². A este período pertenecerían otros seis poemas, de los cuales sólo otro, al margen los citados, aparece fechado: «Tengo una cara de cielo» (1898), comprendido en el cuento *El rey chico*²⁹¹³. Las demás composiciones han sido incluidas por su temática y su estilo, puesto que, una vez más, aparecen sin fecha en los manuscritos. Por último, a la tercera etapa, iniciada en 1911, pertenecerían únicamente tres poemas, dos escritos en 1917: «En verano. Siesta»²⁹¹⁴ y «En la portada de un libro que nunca podré escribir»²⁹¹⁵, y una composición dedicada a su madre, escrita por estas mismas fechas o a comienzos de la década de 1920.²⁹¹⁶ El segundo poema se convertirá en el motivo central de la composición escrita por Paz Grande para la portada del Álbum —ya mencionado— en que recogió algunos de los textos más célebres de su esposo.²⁹¹⁷

Los versos de la *primera etapa* comparten, en líneas generales, una temática que, con leves variaciones, se repetirá a lo largo de toda su vida: el amor («Me dices que deseas», «Las pequeñas migajas», «Si con ángeles sueña», «Haz que siempre que me hables», «Cuando el amor muere, amada,», «Noticias a mí han llegado», «Que así bella presides») y la reflexión

²⁹⁰⁹ A través de esta confidencia sabemos que Doreste escribió poemas anteriores a los que nosotros hemos considerado «primerizos».

²⁹¹⁰ Lamentablemente, no han sido localizados aún.

²⁹¹¹ Carta de D. Doreste a L. Doreste de 8 de julio de 1901, Archivo de L. Doreste, Biblioteca Insular, Las Palmas de Gran Canaria.

²⁹¹² Librería Fernando Fe, Madrid, 1925.

²⁹¹³ *El Fígaro*, 14 de febrero de 1898.

²⁹¹⁴ Por el momento, no ha sido encontrado en ninguna publicación impresa. J. Rodríguez Doreste lo incluye en *Crónicas de Fray Lesco* (ed. cit.) con el título de «Tarde de verano. En la Catedral» (pág. 211), mientras que en el texto manuscrito que hemos localizado en el A.M.D.S. aparece bajo el título «En verano. Siesta». Las numerosas variantes que existen entre ambos hacen pensar que existieron dos versiones y que, probablemente, una de ellas —la que recoge Rodríguez Doreste— fuera publicada en algún periódico local.

²⁹¹⁵ Publicado en *Ecos*, el 7 de agosto de 1917

²⁹¹⁶ M.^a de los Inocentes Rodríguez Torres se casó con el padre de Domingo Doreste, don Víctor Carlos María de la Concepción Doreste Navarro, el 22 de junio de 1867. Murió, octogenaria, el 9 de febrero de 1923.

²⁹¹⁷ La composición, titulada «En la portada del libro que nunca pudiste escribir», ha sido transcrita en el capítulo 2 de este trabajo.

metapoética («Rompo mi pluma» y «Soy poeta: lo sé, aunque a todas horas»²⁹¹⁸); temas a los que hemos de añadir, exclusivo de este período, el sentimiento religioso («La oración»²⁹¹⁹ y «En la cuna de un huérfano»).

En la *segunda etapa* continúa Doreste ocupándose de los asuntos de su corazón («A una flor» y «9 sílabas»), esta vez centrado en Paz, tema que alterna con otros circunstanciales o anecdóticos. De 1909 es «La estrella compasiva», composición en la que Doreste se refiere al momento más gratificante del día, al llegar la noche, cuando localiza a la estrella Sirio en el cielo. En soledad, y en medio del silencio y la oscuridad, el poeta penetra en sí mismo y percibe el fluir de cada día, la prolongación de la vida como una lucha que termina con la llegada de la noche sosegada.²⁹²⁰ Esta etapa se completa con las composiciones «El blando giro» y «Adiós», soneto en que rememora el momento en que se aleja, en barco, de su isla y el sentimiento de amor a la «patria chica» que lo acompaña en esos primeros instantes. A estos hemos de añadir otro poema, un cuarteto en endecasílabos dedicado a la misión de despertador que cumplen los gallos, animal antipoético que recuerda, salvando las evidentes distancias de forma y contenido, al gallo silvestre que aparece en una de las *Operette morali* (1827) de Leopardi, el poema en prosa «Cantico del Gallo Silvestre», que comenzó a escribir en 1824, o a la gallina «Che ripete il suo verso» de «La quiete dopo la tempesta» (1829).

²⁹¹⁸ En ambas muestra su desasosiego y congoja al reconocer sus escasas aptitudes literarias.

²⁹¹⁹ En esta composición se puede reconocer un cierto cariz místico.

²⁹²⁰ Esta composición supone el principal punto de enlace de la lírica original del canario con la de Unamuno. Es ahora cuando Doreste parece desnudar, verdaderamente, su alma a través de la indagación en su intimidad diaria y dolorosa, una realidad de la que él siente que la estrella es cómplice. La posible relación que podamos establecer con la lírica de Unamuno y, por extensión, con la de Leopardi, viene motivada tanto por las referencias extratextuales como por la técnica formal adoptada por nuestro escritor. El triángulo poético quedaría establecido, en consecuencia, entre Leopardi —con el «Canto nocturno di un pastore dell'Asia»—, Unamuno —y su poema «Aldebarán» (compuesto entre los días 13 y 15 de abril de 1908 y publicado en *Rimas de dentro*, 1923)— y Doreste —con «La estrella compasiva». En sus respectivas obras, Unamuno y Leopardi intentan «traspasar los misterios insondables de la existencia» y elevarlos «a lo alto en una patética interrogación a los astros sobre los designios de Dios acerca de los hombres o sobre su mismo existir» (V. González Martín, «Miguel de Unamuno y Leopardi», *Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno*, núm. XXIV (1976), pág. 33). Doreste no pretende llegar tan lejos. En su lírica, mucho más «doméstica», también mira al cielo, donde encuentra a Sirio tal y como Unamuno encuentra a Aldebarán y Leopardi a la luna pero, para él, ese momento, al contrario que para los otros dos poetas, supone «el alivio / De la existencia», mientras que para Unamuno y Leopardi entraña un momento de meditación desesperada y anhelante. En el caso del primero esa angustia se concreta en preguntas como «¿qué hay del otro lado del espacio?» (v. 25) o «¿Dónde acaban los mundos?» (v. 28) y, en el segundo, en interrogaciones retóricas del tipo «Ma perchè dare al sole, / perchè reggere in vita / Chi poi di quella consolar convenga?» (vv. 52-55). Las mayores diferencias entre los tres poemas tienen que ver con el aspecto formal. En primer lugar, la longitud: los veintiún versos de «La estrella compasiva» nada tienen que ver con los ciento cincuenta y cinco de «Aldebarán» y los ciento cuarenta y tres del «Canto nocturno di un pastore dell'Asia». En cuanto a la métrica, Doreste y Leopardi alternan los endecasílabos y los heptasílabos²⁹²⁰ mientras que Unamuno incluye también pentasílabos, lo que le proporciona mayor agilidad. Alonso Quesada también le dedica a Sirio, «la estrella más ingenua», una de sus composiciones de *El lino de los sueños* (1915). En su soledad, Sirio le aporta la «renovación inesperada»: «Parece el Infinito que se enconde / dentro del corazón: una pasada / pureza que retorna a confortarme» (*Obra completa. Tomo 1. Poesía*, edición y prólogo de L. Santana, Gobierno de Canarias – Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, pág. 94). Sus sensaciones, por lo tanto, se encuentran más próximas a las de Doreste.

En la exigua *tercera etapa* se incluye la serie de tercetillos independientes de arte menor (heptasílabos y pentasílabos), los cuales siempre terminan con un verso esdrújulo, y rima consonante aab que conforman «En verano. Siesta». La segunda composición —«En la portada de un libro que nunca podré escribir»— es toda una declaración de intenciones acerca de sus cimientos poéticos, pues reconoce haber llegado a la poesía, de la que admira, ante todo, su belleza, a través de la lectura de los filósofos. A pesar de ello, como ya hiciera en las composiciones de la primera época, pone en duda su capacidad literaria y niega su condición de poeta. Por último, hemos incluido en esta clasificación cronológica el poema dedicado a su madre, ya octogenaria.

Métrica y estilo

Como en el caso de Bécquer, las composiciones de Doreste, en general, son breves, aunque hay excepciones, como el poema «La oración» que, en todo caso, nos ha llegado incompleto. Usa de manera preferente el verso de arte menor, especialmente en sus primeras dos etapas, cuando el ritmo de sus composiciones es más ágil. Por otra parte, la métrica utilizada por Doreste es variada, y pasa por la utilización de estrofas populares utilizadas por Bécquer, cuyo habitual uso del pie quebrado también se da en Doreste, a otras más elaboradas y utilizadas preferentemente por románticos y modernistas, además, claro está, de aquellas en las que se deja influir por Unamuno y los poetas italianos: combinaciones de romance con quebrados y cuartetos, o de verso blanco en alternancia con los pareados, cuarteto endecasílabo (verso tan del gusto modernista y que Unamuno aceptó sin condicionamientos, en oposición al octosílabo²⁹²¹, del que siempre renegó), redondillas, copla real, quintilla, sonetos, tercetillos y, sobre todo, el versolibrismo en el que Unamuno vio en su primera etapa, como ya se ha apuntado, la manera más natural de verter el ritmo de su pensamiento.

La calidad de estas composiciones es pésima; en ellas encontramos ramplonerías y numerosos versos carentes de expresividad. Por ello, podemos afirmar, casi a la manera de conclusión, que su temperamento tenía poco de lírico. De todo ello era consciente nuestro autor, quien llegó a firmar un poema como «D. Doreste (alias Ripios)»²⁹²².

²⁹²¹ En una de sus composiciones de *Cancionero* afirma: «¡Qué mortal monotonía / de redoble de tambor! / es que pasa el Romancero / en solemne procesión... / gime el parche; es el pellejo / de la España que pasó; / a sus toques con su toque / nos redobla el corazón! / Qué mortal monotonía / de redoble de tambor; es que pasa el Romancero / en solemne procesión» (en *Obras completas. Tomo XV. Poesía, III. Cancionero*, ed. cit., pág.144).

²⁹²² «A Paz Grande y Ambrosio. El día 8 de mayo de 1897. A una flor», A.M.D.S.

Las traducciones realizadas por Doreste²⁹²³ y encontradas hasta este momento proceden de la lírica italiana a la que, como sabemos, llegó primero a través de su profesor de Griego en la Universidad de Salamanca y, luego, directamente, durante su estancia en Bolonia. En diversos momentos se refirió Unamuno a los impulsos que lo guiaban a la hora de traducir. Así, mientras en 1898 le comentaba a Jiménez Ilundain «Fuera de esto me ocupo de labores de orden técnico, en una traducción *pro pane lucrando*»²⁹²⁴, en 1906 afirmaba que traducía para enriquecer su espíritu²⁹²⁵. En el caso de Doreste no se dio esa dualidad de razones puesto que, por una parte, sus condiciones económicas no fueron nunca tan acuciantes como las de Unamuno. El vasco sí

se entregó de un modo sistemático y agobiador durante unos años de su vida, los comprendidos entre 1892 y 1901, que son los primeros de su establecimiento en Salamanca como catedrático de Lengua griega de su Universidad. Las atenciones, sin duda, de una familia creciente debieron moverle a aceptar los ofrecimientos que en tal sentido le fueron hechos por editores de Madrid²⁹²⁶.

Por otra parte, el trabajo como traductor de nuestro escritor, por el momento, es bastante exiguo²⁹²⁷ y la mitad ha quedado olvidado entre sus legajos, por lo que no es de recibo pensar que pretendiera conseguir algún beneficio pecuniario. Por ello, hemos de colegir que sus traducciones obedecen únicamente a la satisfacción que podía provocarle la lectura minuciosa de los poetas traducidos así como al interés por comprobar su propia capacidad para verter en su lengua palabras de otros siguiendo los esquemas de la lengua literaria, algo en lo que, como hemos visto, no tenía excesivas esperanzas depositadas, o para lograr la «afinidad estética» con el escritor al que traduce, condición principal del traductor moderno, según Clarín.²⁹²⁸ Es decir, que tradujo por placer, como método de aprendizaje o

²⁹²³ Véase M. del C. García Martín, «Domingo Doreste, traductor», *Anuario del Instituto de Estudios Canarios* (La Laguna), LIII (2009), págs. 181-225.

²⁹²⁴ Cfr. M. García Blanco, «Unamuno, traductor y amigo de José Lázaro», *Revista de Occidente*, año II, 2ª época, núm. 19 (octubre, 1964), págs. 97-98.

²⁹²⁵ Carta de 13 de diciembre de 1906 enviada al poeta catalán J. Maragall, en *Unamuno y Maragall. Epistolario*, Edimar, Barcelona, 1951, págs. 36-37.

²⁹²⁶ M. García Blanco, «Unamuno, traductor y amigo de José Lázaro», art. cit., pág. 98.

²⁹²⁷ Como ya se ha dicho, se trata sólo de cuatro traducciones, y dos de ellas inéditas hasta hoy. Tal exigüidad explica que no se mencione a Domingo Doreste en el amplio repaso panorámico de la traducción literaria en las Islas realizado por Andrés Sánchez Robayna en «Canarias: la traducción como tradición», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 51 (2005), págs. 21-44. Creemos, sin embargo, que vale la pena examinar esos cuatro textos en relación con el contexto cultural de su tiempo, especialmente el ámbito insular.

²⁹²⁸ «Las traducciones», en *Nueva campaña* (1887).

por voluntad pedagógica, condicionamientos todos ellos que, no obstante, también han sido aplicados en el caso de Unamuno.²⁹²⁹

Las traducciones publicadas en prensa aparecieron en el periódico *Ecos*, en 1917: «En la Plaza de San Petronio», de Carducci, y «Rosas de invierno», de Mario Rapisardi.²⁹³⁰ Los dos restantes han sido localizadas sólo entre sus manuscritos: «Idilio de la Marisma», de Carducci, y «La calma después de la tempestad», de Leopardi, de la que sólo se han localizado traducidos treinta y cuatro versos. A pesar de que fue 1917 el año en que Doreste publicó sus dos traducciones, tenemos razones más que suficientes para pensar que fueron realizadas en los primeros años del siglo XX, justo cuando conoce en profundidad a estos autores, durante su viaje por Italia, y tras estar al tanto de la intensa actividad traductora de sus profesores de Derecho en Salamanca (1893-1900), Unamuno y Pedro Dorado Montero. Sobre este aspecto, señala Carlos Serrano: «en esta jerarquía dominaba el catedrático salmantino Pedro Dorado, que era a quien más pagaba Lázaro²⁹³¹ puesto que añadía en su carta²⁹³²: “los que han empezado después cobran bastante menos [que él]”»²⁹³³.

Unamuno, dedicado a menudo a la lectura y análisis de textos italianos (Dante, Maquiavelo, Leopardi y Carducci, entre otros) incluyó en su libro de 1907 varias traducciones: una del poema «La retama», de Leopardi, y dos de Carducci, «Sobre el Monte Mario» y «Miramar». En *Rosario de sonetos líricos* y *El Cristo de Velázquez* (1920) se vuelven a localizar ecos de sus lecturas de poetas italianos, una vez más de Carducci y Leopardi, cuyos versos coloca al principio del volumen. El vasco dejó claro en su nota a estas traducciones que se había esforzado por conservar en lo posible el ritmo y la forma de los originales, aunque buscó que, a la vez, fueran artísticas y literales. Años más tarde, el hispanista Carlo Boselli, en el «Prólogo» de *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua italiana*, traducidas por Fernando Maristany²⁹³⁴, aludía al hecho de que para el traductor-poeta español, tanto la poesía francesa como italiana exigían un grado de «fidelidad» mayor, es decir, una adecuación al sistema de origen, que las poesías traducidas de otras lengua. Explicaba esta necesidad por la analogía entre ambas lenguas con el español.²⁹³⁵

Leopardi fue una de las primeras lecturas poéticas de Unamuno; Carducci, por su parte, le pareció un poeta «traductible» a la vez que el más grande poeta del mundo en el

²⁹²⁹ C. Serrano, «Sobre Unamuno traductor», *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Istmo, Madrid, 1986, pág. 581.

²⁹³⁰ 12 y 23 de julio de 1917.

²⁹³¹ Se refiere al editor madrileño Lázaro Galdiano

²⁹³² Está aludiendo a una carta que L. Galdiano le envió a Gómez de Baquero el día 13 de noviembre de 1893.

²⁹³³ Cfr. C. Serrano, «Sobre Unamuno traductor», art. cit., págs. 583-584.

²⁹³⁴ Con una «Carta abierta» de G. Mazzoni, Cervantes, Valencia, 1920.

²⁹³⁵ *Idem*, pág. 8.

período de entre siglos. Por lo tanto, ambos poetas influyeron notablemente en su manera de hacer poesía. En una carta enviada a Juan Maragall, en 1906, le hacer saber:

Traduzco también a Carducci. Como ejercicio es admirable, pues me obliga a hacer míos sentimientos e ideas de otros. Y si no los hago míos nos los traduzco bien. El traducir —por libre impulso, claro está— es lo que más enriquece el espíritu. Después de haber acabado una de esas traducciones me siento más yo, acrecentado con lo que ellos me han dado. Porque cada amigo que cobro —y hago amigos míos a quienes traduzco— me sirve más aún que por lo que de sí mismo me da, por lo que de sí mismo me descubre. Hay rincones de mi espíritu que me quedarán inertes e infecundos, e ignorados para mí mismo, como no me los toque tal o cual semejante que por ellos se relacione conmigo²⁹³⁶.

Tomás Morales, por el contrario, al traducir a Leopardi, aplicó «el patrón de atender a la fonética, al sonido», pero «no mostró la tentación —tan tópica de algunos poetas-traductores— de *apropiarse* del poeta traducido, esto es, de aproximar sus versos a la poesía misma (léxico, ritmos, sintaxis, *voz*, etc.) del traductor»²⁹³⁷.

«En la Plaza de San Petronio» e «Idilio en la Marisma», de Carducci

Las traducciones de Carducci en España se iniciaron en 1876 y fueron realizadas por Manuel del Palacio para su libro *Letra menuda*, en el que incluyó «Primavera classica», «Autunno romantico», «Anacreontica romantica», «Maggiolata» e «Idillio di Maggio». Así, el influjo del italiano en la poesía española se hizo patente desde finales del siglo XIX²⁹³⁸, si bien, como afirma Víctor B. Vari²⁹³⁹, la mayoría de los autores lo conocían sólo de oídas. Aunque Azorín, en su libro *Madrid* (1941), alude a las *Odi barbare* (1877-1878) y se refiere a ellas como lectura habitual²⁹⁴⁰, no cabe duda de que fue Unamuno quien realmente logró una profunda comprensión del poeta maremmano: «El encuentro Carducci-Unamuno es, sin duda alguna, el episodio más importante en la historia del carduccianismo español»²⁹⁴¹. Este encuentro parece ser que se produjo en 1889, con motivo del primer viaje que Unamuno realizó por Italia, si bien es cierto que alusiones en algunas misivas hacen pensar que, con

²⁹³⁶ Carta de 13 de diciembre de 1906 enviada al poeta catalán J. Maragall, en *Unamuno y Maragall. Epistolario*, op. cit., págs. 36-37.

²⁹³⁷ J. F. Ruiz Casanova, «Leopardi en la voz posmodernista de Tomás Morales», en M. J. García Domínguez et al., *Lengua española y traducción*, Servicio de publicaciones. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2004, pág. 230.

²⁹³⁸ Véase el capítulo dedicado a Giosuè Carducci en la obra de V. González Martín, *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, Universidad, Salamanca, 1978, págs. 166 y ss.

²⁹³⁹ *Carducci y España*, Gredos, Madrid, 1963.

²⁹⁴⁰ Biblioteca Nueva, Madrid, 1995, pág. 184.

²⁹⁴¹ *Carducci y España*, cit., pág. 217.

anterioridad a esta fecha, había leído *L'inno a Satana*.²⁹⁴² Como Unamuno, debió admirar Doreste el culto del poeta italiano a la libertad y a la justicia, y ciertos rasgos que lo acercan al ideal romántico, como afirma Menotti Ciardo: «A questo vasto intensissimo fervore (del Romanticismo) di vita spirituale costituente uno dei più importanti dell'umanità partecipa profondamente. Fu, per tanto, senz'altro liberale in politica, e fautore dell'indipendenza e della fratellanza dei popoli, della libertà del pensiero e di ogni idea giusta e santa»²⁹⁴³.

Por las mismas fechas que Unamuno viaja a Italia tiene lugar la publicación de la *Antología de poetas líricos italianos traducidos en verso castellano (1200-1889)* editada y coordinada por Juan Luis Estelrich (1889), que significó, en el caso de Carducci, «nada menos que el reconocimiento incondicional, por parte de personas preparadas, del valor y de las posibilidades renovadoras de su poesía»²⁹⁴⁴. No será hasta 1915 (dos años antes de que salga publicada la traducción de Doreste) cuando aparezca por primera vez en España todo un volumen dedicado al poeta maremmano, si bien no se recoge en él traducción alguna de la segunda de las composiciones traducidas por Doreste. El autor fue Hermenegildo Giner de los Ríos, hermano del fundador de la Institución Libre de Enseñanza quien, en el prólogo del volumen, reconoce haberse tomado algunas licencias al traducir: mezclar asonantes y consonantes, dividir sílabas para mantener las palabras como aparecían en el original, continuar frases en versos distintos para mantener el sentido que les daba Carducci, alterar versos heptasílabos y octosílabos haciendo oficio de pie quebrado en las estancias e intentar asonar los últimos versos de las mismas, siguiendo el estilo moratinesco, mantener vocablos con la significación que le daba Carducci (por ejemplo, «cándida» por «blancura», tratándose de animales), etc.

Numerosas son las referencias a Carducci que se encuentran perdidas entre los cientos de artículos escritos por Doreste. Algunas aluden directamente a sus poemas predilectos, como «Il bove»; que menciona al apuntar que el buey de Portugal no se parece a los de otras partes: «Al de Castilla le cumple aquella imagen del soneto de Carducci “Il bove”²⁹⁴⁵: es solemne como un monumento en medio del campo. El de Portugal es más grácil y sobre todo más sumiso»²⁹⁴⁶. También Maristany destacó este soneto y el franciscanismo que se escondía tras sus versos²⁹⁴⁷ y que probablemente también percibió un enamorado de la obra de San Francisco de Asís como lo fue Doreste quien, por otra parte, consideró que su mejor oda era

²⁹⁴² *Idem*, pág. 167, y V. González Martín, *op. cit.*, págs. 189 y ss.

²⁹⁴³ *Genesi romantica Della poesia del Carducci*, Le Monnier, Firenze, 1953, pág. 11.

²⁹⁴⁴ V. B. Bari, *op. cit.*, pág. 29.

²⁹⁴⁵ Traducida al español, para la *Antología de poetas líricos italianos* (1889), por J. de Siles.

²⁹⁴⁶ Fr. Lesco, «A través de Portugal. A la vista de Leixões», 1909, A.F.

²⁹⁴⁷ Unamuno se refirió, igualmente, al amor que Carducci sintió hacia San Francisco de Asís («A propósito de Josué Carducci», *Obras completas. III. Nuevos ensayos*, Escelicer, Madrid, 1966, pág. 596).

«Alle fonti del Clitumno», poema que influyó sobre el soneto de LVI de Unamuno, «La encina y el sauce», de su *Rosario de sonetos líricos*, que presenta, como lema inicial, dos estrofas de la oda. De esta composición se ha señalado que, aunque conserva los acentos polémicos típicos en Carducci, a la vez que su rica oratoria, se advierte ya un cansancio «que preludia de alguna manera la poesía posterior de D'Annunzio»²⁹⁴⁸. Mientras que Doreste se limita a alabar la composición, sin explicar sus razones, Unamuno valora el sentido patriótico que alienta algunos de sus versos, así como las evocaciones del paisaje natal. Tácitamente, es posible que fueran estos aspectos, precisamente, los que también sedujeron a Doreste.

Pese a la admiración manifestada por «Alle fonti del Clitumno», no fue ésta la oda que tradujo Doreste. Influido, sin duda alguna, por un espacio en el que debió vivir momentos inolvidables, la Plaza de San Petronio, en pleno centro de Bolonia, nuestro escritor siguió los dictámenes del corazón, en lugar que los de la estética, y tradujo «Nella Piazza di San Petronio» (1877), lugar del que ya había dado cuenta en un artículo de 1901²⁹⁴⁹, fecha aproximada en la que situamos, a su vez, esta traducción. De esta oda dijo Víctor B. Vari que era «una de las pocas líricas carduccianas que puede esperar tranquila el paso del tiempo. Ésta, sí, puede estar segura de la perennidad»²⁹⁵⁰. En ella, bajo el sol de una tarde de invierno, Carducci recuerda con nostalgia el pasado heroico y galante de la ciudad.

La primera traducción de la que tenemos noticia de «Nella Piazza di San Petronio» se debe a los alicantinos Jacinto Lavitrano y Adalmiro Montero, y aparece publicada en la *Revista contemporánea*, en el número del 15 de marzo de 1896. Esta traducción que, evidentemente, amplifica con creces el original, fue denostada —con razón— por Víctor B. Bari, quien empieza censurando que los traductores hubiesen utilizado el endecasílabo blanco en lugar del metro original y que no hubiesen sabido «comprender, en una palabra, que el mensaje de Carducci era *un* todo de forma y fondo: un todo indivisible que ellos pretendieron dividir y volatilizaron sin remedio»²⁹⁵¹. El estudioso de la obra de Carducci realiza un profundo comentario lingüístico de esta interpretación, a la que considera inadmisibles y vulgares.²⁹⁵² Opinión inversa le merecerá la versión de Amando Lázaro Ros incluida en *Obras escogidas de Giosué Carducci (Biblioteca de los Premios Nobel)*²⁹⁵³, de la que dirá: «nos la ha dado en español casi como la habíamos imaginado y no creíamos que fuera posible llevar a la realidad»²⁹⁵⁴.

²⁹⁴⁸ V. González Martín, *op. cit.*, pág. 192.

²⁹⁴⁹ «Las palomas de San Petronio», *El Lábaro*, 17 de junio de 1901; *España*, 5 de julio de 1901.

²⁹⁵⁰ *Op. cit.*, pág. 110.

²⁹⁵¹ *Idem*, pág. 55.

²⁹⁵² *Idem*, págs. 55-57.

²⁹⁵³ Aguilar, Madrid, 1957.

²⁹⁵⁴ *Carducci y España, op. cit.*, pág. 110.

Por su parte, la traducción de Doreste es exacta y correcta. Creemos que el canario, dentro de sus limitaciones, consigue mantener la noble retórica del original. Los versos fluyen con facilidad y en ellos Doreste dice lo mismo que el italiano, con casi las mismas palabras, y nos presenta las impresiones del lugar y del ambiente, utilizando, a través de las palabras de Carducci, imágenes que pudieron ser también las suyas. Sí es cierto, no obstante, que algunos versos muestran una rigidez que surge de la intención de Doreste de mantenerse excesivamente fiel al original. El verso 15 es un ejemplo de lo que acabamos de indicar: «e un desio mesto pe 'l rigido aëre sveglia» es traducido por Doreste como «y por el aire terso un deseo triste aviva», menos estricta que la de Giner de los Ríos: «y un deseo tranquilo por el rígido aire despierta». Más acertada nos parece la decisión de Lázaro Ros: «y un nostálgico anhelo despierta en la atmósfera inmóvil». Tampoco es muy oportuno, al menos desde el punto de vista literario, el uso del adjetivo «nevoso» por «bianco di nieve».

Tanto por el fondo como por la forma de la traducción, podemos afirmar, con Vari, que Doreste ha intentado «empaparse de italianismo, de carduccianismo, de clasicismo, en una palabra»²⁹⁵⁵, y para ello se sirve de dos latinismos poéticos cuyo uso consideramos bastante acertado: «adamantino» (v. 7) y «argentino» (v. 8). Otros logros poéticos son el uso del sintagma «almenada de torres» —en que transforma el adjetivo «turrita» del primer verso que, en la traducción, aparece formando parte de un encabalgamiento en el segundo verso—, bastante próximo a «almenada Bolonia» de Giner de los Ríos, o del apóstrofe «divino Petronio», transformado equivocadamente, en otras traducciones, en «San Petronio» y «Petronio Santo»²⁹⁵⁶.

En su oda, Carducci utiliza una serie de veinte dísticos elegíacos de arte mayor con rima asonante en algunos versos sueltos: «lame» - «yace» frente a «lambe» - «giace» (vv. 5 y 8) y «cima» - «brilla» en los dos casos (vv. 6 y 7). Doreste, en su traducción, mantiene la medida y la rima en los mismos versos —aunque no los acentos. No obstante, a diferencia de Carducci, Doreste rima en asonante (e-a) los dos últimos versos de la composición, en los que Bari encuentra al verdadero poeta: «Tal la musa, huyendo, sonrío al verso que tiembla / al anhelo vano de la antigua belleza». Estas observaciones nos permiten asegurar que quizá sea ésta la mejor traducción realizada por nuestro autor; sin duda, se unen en ella el placer de la lectura, la admiración por su autor y el recuerdo del espacio que sirve como referente del texto poético.

²⁹⁵⁵ *Idem*, pág. 73.

²⁹⁵⁶ En las traducciones de 1896 y 1957, respectivamente.

«Idillio maremmano», escrito en 1867, pertenece a la que ha sido considerada la obra de plenitud del profesor de Bolonia, *Rime nuove*, en la que se recoge «la mayor parte de las más bellas poesías de Josué Carducci»²⁹⁵⁷, y la de Doreste es, por el momento, la única traducción al español que hemos localizado de este poema. No nos debe sorprender que de los poemas de este libro se haya fijado precisamente en éste que cita Unamuno en varias ocasiones. Encontramos una primera alusión en el artículo «La Quimera» (publicado en *La Lectura*, en agosto de 1905), donde reproduce dos versos —«Meglio oprando obliar, senza indagarlo, / Questo enorme mister de l'universo!»— y continúa: «Mejor trabajando olvidar, sin indagarlo, este enorme misterio del universo. Mas, ¿es posible? ¿Y no es trabajo, no es obrar, indagar ese misterio? ¿Y no lo es el de querer olvidarlo?»²⁹⁵⁸. González Martín apunta que el interés del vasco por este poema «puede deberse a que está impregnado de desengaño y a que en él aparecen planteados una serie de problemas intelectuales y morales que llevan al poeta al desaliento y apartamiento de la indagación de los problemas del mundo»²⁹⁵⁹. A su vez, el mismo crítico relaciona la idea expresada en esta composición con otras de Leopardi, «pues ambos consideran que el obrar, el actuar, hace al hombre soportar el dolor terreno»²⁹⁶⁰. La diferencia estribaría en que Leopardi, como Unamuno, ya conoce el misterio del universo mientras que Carducci no quiere ni siquiera adivinarlo. Los mismos versos fueron reproducidos, luego, en el capítulo 5 de su libro *Del sentimiento trágico de la vida* (1913). También Manuel Machado, en el prólogo de *Alma. Museo. Los cantares* (1907), menciona brevemente este poema y lo interpreta de una manera diferente. En su opinión, Carducci se pregunta si no hubiese sido preferible, según la necesidad del mundo, crear un hogar en lugar de «perseguir con rimas a los bellacos de Italia y a los Trissottin»²⁹⁶¹. De igual manera ha opinado, más cercano a nuestros días, Giorgio Barberi Squarotti: «In uno dei tanti momenti di stanchezza spirituale, il poeta rimpiange quella che sarebbe potuta essere la sua vita se fosse rimasto al suo paese, renunciando ai sogni di gloria (è il tema che ritornerà in *Davanti San Guido*)»²⁹⁶². Por su parte, Doreste, alejado de este tipo de disquisiciones metafísicas, señala un aspecto mucho más terrenal y destaca la ternura con la que el poeta recuerda su primer amor.

En efecto, este Carducci más íntimo, melancólico y hogareño recuerda a una joven a la que amó en la adolescencia, a la que transforma en símbolo de una vida que hubiese gustado

²⁹⁵⁷ «Giosuè Carducci», *Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas. XI. Carducci, Cervantes*, Barcelona, pág. 7.

²⁹⁵⁸ En *Obras completas. III. Nuevos ensayos*, ed. cit., pág. 1104.

²⁹⁵⁹ *Op. cit.*, pág. 191.

²⁹⁶⁰ *Ibidem*.

²⁹⁶¹ Cfr. V. González Martín, *op. cit.*, pág. 192.

²⁹⁶² *Giosuè Carducci. Poesie*, a cura di G. Barberi Squarotti, Garzanti, Milano, 1989, pág. 323.

vivir y que ahora, con el paso del tiempo, estima que ha desperdiciado tontamente. Comprobamos en esta composición cómo el tono evasivo inunda unos versos en los que se esconde su añoranza de la Maremma y de su propia juventud. En este aspecto podemos localizar una de las posibles razones que impulsaron a nuestro autor a realizar esta traducción.

Carducci emplea en esta composición la *terza rima* dantesca, es decir, una serie de veinte tercetos endecasílabos encadenados con rima consonante ABABCBCDC... Por su parte, Doreste, en un intento bastante loable de imitar el esquema métrico de la estrofa sáfica utilizada por Unamuno bajo la influencia de las *Odi barbabe*, utiliza una combinación de cuatro versos —los tres primeros, endecasílabos, y el cuarto quebrado, un pentasílabo— con rima consonante en los pares. Doreste respeta la acentuación propia de los endecasílabos de este tipo de estrofa (4.^a, 8.^a y 10.^a), aunque en algunos versos recae en la 6.^a sílaba en lugar de la 8.^a. Si tenemos en cuenta que Unamuno comenzó a utilizar este tipo estrofas hacia 1904, cuando tradujo «Miramare», podemos situar esta traducción del «Idillio maremmano» en torno a estas fechas.

Se ha advertir, no obstante, la existencia de ciertas estrofas en las que Doreste no conserva el esquema métrico indicado. La estrofa decimotercera, imitando también la estrofa sáfica, se convierte en un quinteto endecasílabo terminado en un pentasílabo. La rima consonante, en este caso, recaería en los versos 2 y 5 y los acentos en las sílabas 4.^a, 8.^a y 10.^a, a excepción del cuarto verso, cuya acentuación cae en la sílaba 6.^a en lugar de la 4.^a. Por lo demás, Doreste necesita dos estrofas de las suyas para dar cabida al contenido del terceto decimoquinto: «Guasti i muscoli e il cor da la rea mente, / Corrose l'ossa dal malor civile, / Mi divincolo in van rabiosamente». En su interpretación, Doreste mantiene la forma del ablativo absoluto del primer verso, cuyo contenido amplifica y transforma en toda una estrofa: «Desgastados los músculos, gastado / Con las fuerzas también el corazón / Me tienen las culpables osadías / De la razón». El contenido de los dos versos restantes se encierra en la que para él ya es la decimosexta estrofa. Ahora evita el uso del ablativo absoluto, por lo que la expresión adquiere mayor naturalidad: «Los huesos me corroen de este siglo / La enfermedad civilizada y sabia, / Y en vana lucha contra ella apuro / Mi inútil rabia».

Algo similar a lo ya explicado ocurre con el terceto decimoséptimo: «Onde bruno si mira il piano arato / E verdi quindi i colli e quinde il mare / Sparso di vele, e il campo santo è a lato!». Doreste comienza su estrofa tomando un sintagma del último verso del terceto anterior —«Ne i dí solemni»—: «En los días solemnes, bajo encanto / De sombras colocado, dominando / La parda faz de la llanura arada; / Y verdeando // Aquí oteros, pululando lejos / Velas sin cuento, sobre la haz del manto / Marino, y al lado en la montaña / El campo santo!». El contenido del terceto decimonoveno, por el contrario, parece quedársele corto, por

lo que Doreste incorpora, en el pentasílabo, el contenido de parte del primer verso del terceto vigésimo, «Ed a dito». Esta decisión, no del todo acertada, pues cercena la continuidad discursiva del final de la composición, queda matizada mediante un encabalgamiento: «Y con los dedos // Marcar la hondura de la oblicua llaga». Por último, Doreste une el último terceto con el verso suelto de Carducci «I vigliacchi d'Italia e Trissottino» en un serventesio, estrofa generalizada en el romanticismo, con rima consonante en los versos 2 y 4 y asonante en los versos 1 y 3.

Doreste respeta el sentido del poema con bastante exactitud, si bien es precisamente este deseo de fidelidad el que le ha restado naturalidad y, ante todo, belleza. Varios son los ejemplos que se pueden localizar, aunque uno de los más destacados es el de la séptima estrofa, que Doreste traduce así: «Al abrir, grandes, sola móvil ceja, / De selvático fuego chispeantes / Los profundos cerúleos ojazos / Relampagueantes!». Debemos señalar, además, el uso de algunos vocablos que restan poeticidad a la composición: el uso de «suspirante» (v. 9) en lugar de «suspirosa» o de «abrumante» (v. 42) en lugar de «fastidiosa» o «desagradable».

«La calma después de la tempestad»²⁹⁶³, de Giacomo Leopardi

La recepción y la traducción de la poesía de Leopardi llegaron tardíamente a España. Ello se ha explicado porque, entre 1880 y 1920, por «afinidad estética», interesaba más traducir a poetas simbolistas y parnasianos franceses que a románticos ingleses o italianos. Del último cuarto del siglo XIX es la versión de *Palinodia al Marchese Gino Capponi* (1881) debida a Marcelino Menéndez Pelayo quien, por lo demás, se refirió al poeta de Recanati en algunos textos y epístolas.²⁹⁶⁴ Y, antes de estas fechas, se ha de mencionar la alusión de Juan Valera —considerado por Joaquín Arce el primer representante, «cronológica y

²⁹⁶³ En el manuscrito no se puede comprobar cuál es el título exacto con que tradujo Doreste esta composición.

²⁹⁶⁴ J. F. Ruiz Casanova, «Leopardi en la voz posmodernista de Tomás Morales», art. cit., pág. 220. Como ya se ha indicado en la «Introducción» del capítulo dedicado a analizar la labor de Doreste como crítico literario, en 1877, Menéndez Pelayo envió una serie de cinco cartas a J. M. de Pereda. En éstas, daba una visión de conjunto de la poesía italiana del siglo XIX y llegaba a afirmar de Leopardi: «Además de sus admirables *cantos* dejó aquel portentoso ingenio gran número de traducciones y comentarios de poetas y prosistas griegos, un curioso *Ensayo sobre los errores populares de los antiguos*, y un poema burlesco titulado *Paralipómenos de la Batracomiomaquia*. Pero su obra maestra, después de las poesías líricas, son los *Diálogos* en prosa, que unas veces recuerdan los de Luciano, excediéndolos en amarga y profunda ironía, y otras, como sucede en *De la gloria*, se aproximan mucho a la nunca igualada perfección platónica» (cfr. G. Carlo Rossi, «Menéndez Pelayo, crítico y traductor de la poesía italiana del siglo XIX», *Revista de Literatura*, núms. 21-22 [enero-junio de 1957], pág. 83).

sentimentalmente», del leopardismo español²⁹⁶⁵ — en su artículo de 1855 «Sobre los *Cantos* de Leopardi», en que afirmará: «Los versos de Leopardi no sólo son apasionados, amorosos y tristes, sino elegantísimos y perfectísimos de hermosura; la cual veía Leopardi escasa, confusa y fugitiva en el Universo, y en el arte, purificada, limpia y permanente. Por eso amaba tanto la forma, y llegó a dársela admirable en sus versos»²⁹⁶⁶. Como afirma Pedro Luis Ladrón de Guevara, «el propio Valera escribe bajo la influencia directa de Leopardi “A Lucía” [...] que le envió a su amigo Juan Estelrich para la *Antología de poetas líricos italianos (1200-1899)* [...]. Con casi toda seguridad lo que Estelrich le pidió fue una traducción de un poema de Leopardi [...] pero a Valera le parece muy difícil traducir la poesía italiana»²⁹⁶⁷.

La segunda etapa de la crítica leopardiana en España, por otra parte y siguiendo lo afirmado por Joaquín Arce, se iniciaría con el estudio de conjunto, biográfico y crítico, debido José Alcalá Galiano (1870).²⁹⁶⁸ En este mismo período, se ubicarían las huellas de la filosofía y la poesía leopardianas en José María Bartrina y Federico Balart (1831-1905); los poemas dedicados a Leopardi por Manuel Reina en su libro de 1899, *El jardín de los poetas*; o la cita literal del poema «L’Infinito» inserta por Benito Pérez Galdós en su novela histórica *Narváez* (1902): «E il naufragar m’è dolce in questo mare» (capítulo XIX).²⁹⁶⁹ En este año, aparece el poema de Ramón de Campoamor «El cielo de Leopardi» incluido en sus *Doloras*, no en su edición de 1846, sino en la dolora número CXLIX de las *Obras completas de Don Ramón de Campoamor*. También Emilia Pardo Bazán alude al de Recanati al estudiar las figuras de Juan Valera o de Núñez de Arce, así como en su obra de 1888 *Mi Romería*, donde se refiere a la ciudad en la que tan infeliz fue el poeta.

Las versiones de Juan Valera y Menéndez Pelayo fueron incluidas en la mencionada *Antología de poetas líricos italianos* de Estelrich, volumen que se convertiría, con el tiempo,

²⁹⁶⁵ J. Arce, *Literaturas italiana y española frente a frente*, Espasa-Calpe, Madrid, 1982, pág. 319.

²⁹⁶⁶ J. Valera, «Sobre los *Cantos* de Leopardi», en *Obras completas*, tomo II, Aguilar, Madrid, 1961, pág. 21.

²⁹⁶⁷ *Leopardi en los poetas españoles*, Huerga y Fierro, Madrid, 2005, págs. 15-16.

²⁹⁶⁸ «Poetas líricos del XIX: Leopardi», *Revista de España*, XIII (1870), págs. 29-77. A este autor también se debe la que Ladrón de Guevara considera primera traducción de Leopardi al castellano, traducción que quedó sin publicar (*op. cit.*, págs. 17-18). Así lo afirmaría el propio autor en el mencionado artículo: «El autor de estos renglones ha tenido también la, perdonable o imperdonable, osadía (que ambas cosas puede ser) de traducir en verso al castellano, si bien por la falta de movimiento literario en España, y por fortuna de gran poeta, su traducción yace guardada, y quizás por castigo de su audacia, apolillándose entre sus papeles de aficionado y aspirante a literato». Años más tarde, Galiano le enviará al amigo Estelrich la traducción de varias poesías de Leopardi para su antología, en la que vuelve a insistir en que existe una traducción completa e inédita de los *Canti* en poder de Galiano (*Antología de poetas líricos italianos traducidos en verso castellano (1200-1889)*, obra recogida, ordenada, anotada y en parte traducida por J. L. Estelrich, 1.ª edición a expensas de la Exma. Diputación Provincial de las Baleares, Palma de Mallorca, 1889, pág. 802).

²⁹⁶⁹ Pérez Galdós también incluyó citas literales de Leopardi en *Las tormentas del 48* (1902) y *Amadeo I* (1910).

en el punto de partida de otras obras que incluirían traducciones de algunos cantos.²⁹⁷⁰ En su introducción, el compilador repasa las ediciones de la obra de Leopardi más próximas en el tiempo (alude a la «lujosísima edición» realizada por Ruggero Bonghi) así como los estudios realizados en Europa. En Francia habrían tratado de Leopardi Mrs. Saint-Beuve, P. Brisset, Ch. de Mazade y E. Caro²⁹⁷¹ en un trabajo traducido al español por Armando Palacio Valdés en el folleto *El pesimismo en el siglo XIX, un precursor de Schopenhauer, Leopardi*²⁹⁷². Además de esta referencia, Estelrich declara que, aparte de las apreciaciones sueltas localizadas en las obras de Valera, Menéndez Pelayo y Revilla, conoce

una conferencia de Valera pronunciada en la Institución Libre de Enseñanza, de Madrid; un artículo de D. José Alcalá Galiano, tal vez lo más serio que en España se ha escrito acerca de Leopardi (V. *Revista de España*, tomo 13); otro artículo de D. José Campo-Arana (V. Feuchters-Leopardi-Schumann, *Revista de España*, tomo 92); y la obra de Enrique Piñeyro «Poetas famosos del siglo XIX, sus vidas y sus obras» (Madrid, 1883), trabajo que no he visto, pero del cual dice el crítico de la *Revista contemporánea* (tomo 45, pág. 128), que consagra a Leopardi un gran número de páginas²⁹⁷³.

Por lo demás, reconoce Estelrich que su intención primera era que Leopardi «apareciese íntegro» en su colección, motivo por el que encargó a sus amigos Alcober y Suveda la traducción de algunas poesías no impresas. Él, a su vez, comenzó también la traducción de las composiciones «Al conde Pepoli» y «Alla sua donna», «pero a fin de abreviar, dejamos, los tres, sin acabar, nuestras traducciones»²⁹⁷⁴.

Este proceso de traducción parcial culminaría a comienzos de la década de 1911 con la publicación de *Giacomo Leopardi, su vida y sus obras*²⁹⁷⁵, editada por Carmen de Burgos (Colombine), en la que aparece traducido el corpus completo de los 41 cantos leopardianos. Nuestro autor todavía podría ser partícipe de la inclusión del poeta de Recanati en un nuevo volumen recopilatorio, *Florilegio* (1920), de Fernando Maristany.

En el volumen de Colombine aparecen siete traducciones de Tomás Morales que, de esta manera, se convirtió en el traductor más activo del volumen.²⁹⁷⁶ Las circunstancias que

²⁹⁷⁰ Previamente, el 15 de enero de 1877, Galiano publicó en la *Revista Contemporánea* «El canto nocturno» y Baraibar, en *El Ateneo* de Vitoria, «La noche del día de fiesta».

²⁹⁷¹ *Revue des Deux Mondes*, 15 de septiembre de 1844, 1 de mayo de 1859, 1 de abril de 1861 y 15 de noviembre de 1887.

²⁹⁷² Madrid, 1878.

²⁹⁷³ *Antología de poetas líricos italianos traducidos en verso castellano (1200-1889)*, ed. cit., pág. 518, nota 9.

²⁹⁷⁴ *Idem*, pág. 303.

²⁹⁷⁵ Sempere, Valencia, 1911. La siguiente publicación de la obra del poeta italiano en español no llegaría hasta 1928. De este año es *Poesías*, con prólogo y traducción de M. Romero Martínez, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, Madrid. En 1951 aparecería publicada la que, luego, se convertiría en la edición más popular: *Cantos*, traducción de D. Navarro, José Janés, Barcelona (reeditada en 1961 y 1983).

²⁹⁷⁶ Los cantos traducidos por Morales fueron «Aprresamento della morte», «Il primo amore», «Lo spavento notturno», «L'infinito», «Imitazione», «Dal greco di Simonide» y «Dello stesso».

rodearon a esta colaboración fueron relatadas por Sebastián de la Nuez quien, al ocuparse de la relación que se estableció entre el poeta y Colombine, apunta: «lo animó a aprender idiomas, a leer poesías francesas e italianas, a ampliar sus conocimientos culturales, a colaborar con ella misma, como lo prueban las traducciones que hizo Tomás Morales de unas poesías de Leopardi»²⁹⁷⁷. De estas palabras, y teniendo en cuenta que Tomás Morales no realizó más traducciones, se desprende que el trabajo incluido en la obra mencionada fue de encargo. De entre estos poemas traducidos por Morales, Sebastián de la Nuez ha destacado dos, «L'Infinito» e «Imitazione». Ésta última fue publicada luego, individualmente, en *Ecos*, el día 2 de mayo de 1917, año pródigo en traducciones para este diario puesto que también de 1917 son las dos de Doreste.²⁹⁷⁸

En este somero recorrido por la influencia de Leopardi en nuestra literatura, se ha de destacar, a comienzos de siglo, su inclusión en la *Historia de la Literatura italiana*, de Ricardo Garnett, en la que Leopardi ocupa once páginas. Por lo demás, entre los escritores del grupo generacional del fin de siglo, además de Unamuno, se ha destacado a Azorín, quien lo leyó con avidez, como queda demostrado por los ejemplares con sus obras que se han conservado en la biblioteca de su Casa Museo²⁹⁷⁹, Juan Ramón Jiménez y, sobre todo, por Miguel de Unamuno. Luego, la recepción de Leopardi se haría efectiva en escritores de generaciones posteriores como Gerardo Diego, Jorge Guillén o Luis Cernuda. A ellos hemos de añadir las traducciones de Leopardi que aparecen en las revistas *Germinal* y *Revista Nueva*.

El autor de *Platero y yo* —obra en la que se han localizado reminiscencias del poeta de Recanati²⁹⁸⁰— tradujo el canto «A la luna» y consideró que en la poesía italiana no había surgido ningún gran poeta entre Dante y Leopardi: «En este país la verdadera poesía sufre un eclipse entre Dante y Leopardi; entre ellos dos no hay nada que pueda comparárseles»²⁹⁸¹. *La luna en el desierto y otros poemas* (1949), de Gerardo Diego, recibe en su título la influencia de la conocida composición leopardiana. Por su parte, Cernuda situó a Leopardi, con otros grandes poetas europeos, como uno de los máximos representantes del lirismo moderno:

²⁹⁷⁷ S. de la Nuez, *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra*, Canicard, Islas Canarias [sic], 2006, pág. 186.

²⁹⁷⁸ La misma traducción fue publicada, días más tarde, en la revista *Castalia* (9 de mayo de 1917) y en el *Diario de Las Palmas* (6 de junio de 1917).

²⁹⁷⁹ Véase P. L. Ladrón de Guevara, *op. cit.*, págs. 29-31.

²⁹⁸⁰ J. Arce, *op. cit.*, págs. 328-329.

²⁹⁸¹ R. Gullón, *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, Taurus, Madrid, 1958, pág. 107. La traducción juanramoniana del poema «A la luna» puede leerse ahora en Juan Ramón Jiménez, *Música de otros. Traducciones y paráfrasis*, ed. de S. González Ródenas, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 2006, pág. 117.

los orígenes de la poesía contemporánea van en el tiempo más allá de la fecha histórica asignada al modernismo. Llegan en realidad (en línea ondulante como el oleaje sobre la playa, que en ciertos lugares se adentra más que en otros) hasta ese momento incierto, a finales del siglo XVIII, cuando, como ocurre con la poesía de las demás lenguas modernas, el neoclasicismo cede al romanticismo y ambas direcciones, extrañamente, parecen coexistir en algunos poetas, engendrando un lirismo que no es clásico ni tampoco romántico, sino moderno, como ocurre con la poesía de Blake, de Hölderlin, de Leopardi, de Nerval, de Pushkin, época que entre nosotros, por desgracia, no puede cifrarse en nombre alguno ni obra alguna de poeta²⁹⁸².

Guillén tradujo e interpretó algunos versos de diferentes poemas leopardianos que engloba bajo el título *Leopardi en Homenaje. Reunión de vidas* (1967). Además, en la quinta parte, *Variaciones*, Guillén se deja influir por su figura humana y su ambiente natal provinciano en dos breves y originales composiciones: «La ciudad conmovedora (Recanati)» y «La inmensidad, el mar». La relación entre Cernuda y Leopardi ha sido apuntada por críticos como Juan Gil-Albert y Octavio Paz²⁹⁸³. Ladrón de Guevara, por su parte destaca la época de la Guerra Civil española como el período en que Cernuda más se debió aproximar al poeta italiano porque «el pesimismo y el nacionalismo de Leopardi encontraba en el ánimo de Cernuda un campo más abonado y predispuesto»²⁹⁸⁴.

Con todo, fue Miguel de Unamuno, como ya se ha señalado en este trabajo, el que más ferviente admiración sintió por el poeta de Recanati. El vasco se sintió profundamente identificado con él, especialmente por el problema filosófico-religioso que los unió y que no era otro que el intento de conciliar el sentimiento cristiano y la desesperación de su alma, la preocupación por la muerte y la eternidad, etc. Consideraba que Leopardi era un ejemplo típico de persona dominada por el *sentimiento trágico de la vida*.

En sus versos, Leopardi utilizó a menudo el endecasílabo y el verso blanco, aspecto formal que, como hemos señalado, influyó notablemente en Unamuno, quien reconoció, por otra parte, que el verso blanco leopardiano y su sobriedad en el uso de la rima habían contribuido notoriamente a la libertad de estructuras formales en sus primeras poesías. La medida silábica fue a menudo respetada por sus traductores. Así, lo hacen Tomás Morales en su traducción de «L'Infinito» y Doreste, en la traducción de la que nos ocuparemos a continuación. No ocurre lo mismo con el sentido que se le concede al poema en las traducciones, pues a menudo influye el modo de leer o entender al poeta italiano que tiene

²⁹⁸² L. Cernuda, «Observaciones preliminares», *Estudios sobre poesía española contemporánea*, en *Prosa I. Obra Completa*, vol. II, Siruela, Madrid, 1994, pág. 76.

²⁹⁸³ «Encuentro con Luis Cernuda», en *Memorabilia*, Barcelona, 1975, págs. 186-194 y «La palabra edificante», *Papeles de Son Armadans*, núm. 103 (octubre de 1964); Derek Harris, ed., *Luis Cernuda*, Taurus, Madrid, 1977, págs. 138-160, respectivamente.

²⁹⁸⁴ *Op. cit.*, pág. 40.

cada autor. La versión que Morales hizo de «L'Infinito» es más libre que la que, con posterioridad, realizaron Diego Navarro o María de las Nieves Muñiz; sin embargo, la de «Imitazione» es más fiel al original, a pesar de que sólo en los seis últimos versos mantuvo la rima.

«Pasó la tempestad» es la traducción incompleta del poema de Giacomo Leopardi «La quiete dopo la tempesta», compuesta por su autor entre el 17 y el 20 de septiembre de 1829, cuando retornó a Recanati tras haber pasado en Pisa dos años por motivos de salud. Fue entonces cuando compuso lo que se dio en llamar, en un primer momento, los «Grandi idilli», entre los que también se encuentran «A Silvia», «Canto nocturno di un pastore dell'Asia», «Le ricordanze», escrito justo antes que «La quiete dopo la tempesta», o «Il sabato del villaggio», escrito después.

Es quizá uno de los cantos leopardianos que menos se ajusta al esquema discursivo que ha sido considerado una de sus características más definitorias.²⁹⁸⁵ Tampoco se encuentra «ninguno de los teatrales excesos de dicción o de visión del mundo propios del Romanticismo convencional. Leopardi no alza ni imposta la voz, no grita ni se contorsiona ante el lector; no trata de captar nuestra atención mediante la exageración sentimental o retórica, porque no escribe para el público, sino para hablar consigo mismo»²⁹⁸⁶. Éstas son las dos razones principales que debieron impulsar a Doreste a llevar a cabo esta traducción, si bien hemos de añadir, lógicamente, la influencia de Unamuno.

El poema presenta un discurrir narrativo del que se sirve el autor para presentarnos toda una serie de imágenes sensoriales a través de las cuales nos descubre la realidad, sorprendentemente amable, de su censurado Recanati natal. Este carácter narrativo debió facilitar su traducción. Nos atreveríamos a decir que, como en el caso de «Nella Piazza di San Petronio», «La quiete dopo la tempesta» puede esperar tranquila el paso del tiempo, segura de su perennidad. La primera traducción de este canto se debió a Juan O'Neill y está incluida, primero, en la *Antología de poetas líricos italianos* de Juan Luis Eltelrich, y, luego, en el volumen de Colombine.²⁹⁸⁷ Como punto de comparación hemos utilizado, además, la traducción realizada por Maristany en *Florilegio. Las mejores poesías líricas griegas, latinas, italianas, portuguesas, francesas, inglesas y alemanas*²⁹⁸⁸, la de

²⁹⁸⁵ Este rasgo ha sido señalado, entre otros, por A. Sánchez Robayna, «Tres notas sobre Leopardi», *La sombra del mundo*, Pre-Textos, Valencia, 1999, pág. 31.

²⁹⁸⁶ G. Leopardi, *Antología poética*, ed. y traducción de E. Sánchez Rosillo, Pre-Textos, Valencia, 1998, pág. 178.

²⁹⁸⁷ En las páginas 518-520 del primero y 348-349 del segundo.

²⁹⁸⁸ Traducidas directamente en verso por F. Maristany, Editorial Cervantes, Barcelona, 1920, págs. 127-129.

Antonio Gómez Restrepo en *Cantos de Giacomo Leopardi* y la del canario Diego Navarro, de 1951.²⁹⁸⁹

Leopardi utiliza en esta composición el verso blanco con mezcla de endecasílabos y heptasílabos y, como era habitual, incorpora algunos versos con rima asonante e, incluso, consonante («gallina» y «via», en los versos 2 y 3; «montagna» y «campagna», en los versos 5 y 6; «piova» y «renova», en los versos 15 y 16; o «sentiero» y «giornaliero», en los versos 17 y 18). Doreste, por su parte, como los demás traductores, respeta la combinación de endecasílabos y heptasílabos salvo en tres ocasiones, los versos 24 y 25 (dodecasílabos) y el 30 (eneasílabo). En relación con la métrica, hemos de añadir que Doreste añade un verso, el sexto, «En la montaña; múdase», formado por un sintagma que pertenece a los versos quinto («Rompe là da ponente, alla montagna») y sexto del original («Sgombrasi la campagna»). Como fue habitual entre los traductores de Leopardi, para mantener la medida, a menudo recurre a los encabalgamientos: «Ved allà cómo rompe del ponente / En la montaña; múdase / la campiña, y claro / En el fondo del valle el río vese» (vv. 5-8).

En relación con el contenido, hemos de afirmar que ésta es la traducción más literal de las realizadas por Doreste. Este aspecto se observa desde el primer verso, en el que utiliza exactamente «tempestad» en lugar de «tormenta», que es el sustantivo empleado tanto por Juan O’Neillie como por Maristany y Diego Navarro²⁹⁹⁰. De las traducciones cotejadas, sólo la realizada por Antonio Gómez Restrepo emplea también «tempestad» en el título, aunque luego, en el primer verso, vuelve al sustantivo utilizado por los demás traductores. Igualmente, advertimos ese apego al original, juzgamos que con buen criterio, en el verso 4 («Che ripete il suo verso»), traducido por Doreste como «Recomenzar su verso» (v. 4) que, incomprensiblemente, omite O’Neillie, y Diego Navarro transforma en «y vuelve a cacarear». Maristany utiliza un encabalgamiento entre los versos 3 y 4 para dar sentido a esta frase que él traduce como «entona / Nuevamente su frase», más próxima a Doreste aunque menos literaria. Gómez Restrepo lo traduce como «Repitiendo la usada cantinela». Lo mismo ocurre con el encabalgamiento que se desliza entre los versos 4 y 5, que parece resistírsele a los traductores: «[...]. Ecco il sereno / rompe là da ponente, alla montagna». Doreste salva la complicada sintaxis de la siguiente manera, apelando directamente al lector a través del adverbio que aparece en el original, «Ved allà cómo rompe del ponente / en la montaña». O’Neillie escribe «Por el ocaso, serenado, el cielo / Permite ver el monte», Maristany prefiere «El azul surge / Del poniente por cima de los montes» y Navarro, «Serenó el cielo / surge a

²⁹⁸⁹ José Janés, Barcelona, 1951. La versión de Leopardi realizada por este poeta y traductor canario (Las Palmas, 1914-Barcelona, 1956) ha sido considerada «notable por muchas razones, pero sobre todo [...] por su tersura rítmica y su sabiduría prosódica» (A. Sánchez Robayna, «Canarias: la traducción como traducción», cit. en nota 24, pág. 41).

²⁹⁹⁰ G. Leopardi, *Cantos*, RBA Editores, Barcelona, 1993.

Poniente, sobre la montaña», quizá la opción más acertada junto con la de Gómez Restrepo, «Allá, al Poniente, encima la montaña, / El cielo se serena». De estos versos dijo José Alcalá Galiano: «He aquí un paisaje que Teócrito envidiaría para los pastores de sus églogas»²⁹⁹¹.

El verso 9 («Risorge il romorio») es traducido demasiado literalmente por Doreste, «Resurge el rumoreo», y utilizamos aquel adverbio porque Doreste se vale de una palabra inexistente en español, «rumoreo», sustantivo derivado del verbo «rumorear». También copia el esquema sintáctico original en el verso 10, «Torna el diario trabajo», traducido por Juan O’Neille «A su trabajo vuelve», por Maristany como «Renuévase el trabajo poco a poco», por Gómez Restrepo como «Recomienza el trabajo acostumbrado» y por Navarro como «el trabajo prosigue».

Creemos que la traducción de los versos 11 al 13 no es resuelta satisfactoriamente por ninguno de los autores que estamos cotejando. Sí es cierto, con todo, que quizá la traducción menos poética sea la de Doreste: «El artesano, con la obra en la mano / En la puerta se pone canturriando²⁹⁹² / A mirar el cielo húmedo [...]». Juan O’Neille realiza una ampliación: «el artesano, y mira aquellas nubes / de tempestad preñadas todavía; / pero tranquilo en el umbral se sienta / y a trabajar prepárase cantando». Las traducción de Maristany se halla bastante próxima a la de Doreste: «La obra en la mano, el artesano siéntase / Junto al portal y mira / Canturreando el húmedo horizonte». En las interpretaciones de Gómez Restrepo y Diego Navarro se hacen evidentes las diferencias de orden sintáctico así como la omisión que Navarro hace del adjetivo «unido»: «El artesano párose en su puerta / A contemplar el cielo humedecido, / Con la obra entre las manos y cantando» y «A contemplar el cielo, el artesano, / obra en mano, cantando, / asómase a la puerta».

En el verso 16 sorprende el uso que Doreste hace de la palabra «erbaiuol», que traduce erróneamente por «leñador», en lugar de «hortelano» —Juan O’Neille—, «herbolario» —Maristany—, «jardinero» —Gómez Restrepo— o «verdulero» —Navarro. En la traducción del verso 16 del original («De sintiero in sentiero») — concurren Doreste, O’Neille y Gómez Restrepo («De sendero en sendero») frente a «Por calles y caminos» de Maristany, y a «de camino en camino» de Navarro, menos poético. Por el contrario, en la traducción del verso 18 («Il grido giornaliero») coinciden Doreste («El grito cotidiano») y Navarro («El cotidiano grito») en lugar de «el canto interrumpido», que es la opción elegida por O’Neille, «el pregón cotidiano» de Maristany o el «conocido canto» de Gómez Restrepo, quien traduce este verso antes que el ya comentado como 16.

²⁹⁹¹ J. Alcalá Galiano, «Poetas líricos del XIX: Leopardi», incluido en P. L. Ladrón de Guevara en *Leopardi en los poetas españoles*, cit., pág. 86.

²⁹⁹² Doreste utiliza la forma coloquial del verbo «canturrear» para mantener la medida del verso.

La serie de cuatro preguntas retóricas que Leopardi se plantea entre los versos 25 y 31, adoptando su tono discursivo habitual, es traducida por Doreste con decoro poético y, una vez más, acertada literalidad, salvo en el primero de los versos, en el que traduce en singular un sintagma que es plural: «Se alegra el corazón / ¿Cuándo la vida, como ahora, se hace / Tan dulce y agradable? / ¿Cuándo, con tanto amor, a sus cuidados / el hombre atiende a la tarea / o cosa nueva emprende? / ¿Cuándo las desventuras más olvida?». El resto de las traducciones es bastante similar a la de Doreste, salvo la de Gómez Restrepo, bastante incoherente, que transcribimos a continuación: «Todo pecho se expande; / Toda dulce y no sentida / Criando el mortal se aplica diligente / A la obra interrumpida / O a los nuevos proyectos de su mente? / Cuándo más fácilmente / De su pasado sin sabor se olvida?». Sólo en el penúltimo verso traducido conservado «Gioia vana, ch'è frutto», Doreste omite el verbo copulativo: «Vana alegría, fruto», igual que Maristany, quien lo traduce como «Vano contento, fruto».

«Rosas de invierno», de Mario Rapisardi (1844-1912)

Este catedrático de Literatura italiana en la Universidad de Catania (Sicilia), de donde era oriundo, fue un poeta de estilo enfático y retórico (*La palingenesi*, 1868; *Lucifero*, 1873; *Giobbe*, 1882), aunque también escribió poesías líricas (*Ricordanze*, 1872; *Giustizia*, 1883; *Poesie religiose*, 1887). En cuanto al contenido de sus composiciones, pasó del anticlericalismo y las ideas propias del positivismo a celebrar la naturaleza y a cantar su esperanza en una palingenesia social.

A pesar de que Carducci se aproximó a su estilo grandilocuente en sus composiciones dedicadas a encomiar los grandes acontecimientos y conmemoraciones nacionales —en la segunda fase de su trayectoria social y literaria iniciada, según la crítica, en 1878, con la llegada al trono de Margarita, cuando se convirtió en el poeta oficial de la Nueva Italia—, es sabido que fue muy crítico con Rapisardi, con el que, además, sostuvo una ruidosa polémica literaria que opuso la Italia literaria del Mediodía a la del Norte.²⁹⁹³ Así es que debió ser por todo ello y, una vez más, por Unamuno, como pudo Doreste llegar a un escritor que fue poco apreciado por sus contemporáneos —salvo en su Sicilia natal— y del que pocos escritores españoles han dado cuenta.

Aparte de Unamuno, pocos fueron los literatos nacionales e insulares que se ocuparon de este poeta italiano. Emilio Bobadilla (*Fray Candil*, 1868-1921), en *Capirotazos: sátiras y*

²⁹⁹³ F. C. Sáinz de Robles, *Ensayo de un diccionario de la literatura. Tomo III. Autores extranjeros*, 3.^a ed. corregida y aumentada, Aguilar, Madrid, 1967, págs. 996-997.

críticas (1890)²⁹⁹⁴, indicaba que el poeta y crítico mexicano Francisco A. de Icaza (México, 1863 - Madrid, 1925), a quien había conocido en Madrid, había traducido a Rapisardi y a Stecchetti: «Su musa tiene más de italiana que de francesa —escribió—. Sus versos guardan como el perfume de *Ricordanze*, de Rapisardi y de *Postuma Canzoniere*, de Lorenzo Stecchetti, poetas de quien ha traducido con hermosa fidelidad algunas composiciones»²⁹⁹⁵. Francisco Villaespesa (1877-1936) le dedicaba el poema «Mediodía» de su libro *Rapsodias* (que recoge las composiciones escritas entre 1900 y 1901, aunque fue publicado en 1905). Por último, el canario José Betancort (Ángel Guerra, 1874-1950), en *Literatos extranjeros. (Impresiones críticas)*²⁹⁹⁶, también se ocupó de él.

De Mario Rapisardi tenía Unamuno en su biblioteca dos obras, *Poesie religiose* y *L'Asceta, ed ultimi poemetti*²⁹⁹⁷. Según apunta González Martín, y siguiendo ciertas afirmaciones realizadas por el vasco en un artículo publicado en *La Libertad* de Salamanca, el día 30 de octubre de 1891, a Mario Rapisardi lo había leído por esas fechas: «me dicen que también éste se ha disgustado porque en el mismo tono de la composición de Carducci, te hayas permitido hablar, aunque muy de refilón, del poema que tampoco conoces del profesor de Catania, Mario Rapisardi, dedicado a mí y titulado *Lucifero*». El mismo crítico especifica cómo, a partir del año 1900, las referencias a Rapisardi son mucho más habituales, sobre todo en la correspondencia que mantuvo con Arturo Frontini quien, por otra parte, fue el encargado de enviarle sus obras.

«Rosas de invierno» es la única traducción que hoy por hoy conocemos de una obra debida a este autor siciliano. La composición pertenece al volumen *Poesie religiose*²⁹⁹⁸, obra que, como ya se dijo, se encuentra en la biblioteca de Unamuno quien, por su parte, sólo menciona a este autor en una ocasión para indicar que no había tenido el público español que se merecía.²⁹⁹⁹ En el poema original se combinan los versos heptasílabos y endecasílabos, tan del gusto de la preceptiva italiana, que luego utilizará Unamuno. Los versos están estructurados siguiendo el esquema de cuatro cuartetos con rima consonante AbaB.

En su poema, Rapisardi utiliza un símil habitual en la lírica amorosa e identifica la fuerza con la que los brotes de las flores soportan los embates del invierno con la fortaleza con la que él afronta los desengaños amorosos, unos desengaños de los que brota, precisamente, la poesía: «Non dissimile io son: contro al cor mio / Scocca l' odio gli strali /

²⁹⁹⁴ Ricardo Fe, Madrid, pág. 216.

²⁹⁹⁵ *Idem*, pág. 215.

²⁹⁹⁶ Sempere, Valencia, 1903.

²⁹⁹⁷ Cfr. J. I. Tellechea Idígoras, *Unamuno y los poetas*, Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 1994, págs. 36 y 100.

²⁹⁹⁸ Catania, Filippo Tropea Editore, 1887.

²⁹⁹⁹ «Prólogo a la versión española de *Los italianos de hoy*, de R. Bagot», *Obras Completas. VIII. Autobiografía y recuerdos personales*, Escelicer, Madrid, 1966, pág.1002.

Avvelenati, e dio / Lieto di mia virtù Rido a' miei mali». Doreste es bastante literal en la traducción, aunque como se verá, se permite algunas licencias estructurales.

Al canario le debió resultar excesivamente complicado mantener la rima del original, por lo que recurre al verso sin rima aunque incorporando ocasionalmente alguna. Por lo demás, sólo mantiene nítidamente el esquema empleado por Rapisardi entre los versos 9 y 12 (ABAB). En relación con la métrica, desaparecen los versos heptasílabos, de los que sólo conserva uno, el verso 6 («Más bien, y satisfecho»).

En su traducción, Doreste recurre continuamente a los encabalgamientos. En algunos casos, la colocación de ciertos vocablos al comienzo de verso le confiere mayor intensidad lírica a su contenido. Esto que acabamos de señalar se ejemplifica perfectamente en la traducción de los versos 4, 5 y 6: «S' esconde il seme della terra in grembo, / Tu non già sordo all' invernale tormento, / Ma generoso e pago,» que son traducidos por Doreste de la siguiente manera: «La simiente se esconde, al invernale / Tormento no eres sordo. —Generoso / Más bien, y satisfecho». Consideramos la colocación de «Tormento» al inicio del verso un aspecto fundamental para comprender el cariz que toma el sentido de la poesía para Doreste, que parece dispensarle mayor relieve al sufrimiento que provoca el desamor, aunque de él surjan versos de manera similar a cómo, de las flores maltratadas por el viento, se desprende la fragancia.

Al margen de los encabalgamientos, se han de destacar los constantes cambios en el orden de las palabras, especialmente en el segundo cuarteto, quizá al que más le costó dar sentido. En consecuencia, aparece más personalizado y nos muestra, una vez más, a un discreto poeta. Aunque algunos versos de este cuarteto ya han sido reproducidos, creemos que resulta interesante transcribirlo completo: «Tu non già sordo all' invernale tormento, / Ma generoso e pago, / Gitti al numico vento / La Fraganza de' fiori, onde sei vago.». En la traducción de Doreste, quedan así: «[...] al invernale / Tormento no eres sordo. —Generoso / Más bien, y satisfecho, / Al enemigo viento la fragancia / de flores brindas, todavía orgulloso». El uso del guión puede indicar que el adjetivo «generoso» se adelanta del verso 6 al 5, cambiando su significado, que de «pero generosa es la recompensa» pasa a «Generoso / Más bien, y satisfecho», una opción que acentúa la poeticidad del original.

CAPÍTULO 5. DOMINGO DORESTE, CRÍTICO DE ARTE

CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE EL ARTE

Introducción

Domingo Doreste escribió sobre asuntos de arte y estética durante la mayor parte de su vida pero se hace especialmente difícil, a partir de lo fragmentario y heterogéneo de sus anotaciones, inferir un sistema estético basado en estas reflexiones. Por ello, en este capítulo trataremos de analizar los puntos esenciales de su teoría estética dispersos en sus continuados intentos de aproximarse a los problemas artísticos y estéticos vigentes tanto en su época como en las precedentes. Podemos llegar a este punto porque al dar a conocer la razón de ser del arte, su esencia y sus más excelsas manifestaciones, se operaba en Doreste el empeño por transmitir a sus contemporáneos la necesidad de dejarse guiar por un criterio estético que debía materializarse en sus más diversas expresiones culturales, sociales, políticas, etc. Este criterio terminaría por convertirse en el medio, según él el más certero, para prosperar en todos órdenes de la vida, pues consideraba que «aficionarse a la belleza artística trae consigo otras mil aficiones que ennoblecen el espíritu»³⁰⁰⁰. En otro lugar, señalará en este mismo sentido: «la belleza, señores, no sólo se traduce en las obras de arte, sino en todos los pormenores: en la vivienda, en el vestido y en el trato. Todo lo que tienda a embellecer y ennoblecer la vida es arte»³⁰⁰¹. Quizá la expresión más acabada de esta idea sea aquella en la que sentenció que el arte no era otra cosa que la «sublimación de lo humano»³⁰⁰². Estas opiniones vuelven a vincular a Doreste con Friedrich Nietzsche, esta vez con su idea de que el arte debe, ante todo, «embellecer la vida... *disimular, dotar de un sentido diferente*, toda fealdad... y dejar traslucir en lo inevitable o irremisiblemente feo lo *eminente*»³⁰⁰³.

³⁰⁰⁰ Fr. Lesco, «De puertas adentro. VII. El arte canario», *España*, 29 de septiembre de 1897.

³⁰⁰¹ Fr. Lesco, «Las Bellas Artes en Las Palmas», *La Provincia*, 3 de diciembre de 1912; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. de El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1954, págs. 151-155.

³⁰⁰² «Lección de Estética» núm. 2, 1922, A.M.D.S.

³⁰⁰³ Cfr. D. Castrillo y F. J. Martínez, «Las ideas estéticas de Nietzsche», en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, volumen I, Visor, Madrid, 1996, pág. 348.

Este carácter excepcional que le confirió al arte se extendió también a sus principales fautores, los artistas, a quienes aproximó, adoptando un tono próximo al de los románticos, a la categoría de profetas, sacerdotes o sabios. Los sociólogos socialistas franceses o los escritores y poetas ingleses Wordsworth (1770-1850), John Ruskin (1819-1900) y William Morris (1834-1896) se expresaban en parecidos términos:

Los artistas forman la cúspide espiritual de los pueblos; y por ello los pueblos que agitan en las bajezas de la vida y no levantan sus ojos a lo alto, no aciertan a verlos. Los artistas son verdaderos ídolos en los pueblos que sienten anhelos del espíritu, son los hombres representativos de su raza: pero en los pueblos que no se preocupan de las cosas puras no pasan de ser unos hombres excepcionales, sobre todo por lo inútiles³⁰⁰⁴.

Doreste les confería, por lo demás, un alto valor social:

Es la vulgar creencia de que el artista es un soñador, un equivocado de nacimiento, al que hay que atar en corto, porque ha roto toda relación con la práctica. Se niega así el inmenso valor social que tiene la creación artística, cuando no opera, naturalmente, en vacío. Si hubiera prevalecido siempre en la Humanidad el criterio del hombre que procede con «pies de plomo», no se hubiera levantado ni una sola catedral³⁰⁰⁵.

Por otra parte, entre los rasgos que mejor definían a los artistas mencionó, además, el entusiasmo, el desinterés, la sobriedad o la modestia. Así, los verdaderos artistas serían aquellos que, en verdad, habían hecho de su arte «una especie de religión, a la que se consagran por entero, y no una mercadería que se explota sólo para vivir»³⁰⁰⁶.

Este tipo de reflexiones, a la vez que le servía para responder a su propia necesidad de penetrar en los misterios del Arte, le permitía desentrañar sus rasgos definidores, unos atributos que fueron constituyendo —con el paso de los años, del estudio, de los viajes o del trato con artistas y manifestaciones artísticas de variada índole— un proyecto de vida, el suyo propio, que trató de concretar, ante todo, en su ciudad. Por esta razón, para Néstor Álamo el reconocimiento de esta meritoria misión le llegó en julio 1922, cuando Doreste fue nombrado Comisario Regio de Bellas Artes. En su opinión, nuestro escritor había sido «la voz de las artes en la Isla»³⁰⁰⁷.

Este proceso generó una serie de preguntas, definiciones y observaciones, la mayoría de ellas bastante pedagógicas, que fue difundiendo a través de sus escritos y discursos y, en general, de todas sus acciones públicas y privadas, sobre todo a partir de la fundación de la Escuela de

³⁰⁰⁴ Discurso en la Sociedad Nueva Aurora, 14 de noviembre de 1915, A.M.D.S.

³⁰⁰⁵ Fr. Lesco, «Carta abierta. Sr. D. Gregorio Martínez Muñoz», *Hoy*, 22 de febrero de 1935.

³⁰⁰⁶ Fr. Lesco, «De ventana a ventana. Artistas», *El Lábaro*, 29 de abril de 1899.

³⁰⁰⁷ N. Álamo, «La voz de las artes», *Falange*, 15 de agosto de 1941.

Artes Decorativas Luján Pérez, en 1918. De 1910 data una de sus definiciones más interesantes. En ella dota al arte de una función absolutamente trascendental en la vida de la humanidad: «¿qué es el arte sino el supremo bienhechor del hombre? [...] es consuelo de la existencia, el olvido de haber nacido, el más puro y el más voluptuoso de los narcóticos [...]. Es el Arte, pues, el supremo consolador, el que recoge entre la desolación del pensamiento contemporáneo la flor de la vida, para defender su encanto, contra todas las insinuaciones del pesimismo»³⁰⁰⁸.

Se ha de destacar cómo en el establecimiento de su teoría estética influyeron decisivamente tres hitos históricos —ya aludidos extensamente en capítulos anteriores— que hemos de situar en el momento en que Doreste abandona las Islas y descubre ante sí nuevos mundos y nuevas regiones del alma humana: en 1893, con su llegada a Salamanca; 1894, año de su primer viaje a Italia, y el período que va de 1900 a 1902, que acota su trascendental y definitiva estancia en aquel país. Fue entonces cuando comprendió que cualquier actividad podía y debía ser motivo de «esparcimiento estético»³⁰⁰⁹.

Recordemos que Doreste paseó por Italia guiado por un «cierto instinto de crítica estética»³⁰¹⁰. Esta actitud se hace evidente en su visita a uno de los lugares más sugestivos de Bolonia, la Plaza de Víctor Manuel, en la que se encontraban «magníficos restos del XIII, XIV y XV»³⁰¹¹: el Palacio del Podestá, el Comunale, el templo de San Petronio y la arcada del Pavaglione. En su opinión, sólo un elemento desentonaba en aquel recinto rebosante de arte: la estatua ecuestre de Víctor Manuel, porque le pareció una «profanación, que en verdad subleva el ánimo y que se aviene mal con el religioso respeto, con el que pudiéramos llamar *entusiasta fetichismo* que todo italiano siente por las reliquias del arte de otros tiempos»³⁰¹². La obra pertenece a lo que se ha denominado «arte del *Risorgimento*», época histórica que, en opinión de nuestro crítico, le había prestado un «tema demasiado monótono a las artes, y sobre todas a la escultura»³⁰¹³: los héroes de la unificación. Esta percepción no venía sino a confirmar su concepción «deprimente» del arte de principios del XX, en el que notaba, en líneas generales, un afán excesivamente «uniformador». Pese a este testimonio, Italia siempre le pareció la verdadera «patria del arte».

Años más tarde, durante su primera estancia en Alemania, pudo apreciar otro tipo de arte, el que se hallaba en los principales museos berlineses: el Altes Museum; el Neues

³⁰⁰⁸ Discurso en el estreno de *Viva la vida*, 21 de noviembre de 1910.

³⁰⁰⁹ Fr. Lesco, «Zaragoza», *El Lábaro*, 12 de octubre de 1900.

³⁰¹⁰ Fr. Lesco, «Cartas de Italia. VIII», *El Lábaro*, 10 de mayo de 1901; «Recuerdos de Italia, Impresiones de Arte», *Las Efemérides*, 27 de diciembre de 1902.

³⁰¹¹ *Ibidem*.

³⁰¹² *Ibidem*.

³⁰¹³ *Ibidem*.

Museum, en el que admiró sus muestras de arte antiguo, tan sugestivo para él, sobre todo en las salas dedicadas al arte egipcio; la National Galerie, en la que pudo conocer colecciones de arte moderno; el Fiedrich Museum, el más interesante bajo su punto de vista, que visitó a toda prisa, y del que destacó las creaciones de Rubens, Van Dyck y Rembrandt. Este nuevo contacto le permitió completar su formación artística.

Al margen de sus experiencias personales, influyó en Doreste una serie de lecturas y autores, que conocemos sobre todo a través de los comentarios vertidos en algunos de sus artículos y en sus «Lecciones de Estética», y que pudieron contribuir en la conformación de su temperamento artístico, así como en las líneas organizadoras de su teoría: Benedetto Croce, como ya se ha citado en numerosas ocasiones a lo largo de este trabajo; los representantes del positivismo Hippolyte Taine (1828-1893) y Herbert Spencer (1820-1903), cuyas teorías, en parte, rechazó Doreste porque explicaban el arte según causas naturales (raza, pueblo o historia)³⁰¹⁴, o John Ruskin, defensor, en su primera etapa, de una idea también refutada por Doreste —la relación entre el arte y la moral— y autor, como Doreste, de una serie de conferencias sobre arquitectura y pintura. Con el tiempo, Ruskin —al que Unamuno consideró una «nobilísima figura» por su empeño por embellecer la vida y democratizar el arte— adoptó la teoría que influyó en Doreste y que se basa en la consideración del gran arte como inspirador del espíritu humano, lo que se traduciría en el hecho de que un arte pobre constituiría una indicación infalible de la pobreza de la vida de la gente.³⁰¹⁵ Doreste pudo leer sus volúmenes *Pintores modernos* (1843), en el que rechaza los conceptos de copia e imitación; *Las siete lámparas de la arquitectura* (1849), obra en la que culpa a la sociedad industrial de la deshumanización de las artes al romper el vínculo entre el hombre creador y su obra, *Las piedras de Venecia* (1851-1853), así como *Las mañanas en Florencia*, que cita en su texto «Mañanas berlinesas»³⁰¹⁶. Como es sabido, este crítico inglés, a partir de 1851, se interesó por los prerrafaelitas y se reveló contra los perniciosos efectos sociales de la Revolución Industrial, de manera que formuló una nueva teoría según la cual el arte era

³⁰¹⁴ Al analizar las diversas escuelas italianas, Taine señaló que lo que distinguía a unas de otras era «que cada una representa un temperamento: el temperamento de su clima y de su país [...]. Cuanto más grande es el artista, tanto más rotundamente manifiesta el temperamento de su raza; sin advertirlo él mismo, brinda, como el poeta, los más fructuosos documentos a la historia; extrae y amplifica lo esencial del ser moral; y por los cuadros desentraña el historiador la estructura y los instintos corporales de un pueblo, del mismo modo que, guiándose por la literatura, atina con la estructura y aptitudes espirituales de una civilización» (H. Taine, *Del ideal en el arte. (Estudios de Estética)*, versión castellana de R. Cansinos-Assens, América, Madrid, s.a., págs. 83 y 85).

³⁰¹⁵ E. P. Thompson, *William Morris. De romántico a revolucionario*, trad. de M. Lloris Valdés, Alfons El Magnànim, Valencia, 1988.

³⁰¹⁶ Publicado en el *Diario de Las Palmas* el 1 de diciembre de 1912. Doreste se refiere en él a las prisas con las que recorre Berlín, tan alejadas de la tranquilidad con la que Ruskin pasea por Florencia durante las diferentes «mañanas».

esencialmente espiritual. Para preparar sus «Lecciones de Estética», Doreste debió consultar, además de las obras mencionadas, sus *Conferencias sobre arquitectura y pintura* (1854). También leyó al historiador estadounidense Bernard Berenson (1865-1959), especialista en el arte del Renacimiento. Sin duda, debió servirse de él y, sobre todo, de su primer libro, *Pintores venecianos del Renacimiento* (1894), para sus «Lecciones de Estética», así como para su conocimiento del impresionismo francés.³⁰¹⁷ Sin duda, su asistencia al «Curso de Estética» de Mario Pilo³⁰¹⁸, en Bolonia, debió ayudarle en la estructuración —un tanto improvisada— de sus Lecciones, de las que nos ocuparemos en el último apartado de este capítulo.

Categorías estéticas

Doreste consideró trascendentales todas las facultades que convergen en una obra de arte; sin embargo, como se ha apuntado, le concedió a la *belleza* cierto rango de privilegio respecto de otras categorías entre las que se encuentran la *uniformidad* o la *armonía*, rasgos que la estética clásica asignaba a los objetos bellos: «Juzgo que en cuantas direcciones ha llevado la inteligencia humana en punto a arte, aun en las más extraviadas y viciosas, ha dejado en pos de sí monumentos de eterna belleza. No hay facultad estética despreciable. La imaginación, el sentimiento, la razón... cuando van acompasados, producen obras de inmortal regularidad artística»³⁰¹⁹. No obstante, con el paso de los años, irá enumerando y analizando las principales categorías estéticas que debían reunirse, en mayor o menor medida, en una obra para considerarla *artística*. Todas estas cualidades debían orientar el arte verdadero, tanto que dirá: «Es preferible una obra imperfecta, pero sujeta a una alta orientación de arte, que una obra acabada dentro de un arte falso»³⁰²⁰.

En consecuencia, será la belleza uno de los rasgos imprescindibles en una obra de arte. Recordemos que en el arte antiguo se convirtió en un principio y que, para los románticos, la belleza era fuente de *verdad*. Si una obra no era bella, no podía considerársele arte. Esta exaltación de la belleza en el arte nos hace pensar en esta otra vertida por Mario Pilo en su

³⁰¹⁷ B. Berenson fue el primero en reconocer la importancia de artistas modernos como P. Auguste Renoir y P. Cézanne.

³⁰¹⁸ A principios del siglo XX, apareció traducida al español por J. García Al-Deguer la *Estética integral*, con una carta-prólogo del autor para la edición española, de M. Pilo, La España Editorial, Madrid, s.a. La carta-prólogo fue firmada por el autor el 31 de mayo de 1898. A pesar de las concomitancias que pueden señalarse entre las afirmaciones realizadas por ambos autores, se ha de señalar que lo que M. Pilo bosqueja en este libro es una «estética positiva e integral» (pág. 157).

³⁰¹⁹ Roque del Saucillo, «De puerto adentro. VII. Literatura canaria», *España*, 7 de octubre de 1897.

³⁰²⁰ Fr. Lesco, «Ante el boceto de Macho. Sepamos esperar...», *Diario de Las Palmas*, 16 de diciembre de 1921.

Estética integral: «El arte, para mí, es la expresión de lo bello, ni más ni menos»³⁰²¹. En otro lugar, en esta misma obra, se preguntará: «¿Y qué es, pues, en suma, el arte, sino lo bello existente en la naturaleza, sentido por un ser viviente y reflejado por éste de nuevo en el mundo, donde, más o menos transfigurado por el crisol nervioso porque ha pasado, puede de nuevo ser sentido y disfrutado por los demás?»³⁰²².

La emoción estética, por ello, podía surgir en nuestro crítico como fruto de la contemplación de cualquier obra de verdadero arte, por insignificante que ésta fuese. Por ello, no debe sorprendernos su satisfacción cuando, en 1905, durante una visita a Madrid, adquirió dos cuadros de temática religiosa: uno en el que aparecía el «Entierro de nuestro Señor» y un «trocito de lienzo (quizá recortado de un cuadro) y representa una cabeza de un Cristo muerto». De ambos escribió en su Dietario: «Estoy contentísimo de poder llevar a casa alguna muestra de arte verdadera»³⁰²³. Días más tarde anotó en el mismo Dietario la referencia a una nueva adquisición artística: «Compré en Las Américas un cuadro muy hermoso representando la Concepción de María, en busto. Los inteligentes lo tienen por de la escuela boloñesa y lo atribuyen a un discípulo de Guido Reni»³⁰²⁴. Ha habido que deshacer pinceladas que habían dado las manos insertas y darlo a restaurar a persona competente». Más tarde, al contemplar un San Juan atribuido a Rafael, expuesto en el escaparate de un comercio de la calle Triana, dijo que le había producido «la emoción estética, el placer sin cansancio que produce toda obra de verdadero arte»³⁰²⁵. De la misma manera, no sólo admiró la creación artística: también la restauración, sobre todo de las ermitas de su ciudad, puesto que para él la restauración es, «para el Arte, lo que la caridad para con el prójimo. Restaurar es amar»³⁰²⁶.

Las afirmaciones examinadas hasta ahora deben ser explicadas atendiendo al hecho de que Doreste fue un *romántico* desde el punto de vista artístico. Por ello, defendió otros valores como la *espontaneidad creativa* y la *libertad expresiva* del individuo, que no debía atarse y limitarse a ninguna regla externa, sino manifestar sus sentimientos y emociones más genuinos. Sobre la libertad aseguraron tanto Victor Hugo (1802-1885) como Stendhal (1783-1842) que era tan necesaria al arte que éste no podía prosperar alejado de ella. También el romanticismo observaba en el arte la expresión de las emociones personales del artista, tal y como afirmaba Wordsworth en el «Prefacio» de las *Baladas líricas* (1798). Doreste, por su

³⁰²¹ M. Pilo, *Estética integral*, ed. cit., pág. 90.

³⁰²² *Idem*, págs. 124-125.

³⁰²³ Anotación hecha en su Dietario el día 11 de mayo de 1905.

³⁰²⁴ Guido Reni (1575-1642) fue un pintor italiano, de la escuela boloñesa, famoso en su época por las escenas religiosas populares y mitológicas. Su obra más conocida es el fresco *Febo y las Horas, precedidos por la Aurora*, en el techo del pabellón de esparcimiento del palacio Rospigliosi (Roma), aunque también se ha de destacar su *Martirio de San Pedro*, en el Museo Vaticano.

³⁰²⁵ Fr. Lesco, «De Arte. Un cuadro excepcional», *El Liberal*, 23 de marzo, 1922.

³⁰²⁶ Fr. Lesco, «Pespuntes. Restauraciones ejemplares», A.F.

parte, concebía la *libertad* como una negación a la sumisión y no como deseo de acabar con todo. Consideró que el artista esgrimía al máximo su libertad en el momento de la creación cuando, en su opinión, se transformaba en «una especie de Dios que se alivia de todo el peso del universo»³⁰²⁷. Por lo tanto, como para los clásicos, Doreste veía en los artistas una suerte de demiurgo capaz de crear. En un sentido similar, habló del arte como liberación:

El Arte es ante todo liberación [...] cuando vosotros soñáis, por ejemplo, en una grandiosa forma urbana que había de hermostrar vuestra ciudad natal, es decir, cuando sois artistas sin saberlo, o cuando oís una composición musical que os hace olvidar de que tenéis cuerpo, entonces sí que sois libres, tan libres que os sentís capaces de crear que es acto supremo de libertad³⁰²⁸.

Doreste siguió este criterio al afirmar ante los alumnos de la Luján Pérez: «Lo más importante es ver que toda obra de arte expresa un estado de ánimo del artista»³⁰²⁹. En consecuencia, otro rasgo definidor de la obra de arte será la *personalidad*, es decir, la manera en que el artista vierte sus sentimientos personales en su obra, unos sentimientos que servirían para que el público descubra «la universalidad del sentimiento humano»³⁰³⁰. Por este motivo, cuando Doreste oía hablar del concepto de «impersonalidad» aplicado al arte, lo que entendía era que el artista había prescindido de dar a conocer a través de su obra su posición —política, social o estética— en la vida. Esta idea vuelve a confluir con la de Unamuno, quien concluyó:

Muchas veces hemos dicho y repetido que un poeta es tanto más universal cuanto más de su tiempo y de su pueblo es, si tiene profundidad de comprensión, estética de expresión. El Dante era florentino del siglo XIII; muy florentino y muy del siglo XIII. La universalidad no es cosmopolitismo. La universalidad no se alcanza por vía de remoción o de exclusión de diferencias, sino muchas veces ahondando en éstas [...]. Un lírico, sin más que ahondar en sus propios personales dolores y goces, llega a la universalidad. Buen ejemplo es Leopardi³⁰³¹.

En la tercera de sus «Lecciones de Estética» Doreste volvió sobre esta idea, esta vez para completar su descripción del inicio del momento creativo. Según Doreste, sólo cuando el artista lograba expresar su estado de ánimo, su alma descansaba. En consecuencia, la expresión (la obra) sólo surgiría cuando el sentimiento del artista alcanzara un estado de serenidad. Por esta razón, entendía que todas las obras de arte daban una primera impresión de «pasión refrenada y contenida» —«inspiración» en palabras de los románticos— para luego

³⁰²⁷ «Lección de Estética» núm. 4, sin fecha, A.M.D.S.

³⁰²⁸ «Conferencia Pro-cultura», 31 de enero de 1926, Arucas, A.M.D.S.

³⁰²⁹ «Lección de Estética» núm. 2, 1922, A.M.D.S.

³⁰³⁰ *Ibidem*.

³⁰³¹ «El zorrillismo estético», *Obras Completas. III. Nuevos ensayos*, Escelicer, Madrid, 1966, pág. 1001.

tomar una apariencia «serena y justa»³⁰³². De esta forma esbozó los dos momentos que, en su opinión, se sucedían en el instante de la creación. Mario Pilo no habla de dos momentos, sino de

las dos fases en que se produce la obra de arte: la concepción mental y la ejecución exterior [...] La primera es cuasi fatal, instintiva, mecánica, de chorro, de vena, de inspiración; la segunda es voluntaria, pensada, reflexionada, de estudio, de lima, de elaboración. La una es una preferencia propia del artista de nacimiento, del genio; la otra del aficionado paciente, del talento³⁰³³.

Estas observaciones vinculan a Doreste con la corriente estética iniciada en Inglaterra durante la primera mitad del siglo XX, cuando la teoría artística se centró en el proceso que la mente experimenta al crear. Así mismo, enlazan con lo que se ha dado en llamar *psicología de la creación artística*, según la cual la obra de arte expresa lo que el artista siente y comprende en el momento en que crea. En esta línea se encontrarían autores como Tolstoi, Croce o Morris, quienes tendían a dar por sentado que «todo arte de valor tenía un nacimiento fácil y espontáneo, no importa cuáles fueran los problemas de ejecución que se plantearan después»³⁰³⁴. Antes que ellos, Alexander G. Baumgarten (1714-1762) —considerado el padre de la Estética moderna— ya había prescindido de la imitación como principio definidor de lo artístico. Al igual que Doreste, el filósofo alemán consideraba que, antes que imitativo, el arte debía ser emotivo. De esta manera, en su opinión, la reflexión estética se fijaría en factores como la emoción estética, la suspensión de la propia voluntad en la experiencia del arte y otras determinaciones circunstanciales de la subjetividad, como el placer en la ilusión estética. A lo largo del presente capítulo se podrá comprobar cómo muchas de las reflexiones de Doreste seguirán este camino.³⁰³⁵

Relacionada con lo señalado en los párrafos precedentes se encuentra la postura de Doreste, crítica con cualquier obra que siguiera la tendencia academicista. Esta postura contraria a las academias, y a lo que en ellas se enseñaba, lo vincula a la actitud adoptada por los románticos, quienes veían en ellas el producto institucional más evidente del Antiguo Régimen en su intento por controlar el arte: la educación, la conservación y la restauración del patrimonio monumental, o la promoción de exposiciones oficiales, eran sólo algunas de las actividades que, durante la primera mitad del siglo XIX, caían en la esfera de acción de las academias. Ante esta situación, Doreste será consciente de los cambios que se habían operado

³⁰³² «Lección de Estética» núm. 3, 1922, A.M.D.S.

³⁰³³ M. Pilo, *Estética integral*, ed. cit., págs. 91 y 92.

³⁰³⁴ E. P. Thompson, *William Morris. De romántico a revolucionario*, op. cit., pág. 606.

³⁰³⁵ J. Arnaldo, «Ilustración y enciclopedismo», *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, volumen I, op. cit., págs. 62-86.

en el arte tras la revolución burguesa y, sin llegar a entonar el grito de guerra de Louis David —«acabemos de una vez con las funestas academias»³⁰³⁶— sí resulta comprensible que, para Doreste, defensor del genio artístico como base fundamental de la creación, la influencia que ejercían las academias sobre los artistas era a todas luces censurable.

Como ejemplo de este rechazo puede citarse un hecho anecdótico que tuvo lugar en los primeros años de la década de 1920 y que tiene que ver con el monumento que Victorio Macho había diseñado en honor al poeta Tomás Morales. Frente a las numerosas críticas que recibió en su momento, Doreste subrayó la modernidad exhibida por su autor, de quien destacó su búsqueda de un estilo propio y su alejamiento de cualquier «receta académica»³⁰³⁷.

Otra de las facultades estéticas imprescindibles en una obra de arte era, para nuestro autor, la *fantasía*, de la que separó de manera tajante la imaginación, cualidad mental en la que se basaron los artistas y teóricos de la primera mitad del siglo XIX, que la consideraron una actividad mental mediante la cual se conectaba con los orígenes de lo ininteligible a la vez que abría las puertas de los misterios de la vida y de su existencia. Analizada también por los racionalistas, Doreste consideró la imaginación una característica esencial de las novelas o del cine.³⁰³⁸

Otra categoría estética era el *espíritu*: «Así podemos concebir el Arte. Sin espíritu, necesita desplegar un lujo opulento de galas para agradar; con espíritu le basta la más sobria de las formas para seducir»³⁰³⁹. En este punto, se hacen notar las lecturas que Doreste pudo realizar de los autores alemanes de la corriente idealista como Schelling (1775-1854), que hizo del Arte y la belleza el coronamiento de todo su sistema; Hegel (1770-1831), quien encontró en el arte humano el punto más alto de la belleza; o Friedrich von Schiller (1759-1805), de quien pudo asimilar el «impulso lúdico» que aplicó en su concepto del «arte-niño», del que hablaremos a continuación.

Relacionada con los conceptos aludidos se encuentra la *unicidad*, otra de las cualidades a las que concedió una importancia capital: «No hay que olvidar que la obra de arte es síntesis de contenido y forma»³⁰⁴⁰. De la misma manera, afirmó que una obra debía mostrar la síntesis perfecta entre «sentimiento y visión» o, en un nivel mucho más general, la fusión de lo romántico y lo clásico —oposición habitual que también fue anulada por autores

³⁰³⁶ Véase N. Pevsner, *Las Academias de Arte*, epílogo de F. Calvo Serraller, Cátedra, Madrid, 1982.

³⁰³⁷ Fr. Lesco, «Ante el boceto de Macho. Sepamos esperar...», art. cit.

³⁰³⁸ «Lección de Estética» núm. 3, 1922, A.M.D.S.

³⁰³⁹ Fr. Lesco, «Cartas de Italia. II. Recuerdos de Italia», *El Lábaro*, 15 de noviembre de 1900; *Las Efemérides*, 13 de diciembre de 1902.

³⁰⁴⁰ «La exposición de Plácido Fleitas, de la Escuela “Luján Pérez”. Charla pronunciada en el acto inaugural por el Director del Centro, Fray Lesco», *Diario de Las Palmas*, 2 de mayo de 1935.

leídos por Doreste como Victor Hugo, Schopenhauer³⁰⁴¹ o Giacomo Leopardi³⁰⁴² — que Doreste entendió como momentos del espíritu humano. Estas opiniones le sirvieron para argumentar por qué razón no le gustó el arte vanguardista: según sus observaciones, le faltaba unidad y no llegaba a una expresión definitiva, puesto que le faltaba contenido, es decir, «alma».

En este tipo de afirmaciones podemos descubrir la lectura de tratados de la Antigüedad y la tradición clásica que postulaban la existencia, en las obras poéticas y arquitectónicas, de una relación adecuada de las partes entre sí y con el todo, requisitos que aludían con términos como *simetría* o *euritmia*. También San Agustín, otro de los autores consultados por Doreste, concebía que la unidad era la noción básica en el arte y en la realidad. Baumgarten, por su parte, concibió la belleza como la perfección del conocimiento sensitivo que se fundamenta en la coherencia interna, cuyo principio rector sería el de la unidad y la conformidad afín de las partes.

Vinculado a lo anterior, alude Doreste a uno de los criterios fundamentales adoptados por la crítica estética, el de la «variedad en la unidad», y que se enuncia en los siguientes términos: en una obra de arte, a pesar de su probable complejidad, nada es superfluo, contiene un amplio número de elementos diversos que contribuyen a la total integración, y supone la relación interna de las partes, por lo que se ha de hablar de «unidad orgánica». En este tipo de reflexiones se descubre la influencia de otra de sus fuentes, Taine, quien afirmó: «El arte, como la naturaleza, forja a sus criaturas en toda clase de moldes; sólo que para que la criatura sea viable es menester, así en el arte como en la Naturaleza, que las partes formen un conjunto y que la menor porción del menor elemento sea una servidora del todo»³⁰⁴³.

Junto a las ya mencionadas, en una posición destacada situó la *originalidad*, categoría estética que se manifestaba en el arte por medio del rechazo a lo precedente y a lo contemporáneo, y que se hacía perceptible mediante la instauración del principio de novedad, en oposición al principio de la imitación, valor que había entrado en crisis desde la segunda mitad del siglo XVIII. Concretó esta definición al establecer un paralelismo entre la dinámica de la historia —fruto de una serie de revoluciones que generan cambios— y del arte —en el que las continuas revoluciones provocaban crisis que forjan nuevas visiones.³⁰⁴⁴ De nuevo, observamos como punto de partida uno de los caracteres específicos de la actitud romántica,

³⁰⁴¹ En el tercer libro de *El Mundo como voluntad y como representación*, dedicado al arte, no se refiere en ningún momento al contraste entre clásico y romántico.

³⁰⁴² P. D'Angelo apunta, en *La estética del Romanticismo*, cómo Leopardi, alineado oficialmente en posiciones clasicistas, evolucionó en una dirección que lo llevó «con absoluta autonomía, a posiciones afines en bastantes aspectos a las del gran Romanticismo europeo» (trad. de J. Díaz de Atauri, Visor, Madrid, 1999, págs. 36-37).

³⁰⁴³ Taine, *op. cit.*, pág. 160.

³⁰⁴⁴ Fr. Lesco, «Pespuntes. La exposición de Beuter», *El Liberal*, marzo de 1927, A.F.

según la cual la relación del hombre con la obra de arte se convierte en una relación esencialmente mediatizada por la historia.

Otros rasgos inherentes al arte eran su *humanidad* y su *universalidad*, puesto que el arte no reconocía clases³⁰⁴⁵, así como su *vitalidad*, es decir, la capacidad del arte para glorificar la vida y despreciar el pesimismo. Unida a la vitalidad se encuentra la *naturalidad*, cualidad estética esencial en aquellas obras maestras que, como *La Gioconda* (1503-1506), hacían de este rasgo su principal valor: «Con las misteriosas irisaciones de sus ojos y la leve sonrisa de sus labios continuará enseñándonos que lo perenne en el arte es la compleja naturalidad de las cosas, y no la fatigosa simplicidad ni la estudiada complicación»³⁰⁴⁶. Sin duda, tras la obra de Leonardo da Vinci (1452-1519), Doreste había descubierto a un verdadero artista que no se había limitado a reproducir el parecido, sino a transfundir «el alma de la persona retratada en un momento culminante de expresión, asimilada por el alma del artista»³⁰⁴⁷. En 1925, completará esta observación afirmando que en ella «se refleja el alma de las cosas, el alma del mundo»³⁰⁴⁸. De Leonardo da Vinci se ocupó Doreste en la decimosegunda «Lección de Estética».³⁰⁴⁹ El autor de *La Gioconda* fue para nuestro crítico el artista perfecto, sintético, capaz de armonizar la ciencia y la inspiración, natural, universal y atemporal.

Más próximo en el tiempo y en el espacio, opinaba Doreste que un pintor canario, su gran amigo Néstor Martín Fernández de la Torre, era otro ejemplo de «artista integral». Era su opinión que Néstor concebía «en grande y siempre mirando al porvenir» en su intento por transformar la vida de la isla —un propósito, como sabemos, perseguido desde siempre por Doreste— «con un nuevo sentido estético verdaderamente paradójico, pues no era un espejismo de novedad lo que ofrecía, sino, al revés, el remozamiento de los viejos y perennes motivos de la belleza que el suelo y las costumbres del país atesoran»³⁰⁵⁰. Esta perspectiva de la vida y del arte ha sido igualmente destacada por la crítica posterior:

La idea de borrar diferencias entre trabajo y arte, arte y vida, confirma y recoge aquella ideología de los prerrafaelitas ingleses. Así, el arte como producto supremo del hombre, como realización superior en cuanto produce Belleza, va a tener su culto en aquellos que propugnan ‘el arte por el arte’. La exaltación de la función estética enlaza con figuras como Oscar Wilde o D’Annunzio³⁰⁵¹.

³⁰⁴⁵ Fr. Lesco, «De actualidad. Luján Pérez», *La Mañana*, 30 de marzo de 1904.

³⁰⁴⁶ Fr. Lesco, «La Gioconda», *Florilegio*, núm. 23 (1 de enero de 1914).

³⁰⁴⁷ «La exposición de Plácido Fleitas, de la Escuela “Luján Pérez”. Charla pronunciada en el acto inaugural por el Director del Centro, Fray Lesco», art. cit.

³⁰⁴⁸ «Lección de Estética» núm. 12, 20 de marzo de 1925, A.M.D.S.

³⁰⁴⁹ *Ibidem*.

³⁰⁵⁰ Fr. Lesco, «A guisa de prólogo», *Habla Néstor*, C.I.T., Las Palmas de Gran Canaria, 1939.

³⁰⁵¹ S. Alemán, *Néstor, un pintor atlántico*, Labris, La Laguna, 1987, pág. 100. Doreste, como se verá, fue el primer crítico en apuntar esta relación entre la obra de Néstor y D’Annunzio.

Su manera de concebir el arte le demostraba a Doreste que Néstor poseía, además, otros rasgos elementales en todo artista, cultura y técnica, algo que pudo comprobar en su propio estudio, visitado en su primera etapa por Doreste. Podemos pensar que en Néstor observaba el estilo de vida que, sin duda, hubiera deseado llevar él mismo, sobre todo cuando, justo antes de irse a Madrid (1901)³⁰⁵², le confió que a partir de ese momento iba a gozar de la vida en toda su intensidad. Doreste interpretó esta revelación como el deseo del pintor de «dar un sentido aún más artístico a la existencia»³⁰⁵³, lo que le hizo autoconvencerse de que no terminaría su amigo convertido en un bohemio o en un perseguidor de riquezas materiales: «La avaricia o el desorden son las manchas que afean más frecuentemente el amor puro del arte por el arte»³⁰⁵⁴, dijo Doreste de aquellos que se abandonaban a tales conquistas. Tampoco era un intelectualista, condición que siempre consideró pernicioso en la labor artística, por estar seguro de que el intelectualismo siempre iniciaba la decadencia de los movimientos: «Suelen iniciar todo decadentismo los intelectualistas con su tenaz empeño corrosivo de reducir el arte a términos de lógica conceptual»³⁰⁵⁵.

Junto a los racionalistas situó, en idéntico sentido negativo, a los estetas, que convertían el arte en «sublime bagatela para recreación exclusiva de iniciados y superhombres», y los virtuosos, que le daban «a la técnica un valor máximo»³⁰⁵⁶. Por el contrario, la vida de Néstor se guiaba por los impulsos que Doreste consideró imprescindibles en la labor de todo artista: crear y esperar, los dos momentos que, en su opinión, acotaban aquella vida silenciosa.

El arte decorativo

Una de las nociones estéticas recurrentes en los textos de Doreste fue la de «arte decorativo», quizá en un intento de justificar el epígrafe completo de su gran creación, la

³⁰⁵² En 1901, el Ayuntamiento de Las Palmas lo becó para estudiar en la Escuela de Bellas Artes de Madrid, donde tuvo como profesor a R. Hidalgo de Cavides.

³⁰⁵³ Fr. Lesco, «Néstor Martín. El pintor del Atlántico», *El Liberal*, 24 de abril de 1924.

³⁰⁵⁴ Fr. Lesco, «De ventana a ventana. Artistas», art. cit.

³⁰⁵⁵ Manuscrito de la conferencia pronunciada en la exposición celebrada con motivo del segundo aniversario de la muerte de José Jorge Oramas, septiembre de 1937, A.M.D.S. Este ensayo ha sido reproducido en su totalidad en la revista *Can mayor. Boletín de la Casa-Museo Gutiérrez Albelo* (Icod de los Vinos), núm. 14 (julio de 2005), págs. 3-8. De nuevo, se observa la similitud del pensamiento de nuestro autor con el de su admirado Menéndez Pelayo: «la decadencia debía venir rápida y fatal, como en todo arte que no es espontáneo ni popular, y que por ningún lado echa raíces en la fantasía colectiva» (*Historia de las ideas estéticas en España*, I, Consejos Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1994, pág. 199).

³⁰⁵⁶ Discurso en la exposición con motivo del segundo aniversario de la muerte de José Jorge Oramas, manuscrito cit.

Escuela de Artes Decorativas Luján Pérez. Él entendió por «arte decorativo» aquél que no tenía otra finalidad que la artística, es decir, «el arte por el arte», pero no concebido a la manera de la escuela finisecular, sino de una manera más pura: un arte inútil, en el sentido de que no era funcional o práctico, como la Economía o la Moral.³⁰⁵⁷ Por extensión, la experiencia estética de las obras de arte sería un valor intrínseco, y no podría ser considerada un medio para otro fin. Doreste entendía, como Croce, que era éste su valor primordial e, igual que Bernard Berenson, concibió la decoración como un «elemento sustantivo» que representaba «lo eterno del arte»³⁰⁵⁸. Se pueden localizar, por lo demás, ciertas concomitancias con el pensamiento estético de Mario Pilo, para quien el único fin del arte sería el placer: «Los fines morales, intelectuales, ideales, no deben serle impuestos, pero deben enlazarse por sí mismos, naturalmente, a los fines estéticos que le son esenciales»³⁰⁵⁹.

En un extremo opuesto al «arte decorativo» situó Doreste el «arte ilustrativo», que se le presentaba como «cosa adjetiva y mudable, es lo que nos roba la atención hacia fuera de la obra de arte, hacia la escena histórica, hacia el asunto, hacia lo que se llama un poco despectivamente *literatura* en el arte plástico». El arte ilustrativo, por lo tanto, era aquel que presentaba una finalidad extraestética de índole social, intelectual o política. Entre las manifestaciones del arte ilustrativo debemos situar la imaginería, a la que se acercó Doreste al profundizar en la obra de Luján Pérez, o las nuevas manifestaciones de la arquitectura racionalista que se iban sucediendo por su ciudad: le parecían utilitarias, pero no estéticas. De aquella modalidad artística de índole religiosa dijo que era ejemplo de «arte práctico», puesto que en las imágenes el contenido era superior a la forma y se buscaba la emoción inmediata del creyente.³⁰⁶⁰ En otro lugar, puntualizó: «Decir que un arte es decorativa no es restarle nada de sustantividad. Es reconocer una modalidad y un carácter, un sentido de involución que se acusa en unos artistas y en otros no»³⁰⁶¹. Doreste no despreció la «eficacia moralizadora indirecta del arte»³⁰⁶², aunque reconocía que se bastaba por sí mismo y que no necesitaba de fines secundarios.

Al ocuparse del arte realista, no obstante, destacó su capacidad para invocar la vida en sus más diversos matices: «el arte moderno se distingue del antiguo en que la ha glorificado

³⁰⁵⁷ También Baumgarten señaló la autonomía del arte con respecto a las exigencias racionales de verdad y moralidad. J. Ruskin, por el contrario, destacó el valor social, doctrinario y ético-moral en el arte. Se ha advertir, no obstante, que el moralismo y el utilitarismo social serán una constante en buena parte de la literatura artística ilustrada antes del criticismo kantiano.

³⁰⁵⁸ Discurso en la exposición con motivo del segundo aniversario de la muerte de José Jorge Oramas, manuscrito cit.

³⁰⁵⁹ M. Pilo, *Estética integral*, ed. cit., págs. 309-310.

³⁰⁶⁰ Fr. Lesco, «El arte de Luján», *Hoy*, 31 de marzo de 1934; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 141-144.

³⁰⁶¹ Fr. Lesco, «De una exposición a otra. Sobre del arte de Felo Monzón», *Hoy*, 26 de mayo de 1933.

³⁰⁶² S.f., «Teatro Pérez Galdós. El orfeón de Gran Canaria», *Hoy*, 8 de noviembre de 1935.

en sí misma [...] el arte ha vindicado la vida, por imperativo categórico, moral y estético. El arte pasado no exaltó la vida sino las manifestaciones de ella [...]. La alegría de vivir es un sentimiento y hasta una frase moderna. Además de consolador, el arte es vindicador»³⁰⁶³. Así, consideraba la vida como el elemento superior, en torno al cual se concentraban todas las manifestaciones del espíritu; por ello, abogó porque el arte se ocupase de los ideales humanos: el amor, las pasiones y las manifestaciones bellas de la vida, en lugar de la vida misma.

A pesar de que el romanticismo influyó en tantos aspectos de su teoría estética, Doreste prefirió el ideal realista del arte, ya descrito según su óptica, pues los románticos —desesperados, tristes, melancólicos...— habían puesto en duda la vida y hasta del sentido el nacimiento. Por el contrario, él prefería la glorificación de la vida y el «encanto estético» del que había sabido revestirlo el arte realista: «La vida es hermosa: hay que amarla. Hay que amarla, y no digo que hay que gozarla, porque el epicureísmo, con todo su refinado arte de esquivar las asperezas de la vida, no es lo que nos ha de salvar, sino un acto valiente de fe»³⁰⁶⁴.

Con todo, como se ha dicho, tampoco se mostró partidario del arte hedonista que concebía el placer como motor central de la creación y de la recepción artística. El hedonismo se manifestó principalmente en la estética del siglo XVIII, en que predominó un arte de diversión y principio del juego, en el período impresionista y, sobre todo, ya en el siglo XX, se encuentran elementos de hedonismo estético en algunos partidarios del arte revolucionario como los surrealistas, de los que Doreste tenía una opinión bastante negativa.

Su concepto del «arte-niño»

Ya se ha señalado en este trabajo cómo Doreste sentía un especial apego a su infancia y a los momentos en ella vividos, que recordaba con verdadera nostalgia siempre que se le presentaba la ocasión. Este sentimiento pueril, que lo acompañó durante toda su vida y que le llevó a considerar que, para ser verdaderamente felices, los hombres nunca debían dejar de ser niños, fue probablemente el que le llevó a mostrarse siempre próximo a la infancia y a luchar por sus derechos —educación, higiene, alimentación, cultura, diversión, religión, etc. Esta necesidad de sentirse «niño» presenta una de sus más curiosas manifestaciones en un apartado de su teoría estética que él dio en llamar el «arte-niño», del que por el momento apenas si hemos obtenido testimonios.

³⁰⁶³ S.f., «La velada de Los Doce», *La Mañana*, 11 de noviembre de 1910.

³⁰⁶⁴ Discurso en el estreno de *Viva la vida*, art. cit.

Una primera alusión aparece localizada en un texto de 1921, cuando afirmó que el arte era como un niño que estaba predestinado a vivir entre los hombres.³⁰⁶⁵ Sin embargo, fue en el introito de un concierto de su hijo Víctor —que sirvió como clausura de la exposición de esculturas de Manuel Ramos— el 24 de mayo de 1926, cuando Doreste planteó de manera más extensa este concepto. Lamentablemente, no hemos localizado el texto íntegro de su conferencia, y los datos de que disponemos se limitan a las reseñas que del acto se publicaron en los diversos periódicos. En ninguna de ellas fueron reproducidas literalmente sus palabras y se limitan a dar cuenta del tema abordado. En todo caso, lo que Doreste defiende es la capacidad del arte, convertido en juego, de transformar a los hombres en niños, cualidad que él considera imprescindible en todo artista de verdad.³⁰⁶⁶ Así, este artista auténtico o «artista-niño» era el que, como un niño, manifestaba por primera vez la emoción de su arte.

A pesar de la imprecisión de estas afirmaciones, es posible relacionarlas con las palabras de Baudelaire en su texto «El pintor en la vida moderna», en que define a su protagonista como «hombre de mundo, hombre de las multitudes y niño»³⁰⁶⁷. El poeta ofrece su visión del artista moderno como un niño: «El niño ve todo como novedad; está siempre ebrio. Nada se parece más a lo que llama inspiración, que la alegría con la cual el niño absorbe la forma y el color»³⁰⁶⁸. En consecuencia, la ingenuidad no sería para el poeta una metáfora, sino el principal atributo del artista moderno. Guillermo Solana enlaza esta idea con ésta otra expresada por el gran precursor de la crítica moderna, Diderot, quien habría acuñado la noción estética de «lo ingenuo» (*naïf*):

Para decir lo que siento, es preciso que cree una palabra o al menos que amplíe la acepción de una palabra ya creada; la palabra *ingenuo*. Aparte de la simplicidad que expresaba, hay que añadirle la inocencia, la verdad y la originalidad de una infancia dichosa que no ha sido coaccionada; entonces lo ingenuo será esencial en toda producción de las bellas artes³⁰⁶⁹.

También John Ruskin, en sus *Elementos de Dibujo* (1857), afirmaba en este sentido: «Todo el poder técnico de la pintura depende de nuestra capacidad para recobrar lo que puede llamarse la *inocencia del ojo*: es decir, una suerte de percepción infantil de estas manchas planas de color, simplemente en cuanto tales, sin conciencia de lo que significan —como las

³⁰⁶⁵ «En el Círculo Mercantil. La clausura de una exposición», *El Tribuno*, 12 de mayo de 1921.

³⁰⁶⁶ L. Bravo de Laguna y Cortés, «Exposición musical de Víctor Doreste», *Diario de Las Palmas*, 26 de mayo de 1926.

³⁰⁶⁷ Cfr. G. Solana, «Crítica y modernidad», *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, volumen I, *op. cit.*, pág. 323.

³⁰⁶⁸ *Ibidem*.

³⁰⁶⁹ Diderot, «Escritos sueltos sobre la pintura», *Escritos sobre arte*, edición a cargo de G. Solana, Siruela, Madrid, 1994, pág. 188.

vería un ciego si se encontrara súbitamente dotado de la vista»³⁰⁷⁰. Al final del primer volumen de *Pintores modernos*, se aventuró a dar un consejo a los artistas jóvenes de Inglaterra: «Que fuesen a la naturaleza con toda la ingenuidad de su corazón, y caminasen hacia ella laboriosa y lealmente, sin otro pensamiento que el de penetrar mejor en sus designios [...]»³⁰⁷¹.

Años más tarde, el movimiento impresionista que, como se verá, tantas alabanzas recibió de nuestro escritor, fue presentado por Mallarmé y Jules Laforgue como visión recién nacida, olvidada de todo lo que ha visto. Ante la reacción contraria al impresionismo, iniciada desde finales de la década de 1880, cuando a instancia de Paul Gauguin y de Émile Bernard surge el primitivismo, el primero identificó el regreso de la historia del arte con la recuperación de la propia niñez.

La «trascendencia» del arte

Una de las preguntas sobre las que descansó el andamiaje de su teoría estética, y que trató de responder en algunos textos, como se ha dicho, tiene que ver con su necesidad de averiguar si era «trascendental el arte de por sí»³⁰⁷². La duda le había surgido al analizar la manera de escribir de José María de Pereda, puesto que el contenido de su prosa no le parecía trascendental, aunque sí artístico. En esta ocasión, había concluido que, por su condición de obra de arte, debía juzgarla trascendental, puesto que el arte siempre era trascendental.

Quizá esta consideración le llevó, en la que hemos considerado su segunda «Lección de Estética», a argüir que no admitía la existencia de distintas artes, sino de un arte que contaba con múltiples formas de expresión: «Todas las artes se funden en una unidad espiritual, y una obra arquitectónica, por ejemplo, tiene el ritmo de la música³⁰⁷³, la aspiración de la poesía, el claro-oscuro de la pintura, la elocuencia estática de la escultura...»³⁰⁷⁴. En consecuencia, sólo los diversos medios de expresión (líneas, colores, palabras, sombras, sonidos) permitían denominar de diferente manera a las artes, si bien se ha de aclarar que esta división le parecía superficial o secundaria, ya que en ella no hallaba «sustantividad». De entre todos estos medios, Doreste señaló la palabra como el más importante, pues creía que la

³⁰⁷⁰ Cfr. G. Solana, «Crítica y modernidad», art. cit., pág. 327.

³⁰⁷¹ J. Ruskin, «Prefacio», *Prerrafaelismo y conferencias sobre arquitectura y pintura*, trad. de E. Morales Veloso, Tip. Artística, Madrid, 1915, pág. 21.

³⁰⁷² Fr. Lesco, «Los que se mueren. Don José María de Pereda», *La Mañana*, 9 de marzo de 1906.

³⁰⁷³ Doreste insistió, en varias ocasiones, en la identificación que existía entre la música y la arquitectura, dos artes en las que se admiraba, en su opinión, «una pura abstracción armónica» («Lección de Estética» núm. 13, 1 de febrero de 1929, A.M.D.S.).

³⁰⁷⁴ «Lección de Estética» núm. 2, 1922, A.M.D.S.

palabra era, por sí sola, arte. Evidentemente, el valor que Doreste le concede a la palabra es muy croceano, pues también el crítico italiano identificaba lengua y arte, tal y como lo hacía Unamuno, quien tenía una creencia casi mística en el poder de la palabra y fe en su carácter espiritual: la palabra, en su opinión, era la vestidura del alma, el depósito de sentimientos, ideas y sueños.

Por otra parte, si se tiene en cuenta que estaba convencido de que desde el momento en que hubiera expresión había arte, comprenderemos por qué llegó a sostener que todos éramos, en mayor o menor medida, artistas, puesto que todos utilizábamos diariamente medios de expresión como la palabra, el gesto, la mirada, la sonrisa, el ceño, la actitud, la quietud, el movimiento o el silencio. Subrayó que tampoco creía en la existencia de artes con privilegios estéticos, ni en artes exclusivas, afirmación que contrasta con la predilección que sintió por la música.

Su visión de la historia del arte

Doreste estudió la historia del arte como parte de la historia de la humanidad, puesto que, en su opinión, estudiarla de manera independiente suponía convertir el arte en una abstracción. En el discurso que precedió al estreno de la obra de los hermanos Millares *Viva la vida* (1910), Doreste se ocupó ampliamente del tema. En esta ocasión, insistió en que el arte moderno se ocupaba de la vida por sí misma y la glorificaba «sin preocuparse demasiado en sus manifestaciones, que constituían la inspiración del arte antiguo»³⁰⁷⁵. Es decir, que Doreste siguió el dictamen crítico según el cual el arte realista se preocupaba especialmente por el contenido, sin tener demasiado en cuenta la forma. Años más tarde, no obstante, reconoció que en arte no aceptaba este tipo de dualidades —romanticismo y clasicismo, real e ideal, contenido y forma, estatismo (arte clásico) y dinamismo (arte barroco)—, puesto que el arte era un «connubio para producir arte esencialmente humano»³⁰⁷⁶. Este razonamiento acerca del arte enlaza con su percepción de los diversos momentos que superaba el artista en el instante de la creación, o con los períodos diferentes que se sucedían en el espíritu (clásico, romántico, realista...) ³⁰⁷⁷.

De este problema, que le parecía especialmente «tormentoso» cuando se refería a las artes plásticas, se ocupó en muchos de sus textos críticos. Así, dirá que, en arte, el asunto le

³⁰⁷⁵ Para Doreste, algunas de las manifestaciones más extraordinarias del arte antiguo eran la epopeya y la tragedia, formas ya abolidas, en las que se hablaba de unos héroes que se distinguían del vulgo.

³⁰⁷⁶ Fr. Lesco, «Primavera artística. Arte, crítica y exposiciones», *El Liberal*, 19 de junio de 1926.

³⁰⁷⁷ Fr. Lesco, «Discrepancias críticas. Para Juan Rodríguez Doreste. II», *El Liberal*, 28 de octubre de 1927.

resultaba «indiferente», en el sentido de que no veía lógico que se distinguiera entre asuntos importantes y asuntos triviales; para él lo «importante y lo banal es la obra de arte, según se logre o no»³⁰⁷⁸. En otro lugar, insistirá en que el contenido y la forma, por separado, no eran más que «conceptos vacíos, si se les desplaza de la síntesis artística»³⁰⁷⁹. De estas disquisiciones continuó ocupándose al final de su vida, llegando a asegurar que el «arqueólogo y el vanguardista coinciden fundamentalmente. Para ellos el arte es una cuestión de cronología: pasado, o porvenir. Y el arte está fuera del tiempo»³⁰⁸⁰. También entonces volvió a refutar las mismas ideas: «Es el arte tan autónomo y libre que no se sujeta a ningún ritmo temporal, como todo aquello que supone un anhelo de eternidad»³⁰⁸¹. Tampoco estaba de acuerdo con los rótulos que solían aplicárseles a los diferentes movimientos, puesto que él creía que estas calificaciones respondían más a un sentido práctico que artístico.

En una ocasión, y a pesar de lo señalado, estructuró la historia del arte occidental en tres etapas que se corresponderían con las tres etapas más brillantes, en su opinión, de nuestra civilización: arte griego, arte medieval y arte renacentista. Lo que más destacó de estos tres estadios fue que los personajes de las obras estaban llenos de vida.

Sintió verdadera admiración hacia el arte de los «primitivos» —debemos entender aquí, específicamente, el arte que va desde el neolítico (7000-2000 a.C) hasta Giotto (siglo XIV). Muchas de las obras comprendidas en este largo espacio temporal le parecieron obras maestras en las que no acertaba a entender «cómo se concilia tanta belleza con tanta infantilidad absurda»³⁰⁸². A diferencia de otros críticos, como Taine —quien dijo: «En el período primitivo es todavía imperfecta la obra. El arte es insuficiente y el artista ignorante no sabe lograr la convergencia de los efectos»³⁰⁸³— no concibió Doreste el arte primitivo como algo desmañado o como obra de ineptos, sino que entendía que lo que hacían era deformar la naturaleza cuando querían lograr un efecto de estilo. «El primitivo es un artista sin precedentes», reconocerá, admirado.³⁰⁸⁴ Esta predilección suya dejó su impronta en la Escuela Luján Pérez, pues la visión indigenista de los jóvenes pintores surgidos a su amparo, entre los que Doreste destacó, ante todo, a José Jorge Oramas y Plácido Fleitas, evidencian su carácter

³⁰⁷⁸ «La exposición de Plácido Fleitas, de la Escuela “Luján Pérez”. Charla pronunciada en el acto inaugural por el Director del Centro, Fray Lesco», art. cit.

³⁰⁷⁹ Fr. Lesco, «Discrepancias críticas. Para Juan Rodríguez Doreste. I», *El Liberal*, 27 de octubre de 1927.

³⁰⁸⁰ Fr. Lesco, «Carta abierta», *El País*, 13 de abril de 1930.

³⁰⁸¹ Discurso en la exposición con motivo del segundo aniversario de la muerte de José Jorge Oramas, manuscrito cit.

³⁰⁸² «El acto de anoche, clausura de la exposición de pinturas de Santiago Santana, constituyó un gran éxito. Un bello discurso de Fray Lesco», *Hoy*, 5 de abril de 1936.

³⁰⁸³ H. Taine, *Del ideal en el arte. (Estudios de Estética)*, ed. cit., pág. 169.

³⁰⁸⁴ Discurso pronunciado en el acto en recuerdo de José Jorge Oramas, con motivo del segundo aniversario de su muerte, manuscrito cit.

primitivo en el sentido de que, por una parte, se dejaron influir por las tendencias de vanguardia europea y, por otro, recurrieron al pasado prehispánico olvidado de las Islas, proporcionando en sus obras una imagen pura y real de la realidad insular, alejada de la visión tipista.

A pesar de que en el último cuarto del siglo XIX surgió una corriente artística que pretendió, sobre todas las cosas, conseguir un lenguaje innovador que terminara con la tradición anterior, de carácter historicista y académico, Doreste no tuvo de él un buen concepto. De entre los numerosos movimientos y tendencias que coinciden en el tiempo y en el espacio, sólo justificó el Impresionismo, del que llegó a declarar: «en ningún tiempo han abundado los artistas tan enamorados de la belleza y de los medios que han creído más adaptados para expresarla, que los que hayan empleado por mero placer estético, a despecho de los gustos de su época»³⁰⁸⁵. Téngase en cuenta que creía que la realidad del arte no era externa, sino «más alta y profunda. Es la que lleva dentro el artista. La obra de arte es, por no divagar, la cabal expresión de un estado de ánimo»³⁰⁸⁶. Del impresionismo destacó especialmente sus intentos por respetar religiosamente la realidad y su subjetivismo, así como su afán por perseguir «la unidad total de la luz y la visión instantánea y comprensiva de todas las formas»³⁰⁸⁷.

Por el contrario, su percepción del simbolismo y, sobre todo, del modernismo, fue totalmente antagónica. Consideraba que aquellos artistas se encontraban bajo el «estigma de la impotencia» porque carecían de un estilo propio, dificultad para la que Doreste sólo encontraba una salvación que pasaba por la vuelta de la fantasía, una conciencia clara de la propia personalidad, un profundo descontento con las formas heredadas y, sobre todo, el alejamiento del eclecticismo, al que consideró «enemigo de la originalidad»³⁰⁸⁸.

Por otra parte, también lamentó que en el nuevo arte simbolista no se copiara de la naturaleza, como había preconizado el movimiento prerrafaelita o el impresionismo con su gusto por pintar *au plein air*, sino del arte de otras épocas: «Lo real visto a través de la Historia. Éste es el lema de casi todo el arte contemporáneo». Doreste no gustaba de la pintura simbolista, tan llena de detalles deslumbrantes y símbolos fantásticos salidos del inconsciente y del sueño tampoco sus motivos temáticos o alegóricos, especialmente las representaciones de la mujer: «El simbolismo gráfico no puede ser más rancio. Mujeres

³⁰⁸⁵ Fr. Lesco, «Murmuraciones de estudiante. Galdós en el teatro», *El Defensor de la Patria*, 13 de febrero de 1896.

³⁰⁸⁶ «La exposición de Plácido Fleitas, de la Escuela “Luján Pérez”. Charla pronunciada en el acto inaugural por el Director del Centro, Fray Lesco», art. cit.

³⁰⁸⁷ Fr. Lesco, «De pasada. Ante un retrato», *El Liberal*, 10 de octubre de 1927.

³⁰⁸⁸ Fr. Lesco, «Sin estilo», *Unión Liberal*, 19 de noviembre de 1902.

semidesnudas representan un sin fin de cosas: niños en cueros le sirven de complemento»³⁰⁸⁹. Sobre la figura de la mujer en el arte simbolista, se ha dicho: «Junto a la mujer que fuma, conduce o hace públicamente deporte, la fémima fatal, Salomé, Cleopatra o Tahis, ganará un terreno rodeado de flores extrañas, cisnes y pavos reales»³⁰⁹⁰. O también: «Los pintores preferían reproducir la figura humana, en particular la mujer, representada con doble connotación, angelical o demoníaca, con ciertas alusiones eróticas»³⁰⁹¹.

En el arte modernista, Doreste encontró un excesivo gusto por unificar estilos: «no es otra cosa que un pisto de antiguallas reconocido y adobado con ciertos platos de *restaurant barato*»³⁰⁹², dirá. En los diversos textos en los que Doreste se dedica a desacreditar directa o indirectamente este movimiento, asoma siempre su rechazo al eclecticismo de unos artistas que, inspirados por el placer visual y esteticista, buscaron refugio en la música, lo rococó, la ornamentación, la moda, lo cortesano, el arte negro, lo primitivo, las estampas japonesas, lo arabesco, etc., en su deseo por vivir por encima de cualquier problema contemporáneo.³⁰⁹³

Al arte de vanguardia, por el contrario, lo consideró «un hervidero de aspiraciones legítimas, malogradas en parte quizá por excesivo afán de originalidad»³⁰⁹⁴. De sus manifestaciones denostó, principalmente, aquellas en las que se «deformaban» las cosas (expresionismo), o las que «negaban» la realidad, rasgo este —el de la negación de la realidad— que cifró como esencial del arte moderno y que, en su opinión, se había convertido en la razón por la que el público moderno se había distanciado del artista: «Todos somos, más o menos, vulgo, ante la pintura o la escultura. Todos salimos de las exposiciones más o menos desconcertados y dejamos a los iniciados o a los críticos, aunque sean literarios e improvisados, que digan la última palabra»³⁰⁹⁵. También la poesía vanguardista, cuajada de imágenes, recibió las reprensiones de Doreste, quien admitió haber leído libros llenos de asombrosas imágenes que lo habían dejado «vacío»³⁰⁹⁶. A pesar de este juicio, juzgaba que en el arte era «legítima y necesaria la deformación» si servía para acentuar la expresión, que era lo que, según su criterio, había hecho Cervantes con los personajes de *Quijote*.³⁰⁹⁷ Como muchos otros críticos y estudiosos, opinaba que este tipo de arte entroncaba, en sus raíces más hondas, con el arte de los primitivos, quienes también lo habrían ejercitado por razones de

³⁰⁸⁹ *Ibidem*.

³⁰⁹⁰ M. D. Antigüedad y S. Aznar, *El siglo XIX. El cauce de la memoria*, Istmo, Madrid, 1998, pág. 289.

³⁰⁹¹ G. Crepaldi, *El siglo XIX*, trad. de R. Solà, Electa, Barcelona, 2005, pág. 56.

³⁰⁹² Fr. Lesco, «Sin estilo», art. cit.

³⁰⁹³ J. Viñales González, *El arte del siglo XIX*, UNED, Madrid, 1993.

³⁰⁹⁴ «El acto de anoche, clausura de la exposición de pinturas de Santiago Santana, constituyó un gran éxito. Un bello discurso de Fray Lesco», art. cit.

³⁰⁹⁵ «La exposición de Plácido Fleitas, de la Escuela “Luján Pérez”. Charla pronunciada en el acto inaugural por el Director del Centro, Fray Lesco», art. cit.

³⁰⁹⁶ «Lección de Estética» núm. 3, 1922, A.M.D.S.

³⁰⁹⁷ «La exposición de Plácido Fleitas, de la Escuela “Luján Pérez”. Charla pronunciada en el acto inaugural por el Director del Centro, Fray Lesco», art. cit.

estilo y no de ineptitud. De esta manera, volvía a reivindicar la necesidad de poner «al alcance de todos el purísimo goce del Arte»³⁰⁹⁸ y, para ello, imploraba una necesaria educación en materia artística para todos. En sus palabras podemos reconocer estas otras de Ruskin:

Ahora, en cambio, id otra vez a contemplar el frontispicio de las viejas catedrales, ante las que con tanta frecuencia habéis sonreído pensando en la fantástica ignorancia de los escultores antiguos. Examinad nuevamente los feos duendes, los monstruos informes y esas severas estatuas, rígidas y sin anatomía. Pero no os burléis de ellas, porque son testimonio de la vitalidad y la libertad de todos y cada uno de los obreros que labraron la piedra³⁰⁹⁹.

El crítico de arte, «un segundo artista que depura»

Su labor como crítico de arte ha sido reconocida de manera unánime. En una ocasión, en respuesta a unas palabras de Doreste, José Miranda Guerra dijo: «Usted se remonta a puras consideraciones de arte, y en ese plano, ¿qué podré hacer más que escuchar sus palabras con profunda reverencia y admiración?»³¹⁰⁰. En la mayoría de los espacios públicos se le distinguió siempre como espíritu culto «sabiamente orientado en exquisiteces de arte y de belleza»³¹⁰¹. Sin embargo, comenzamos este apartado advirtiendo que, en septiembre de 1937, en su intervención en el acto conmemorativo del segundo aniversario de la muerte de José Jorge Oramas, advirtió: «no soy crítico de arte y menos de pintura»³¹⁰².

Si se analizan cronológicamente las reflexiones de Doreste se percibe cómo, a pesar de que la esencia de su teoría crítica se mantiene invariable, sí es cierto que algunas de las líneas de su doctrina fueron evolucionando con el paso de los años y, así, mientras en un primer momento no comprendía por qué el espíritu humano necesitaba explicarse una obra de arte para disfrutarla, luego reconoció que la crítica debía dar una «perfecta y totalitaria comprensión de la obra artística y enjuiciamiento somero pero justo» y «situar adecuadamente a los artistas en la historia de su tiempo, en su ambiente, en la atmósfera que se respira»³¹⁰³.

³⁰⁹⁸ *Ibidem.*

³⁰⁹⁹ Cfr. en E. P. Thompson, *William Morris. De romántico a revolucionario*, op. cit., pág. 42.

³¹⁰⁰ Carta de 4 de enero de 1915, A.M.D.S.

³¹⁰¹ «En el “Círculo Mercantil”. La clausura de una exposición», *El Tribuno*, 12 de mayo de 1921.

³¹⁰² Discurso en la exposición con motivo del segundo aniversario de la muerte de José Jorge Oramas, manuscrito cit.

³¹⁰³ Fr. Lesco, «Sobre un ensayo crítico. Para don Juan Vidal Hernández», *El Defensor de Canarias*, 15 de septiembre de 1934.

Sin embargo, en este sentido, temía notablemente al «crítico abstruso que pretende estar en el secreto y pondera la obra de arte como si él solo la comprendiera»³¹⁰⁴.

Doreste entendía que el crítico debía «adoptar» la posición del artista, es decir, «apoderarse del ánimo del artista y saber “reproducir” su obra, no en sentido activo, sino contemplativo»³¹⁰⁵. Tenía, en conclusión, que hacer «nueva génesis». Concibió la crítica como una disciplina colaboradora y al crítico no como «un hombre escrupuloso y hasta mal intencionado, que enjuicia y dicta un fallo, sino un segundo artista que depura»³¹⁰⁶. Con ello, quiso decir que la crítica era «un arte a posteriori», y el crítico un colaborador del artista que plantea las posibles dudas que pudiera originar una obra para ofrecer posibles explicaciones. Por eso, nominó como «crítica extremadamente cómoda» a aquella que trataba de «suplantar la obra de arte realizada, que es esencialmente individual, y lamentarse de que no hubiese sido distinta, y como tal vez el artista no ha querido hacerla»³¹⁰⁷.

Se hacen evidentes, en este punto, las concomitancias —ya aludidas en el capítulo dedicado a la faceta de Doreste como crítico literario— con la visión que los románticos tenían de la teoría y la crítica literarias y con algunos de los planteamientos de Óscar Wilde en *El crítico como artista*, obra en la que definió la crítica de arte como «una creación dentro de la creación». Antes que él, Schlegel había admitido que la crítica no debía «pretender la búsqueda de un inexistente ideal con que conmensurar las obras, sino, por el contrario, determinar la idea individual de cada obra en particular»³¹⁰⁸. También Mario Pilo se ocupó de la que él llamó «crítica verdaderamente estética», que sería

la obra de un hombre de gusto y de corazón [...] enriquecida, además, con todos los tesoros del talento y de la cultura [...] que reclama del que la practica un raro equilibrio de facultades y de potencias, un patrimonio no común de recuerdos de imágenes y de fantasías vivientes, una perfección de sentidos, una movilidad de sentimientos, una riqueza de conocimientos, una extensión de ideales que no se encuentran ciertamente a menudo reunidos en un solo individuo³¹⁰⁹.

En una ocasión, un retrato del alcalde Felipe Massieu y Falcón realizado por Federico Valido, expuesto en el escaparate de una de las tiendas de su ciudad, le planteó a Doreste la duda de si el artista había conseguido su propósito que, según la opinión más extendida entre

³¹⁰⁴ «La exposición de Plácido Fleitas, de la Escuela “Luján Pérez”. Charla pronunciada en el acto inaugural por el Director del Centro, Fray Lesco», art. cit.

³¹⁰⁵ Fr. Lesco, «El arte de Luján», art. cit.

³¹⁰⁶ Copia de una carta enviada a don Rafael Massanet, s.a., A.M.D.S. Estas mismas palabras fueron incluidas en un artículo: «El arte, adaptable. Comentando un artículo», *Diario de Las Palmas*, 5 de junio de 1923.

³¹⁰⁷ Fr. Lesco, «Ante el boceto de Macho. Sepamos esperar...», art. cit.

³¹⁰⁸ Cfr. P. D'Angelo, *op. cit.*, pág. 213.

³¹⁰⁹ M. Pilo, *Estética integral*, ed. cit., págs. 139 y 142.

los entendidos de arte, era crear un retrato impresionista. La conclusión de Doreste, tras pasar largas horas ante el retrato, fue que se trataba de una verdadera obra de arte, porque la figura estaba «tratada con libertad» y presentaba «una gran voluntad de creación»³¹¹⁰. Para él, éste era el único problema que cabía plantearse, y a su explicación destinó gran parte de su crítica. En cambio, Rodríguez Doreste se había limitado a señalar la pobreza de la técnica de Valido, quien no había conseguido —en su opinión— culminar un retrato impresionista.³¹¹¹ Hacia el final de su vida, también en respuesta a unas observaciones realizadas por Juan Rodríguez Doreste, nuestro autor se refirió a dos de los rasgos naturales en toda crítica: polémica (pues siempre contradice a otra crítica) y estética (pues toda crítica descubre una implícita doctrina estética).

Tampoco admitió como modelo de crítica aquella que suponía el elogio al amigo o la detracción al enemigo, que era el tipo de crítica habitual, según había observado, en la prensa de Las Palmas. En su opinión, un crítico debía ser, sobre todo, objetivo. Por esta razón, en el discurso que pronunció en el homenaje a Luján Pérez, el 15 de diciembre de 1915, admitió su incapacidad para ejercer la crítica porque admiraba tanto las obras del imaginero de Guía que no podría desarrollar una crítica válida. Igualmente, en 1925 afirmará, tras asistir a una exposición del escultor Juan Márquez, que no se había acercado a aquella obra con la suficiente serenidad: había leído en la prensa tantos artículos ditirámicos antes de decidirse a realizar la visita, que no había sabido apreciarla objetivamente. Estaba convencido de que con este tipo de crítica, sólo se conseguía crear «artistas mitos», a los que definió como aquellos que «habiendo logrado una fama inmerecida, no la acrecen ni la demuestran, sino que siguen viviendo a expensas de ella. Son la mayor parte de los consagrados, de los indiscutibles. Pero estos viven en plena publicidad y a favor de los mil amaños y falsedades de la publicidad. Sin ella no existirían»³¹¹².

En respuesta a estas observaciones, Andrés Cabrera publicó un texto en el que afirmaba que no había nada de malo en analizar una obra, señalar sus bellezas, defectos y orientaciones y, además, hacer apología de su autor.³¹¹³ Como no podía ser de otra manera, Doreste publicó otro texto en el que reincidía en sus objeciones a la «crítica laudatoria y ditirámica en demasía»³¹¹⁴ por considerarla devoción personal y no profesional. Sus palabras evocan otras de Mesonero Romanos, publicadas en sus *Escenas matritenses. Serie segunda (1836 a 1842)*, en el capítulo dedicado a «La exposición de pinturas». En esta narración alude

³¹¹⁰ Fr. Lesco, «De pasada. Ante un retrato», art. cit.

³¹¹¹ J. Rodríguez Doreste, «Discrepancias críticas. Contestando. Para Fray Lesco», *El Liberal*, 29 de octubre de 1927.

³¹¹² S.f., «En el “Círculo Mercantil”. El discurso de Fray Lesco», *El Tribuno*, 19 de octubre de 1921.

³¹¹³ A. Cabrera, «De Arte. A Fray Lesco con todo respeto», junio de 1926, A.F.

³¹¹⁴ Fr. Lesco, «Para D. Andrés Cabrera. Carta abierta», *El Liberal*, 25 de junio de 1926.

a las «insinuaciones de los amigos de los enemigos y de los enemigos de los amigos, que quieren piadosamente intercalar entre renglones de mi discurso los suyos propios, y aspiran a convencerme con el piadoso objeto de que yo convenza a los demás de lo que ellos no están convencidos»³¹¹⁵.

Taine, en su obra *Del ideal en el arte*, alude a los «procedimientos modernos de la crítica» en términos próximos:

El crítico sabe hoy muy bien que su gusto personal carece de valor, que ha de hacer abstracción de su temperamento, inclinaciones, espíritu de partido e intereses, que su talento ha de consistir principalmente en la simpatía, que la primera operación en la historia redúcese a colocarse en el puesto de los hombres a quienes queremos juzgar, a identificarse con sus instintos y costumbres, adoptar sus sentimientos y volver a pensar sus pensamientos, reproducir en sí mismo su estado interior, representarse minuciosa y corporalmente su medio respectivo y seguir con la imaginación las circunstancias e impresiones que, agregándose a su carácter innato, determinaron sus actos y rigieron su vida. Semejante labor, al colocarnos en el punto de mira de los artistas, nos permite comprenderlos mejor [...]»³¹¹⁶.

Sin embargo, las similitudes concluyen aquí, ya que el método determinado por el crítico francés se concreta de la siguiente manera: «podemos aprobar y desaprobamos a tal artista, censurar tal fragmento y alabar tal otro de una misma obra, establecer valores, indicar adelantos y retrocesos, reconocer florecencias y degeneraciones [...]»³¹¹⁷. Mientras, Doreste no creía que para hacer crítica hubiera que señalar los defectos y las bellezas de una obra, pues «la obra de arte no es una cuenta corriente; y menos con el criterio de unas reglas o unos cánones preestablecidos como los artículos de un Código Penal. Toda obra de arte tiene su naturaleza y su ley en sí misma; y el aquilatar si el artista se ha ajustado a ellas es el supremo fin de la crítica»³¹¹⁸. Sobre este mismo aspecto, se referirá irónicamente Mesonero Romanos en el texto mencionado:

Los unos me intiman magistralmente la superioridad de tal cuadro... los otros me excitan la bilis sobre la incongruencia del otro... [...] Alto allá, señores míos, que no todo ha de ser para ellos. Vuestas mercedes me perdonarán por hoy, pero no puedo servirles como quisiera, porque no traigo bastante provisión de elogios en el tintero»³¹¹⁹.

Doreste tampoco creyó que la crítica debiera caer sólo en las manos de los técnicos (artistas), puesto que los críticos necesitaban una formación más profunda que los artistas, una

³¹¹⁵ R. de Mesonero Romanos, *Obras de don Ramón de Mesonero Romanos*, II, edición y estudio preliminar de C. Seco Serrano, Atlas, Madrid, 1967, pág. 144.

³¹¹⁶ H. Taine, *op. cit.*, págs. 24-25.

³¹¹⁷ *Idem*, pág. 25.

³¹¹⁸ Fr. Lesco, «Para D. Andrés Cabrera. Carta abierta», art. cit.

³¹¹⁹ R. de Mesonero Romanos, *Obras de don Ramón de Mesonero Romanos*, *op. cit.*, pág. 144.

preparación intelectual a la vez que moral, que entrañaba, por un lado, la formación artística y, por otro, la depuración del gusto. Sin negar la necesidad de que existieran críticos especialistas, sí convino en que cuando un artista hacía una crítica, sólo podía ejercer como crítico y no como artista. A su vez, y en ello observamos su actitud estética, tampoco creyó que todo el peso de una crítica de arte debiera recaer exclusivamente sobre la técnica del artista, porque el arte no era sólo el producto de una buena técnica. En relación con esta afirmación, Doreste llegó incluso a distinguir a los artistas —capaces de poner la técnica al servicio de la inspiración— de los virtuosos de la técnica. Y aquí, en este punto, fue donde localizó el principal error en que incurrían los críticos-artistas cuando tendían a «reducir la crítica a la técnica»³¹²⁰. En una de sus «Lecciones de Estética», afirmó: «El elevar la técnica a criterio del arte es someter el arte a cuestiones de técnica; es decir, empequeñecerlo»³¹²¹. Frente a la crítica basada en la técnica Doreste defendió, como ya se ha dicho en este trabajo, la crítica estética.³¹²²

Rodríguez Doreste, por el contrario, enlazaba directamente la estética a la técnica: «la técnica es [...] la justa adecuación plástica de la creación que anima la doctrina estética del artista. Es plena cristalización [...] fiel reflejo de la configuración estética. Más: su obligada consecuencia»³¹²³. Así, por un lado, Rodríguez Doreste habla del momento en que se concibe la creación de la obra (afán estético) y, por otro, el momento en que se materializa (momento en que se pone en práctica la técnica). Por ello, y adoptando las pautas establecidas por Wölfflin en sus *Conceptos fundamentales*, aduce que de la técnica él podría inferir la doctrina estética que la inspiraba.

Doreste realizó sus críticas de arte sin prisas, tomándose el tiempo necesario para encajar la primera impresión que obtenía de la obra y para «macerar un juicio». En este proceso se puede percibir el profundo respeto que sintió hacia la obra que debía juzgar: «Es muy compleja una obra de arte para que se la juzgue sumariamente. Es muy respetable un artista para que se le maltrate o se le adule. Es muy sagrado el Arte para que de él se haga mera literatura»³¹²⁴. Un ejemplo evidente de esta manera de proceder lo encontramos en marzo de 1927 cuando, tras visitar por vez primera la exposición de acuarelas del pintor alemán Carlos

³¹²⁰ Fr. Lesco, «Discrepancias críticas. Para Juan Rodríguez Doreste. I», art. cit.

³¹²¹ «Lección de Estética» núm. 6, viernes 16 de enero de 1925, A.M.D.S.

³¹²² Estas palabras evocan las reflexiones de Baudelaire según las cuales el mejor crítico era el que tuviese, al menos, un temperamento artístico, no en el sentido de un artista plástico que conoce los secretos de taller, sino como sensibilidad, entusiasmo y dotes artísticas específicas para transmitir luego sus impresiones por escrito. Estas meditaciones supusieron el punto de partida de la teoría del «arte por el arte».

³¹²³ J. Rodríguez Doreste, «Discrepancias críticas. Contestando. Para Fray Lesco», art. cit.

³¹²⁴ Fr. Lesco, «Para D. Andrés Cabrera. Carta abierta», art. cit.

Beuter³¹²⁵, notó que había sacado una «impresión extraña»; por esta razón, decidió emprender una segunda visita, mucho más inteligente y llena de buenas intenciones que la primera.³¹²⁶ A pesar de lo mucho que se había opinado acerca de esta exposición, no encontró en Beuter a un artista revolucionario; al contrario, conoció a un artista «sobrio», «sólido» y «elocuente en la luminosidad», por lo que no había perdido, en su opinión, «el sentido de la media y el límite»³¹²⁷.

Suponemos que sus observaciones tratan de responder, entre otras, a las apreciaciones vertidas por Juan Rodríguez Doreste en el acto de apertura de la exposición, donde presentó a Beuter como artista expresionista —no un expresionista puro, sino ecléctico, en el sentido de que respeta «la forma, de la que posee un concepto moderno, la sobriedad del color y el secreto dominio de la luz en sus tres principales características»³¹²⁸— inserto en la gran revolución que, por aquellas fechas, se libraba en la historia del arte.³¹²⁹ En el acto de clausura, León Bravo de Laguna y Cortés admitió que la exposición le había producido una impresión «inquietante y perturbadora», aunque no indiferente.³¹³⁰

El arte en Canarias

Después de lo que se ha dicho en los capítulos precedentes, resulta obvio imaginar cuál fue la visión que Doreste tuvo de la repercusión del arte en Canarias. En primer lugar, lamentó la situación de «desamparo» en que se encontraba cualquier persona que quisiera iniciarse en el cultivo de alguna disciplina artística. Esta aflicción se acentuaba ante su profundo convencimiento de que las Islas habían engendrado a hombres y mujeres que evidenciaban aptitudes artísticas *congénitas*: «Si hay algo puro entre nosotros es esta vocación de la juventud que cultiva el arte sólo por el arte»³¹³¹. Sin embargo, observaba cómo no

³¹²⁵ Se desarrolló en el Gabinete Literario entre los días 22 de marzo y 18 de abril de 1927.

³¹²⁶ La exposición de Beuter apenas fue visitada. Sin embargo, en la prensa aparecieron numerosas valoraciones contradictorias: «Se ha negado a Beuter toda cualidad. Según los críticos anónimos ni dibuja, ni tiene sentido de la luz, ni del color, que es sucio y pobre» (J. Rodríguez Doreste, «Del ambiente. La Exposición Beuter», *El Liberal*, 18 de abril de 1927).

³¹²⁷ Fr. Lesco, «Pespuntes. La exposición de Beuter», art. cit.

³¹²⁸ S.f., «En el Gabinete Literario. La Exposición Beuter», *El Liberal*, 24 de marzo de 1927. Las características aludidas, y en ello se nota la influencia de D. Doreste, serían la ternura, un sentimiento ingenuo de la naturaleza y la espiritualidad propia de los primitivos.

³¹²⁹ S.f., «En el Gabinete Literario. La Exposición Beuter», *El Liberal*, 23 de marzo de 1927.

³¹³⁰ «De Arte. Conferencia dada por don León Bravo de Laguna y Cortés en el acto de clausurar la exposición de las obras del señor Beuter, en el Gabinete Literario, ante un selecto público. Conclusión», *El Liberal*, 10 de mayo de 1927. También Bravo de Laguna destacó el uso que el pintor había hecho del color y la luz, e insistió en idénticas cualidades artísticas: «Su pintura de un sentimiento primitivo e ingenuo es la traducción diáfana de su noble sinceridad artística».

³¹³¹ Discurso en el concierto a beneficio de la Escuela Luján Pérez, 30 de abril de 1919, A.M.D.S.

existía una relación directa entre la proliferación de estos «artistas espontáneos» o autodidactas y la importancia que en Canarias se le concedía al arte, puesto que no existía un bagaje cultural y lo más habitual era tanto «lo chapucero, lo defectuoso, lo mal hecho»³¹³² como «la fúnebre monotonía de las construcciones urbanas, la fealdad de la mayor parte de las estatuas, la vergonzante pobreza de los templos, y su risible ornamentación». No habían surgido buenos pintores —hasta la fundación de la Escuela Luján Pérez— porque ni siquiera había museos; en escultura sólo se contaba con Luján Pérez, y en arquitectura, salvo la Catedral, no existía otro monumento digno de ser admirado.

Esta influencia del ambiente físico en el artístico también fue apuntada por Mario Pilo:

Los gustos del pueblo permanecen latentes o rudimentarios, donde el arte no circula en la multitud; mientras que la educación estética llega a ser fácilmente general y delicada, donde el espectáculo de la belleza se ofrece diariamente y gratis a todas las clases sociales. Allí donde el arte no está en flor, donde nadie pinta ni esculpe. Donde no se tiene a la vista del pueblo ni cuadros ni estatuas, es muy raro que se revelen vocaciones de escultores o de pintores; y si las demás artes permanecen igualmente ocultas, los más fervientes genios quedarán fácilmente estériles y se tornará a otros muy distintos géneros de actividad³¹³³.

Esta percepción tan negativa se acentuó en el momento en que comprendió que la única «obra integral de arte» que existía en Canarias, la celebración de la Semana Santa, en la que el arte lo inundaba todo (ceremonias, música, pláticas, representaciones plásticas, arquitectura, poesía, himnos y salmos, oratoria...) comenzaba a degenerar, tanto en sus manifestaciones populares como en la devoción que sentía el pueblo. Observaba cómo esta situación era totalmente anómala, ya que estaba convencido de que el temperamento meridional no se avenía «a concebir el catolicismo divorciado del arte»³¹³⁴. Por esta razón, como se ha visto, solicitó la colaboración de todos para lograr su conservación, su enriquecimiento e incluso su perfección.

Junto a estos argumentos que apoyaban su tesis de la penuria artística insular, citó, en un primer momento, las condiciones de pobreza económica en que se encontraba el archipiélago³¹³⁵, nuestra «exigua historia [artística] de cuatro siglos» y el aislamiento en que se encontraban las Islas. Luego, con el despegue de la economía en Gran Canaria, especialmente tras la terminación de las obras del Puerto del Refugio, comprendió que la mejora de la realidad económica no había traído aparejada una mejora cultural del pueblo;

³¹³² Fr. Lesco, «De puertas adentro. VI. El arte canario», *España*, 28 de septiembre de 1897.

³¹³³ M. Pilo, *Estética integral*, ed. cit., págs. 272-273. Estas ideas han sido ya comentadas en el capítulo 2 de este trabajo.

³¹³⁴ Fr. Lesco, «De preferencia. Semana Santa», *Unión Liberal*, 4 de abril de 1903.

³¹³⁵ Entre otros autores, Doreste pudo tomar esta idea de M. Pilo, quien aseguró: «Las grandes épocas estéticas coinciden siempre con las grandes épocas de prosperidad», *Estética integral*, op. cit., pág. 280.

más bien había ocurrido lo contrario: «El Arte, pues, languidece entre torpes desdenes aristocráticos y estúpida indefensa burguesa [...]. El mercantilismo va aniquilando todas nuestras aficiones artísticas»³¹³⁶. Ello le sirvió para rechazar el determinismo en arte y negar su carácter de «esclavo de una condición económica o social». Aunque, condicionado por elementos externos, como cualquier actividad humana, entendió que el arte era capaz de dominarlos a todos porque lo concebía «eternamente adaptable» a las limitaciones materiales.

Éstas fueron algunas de las razones que le llevaron a proponer la creación de la Escuela Luján Pérez: evitar que los artistas vivieran en una especie de «ascética peregrinación entre gentes que ni le aprecian ni le ocupan»³¹³⁷ y animar a aquellos que, a fuerza de constancia y amor por el arte, ambicionaban formarse como artistas. Por ello, uno de los aspectos que más le admiraba de la personalidad artística de José Luján Pérez era que había sido capaz de crear sin haber contado con una tradición en la que inspirarse, de ahí que repitiera en varias ocasiones que el imaginero había sido «una robusta encina solitaria. Sin maestros y sin discípulos, es más bien un símbolo de la potencia intuitiva de nuestra raza»³¹³⁸.

Al analizar las causas de este desarrollo congénito del arte entre los canarios, Doreste se refiere a dos factores que, en su opinión, eran los que influían en él directamente: la naturaleza —de belleza extrema— y el carácter «dulce, sensual, soñador»³¹³⁹ de sus paisanos. De entre las distintas manifestaciones artísticas, destacó el gusto musical de los canarios, sin importar su condición social, quienes sabían apreciar cualquier obra musical bien ejecutada. Llegó, incluso, a afirmar que la afición musical era entre los canarios «una necesidad de nuestro temperamento»³¹⁴⁰. Por ello, Doreste le confió a la música la salvación del arte insular.

Ésta es la razón por la que condenó cualquier gesto que tendiera a menoscabar las manifestaciones de arte que incluyeran elementos propios del paisaje o de las tradiciones insulares. Esta postura, latente en la mayor parte de sus observaciones sobre nuestra cultura, se hizo más dura en la década de 1930, cuando participó activamente en la campaña regionalista iniciada por Néstor. En este sentido, hemos de destacar un incidente acontecido en diciembre de 1938, cuando se convocó un concurso de ideas para seleccionar la decoración del edificio del Cabildo Insular de Gran Canaria.

El 25 de octubre de 1937 se había colocado la primera piedra de la nueva sede del Cabildo Insular, construida en la intersección de dos ejes de evidente importancia —la calle

³¹³⁶ Fr. Lesco, «De preferencia. Inter nos», *Unión Liberal*, 5 de enero de 1903.

³¹³⁷ Fr. Lesco, «Los decoradores de mañana», *La Crónica*, 5 de junio de 1917 y 16 de enero de 1918; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 138-140.

³¹³⁸ Discurso en el concierto a beneficio de la Escuela Luján Pérez, 30 de abril de 1919, A.M.D.S.

³¹³⁹ Fr. Lesco, «De puertas adentro. VI. El arte canario», art. cit.

³¹⁴⁰ Fr. Lesco, «De puertas adentro. VII. El arte canario», art. cit.

Bravo Murillo (antiguo Paseo de los Castillos) y la calle Pérez Galdós— según el proyecto inicial de Martín Fernández de la Torre redefinido, en el tramo definitivo de su construcción, por el arquitecto insular Sr. Laforet, quien llegó a retocar «medida, formas, volúmenes y distribuciones interiores», deteriorando la originalidad de la obra.³¹⁴¹ El edificio se terminó en noviembre de 1938 y, en esas mismas fechas, se hizo público un concurso de croquis o anteproyectos para la decoración del nuevo edificio. Al concurso concurrieron Plácido Fleitas, Sergio Calvo, Cirilo Suárez Moreno, Fermín Suárez Valido y Juan Márquez Peñate. En el dictamen emitido el 23 de febrero de 1939 por el Tribunal designado por el Cabildo Insular de Gran Canaria, se premiaron los proyectos de Juan Márquez (para el gran Salón de Sesiones; el Salón de Juntas y la Sala de Consejeros; vestíbulos, hall, mamparas y escalera principal) y de Plácido Fleitas (para el Despacho del Presidente, Sala de espera y Secretaría Particular de la Presidencia).

Si tenemos en cuenta las «observaciones personalísimas»³¹⁴² enviadas por Doreste al mencionado organismo por estas fechas, hemos de suponer que la resolución inicial no coincidía íntegramente con la definitiva. Nos basamos para ello en que Doreste había calificado de «doloroso» el hecho de que no se hubiese tenido en cuenta los proyectos presentados por tres artistas canarios que, a pesar de que no ofrecían «condiciones estéticas ni de adaptabilidad al edificio», sí habrían «atenuado el peligro de estandarizamiento» y hubieran contribuido «a dar variedad a un decorado tan vasto». Nos interesa especialmente la segunda parte de sus indicaciones, en las que incidía en que se le hubiese dado tan poca cabida a los motivos regionales. Esta apreciación debió influir en que se seleccionara la propuesta de Plácido Fleitas para el Despacho, pues en ella incluyó un bajorrelieve con escenas del campo canario: «Recolección de Plátanos» y «Recolección de la Cochinilla». En la Sala de Espera, presentó motivos de la flora canaria. Y, por último, para la Secretaría, propuso la inclusión de pintaderas. De ello deducimos que, al menos en parte, se había atendido la petición de Doreste y se había accedido a la inclusión de motivos regionales.

Por último, destacó que el principal problema estético se encontraba en el Salón de Actos, donde Juan Márquez había propuesto la colocación de un águila enorme que no se hallaba en consonancia con las reducidas dimensiones del espacio. En su opinión, «lo colosal en arte tiene sus límites estéticos y racionales impuestos por la propia naturaleza de la figura y por la discreción que siempre impone el sentido artístico al uso de la hipérbole». En su dictamen, los miembros del Tribunal parecen utilizar las palabras de Doreste:

³¹⁴¹ J. L. Gago Vaquero, «Un edificio para la ciudad: aproximación histórica», en *El Cabildo Insular y la ciudad racionalista. Exposición conmemorativa del 50 Aniversario del inicio de las obras de la actual sede corporativa*, Centro Insular de Cultura, Las Palmas de Gran Canaria, 1987, pág. 33.

³¹⁴² Se conserva una copia en el A.M.D.S.

El águila esculpida que cobija el escudo ocupa una superficie de muchos metros cuadrados, y ha de contemplarse a una distancia de escasos metros lineales. Ello impedirá, probablemente, que se fundan sus detalles en la retina, no lográndose la sensación visual de conjunto a que el artista aspira. De aquí la conveniencia, a juicio del Tribunal, de reducir notablemente sus proporciones, pudiendo ocuparse el paño de pared que así resulte disponible por cuadros o retratos u otro sistema de decoración [...] ³¹⁴³.

Doreste concluyó su alegato solicitando que, en la parte inferior del muro en que se iba a emplazar el escudo de España, se colocase «una solemne pintura mural, de asunto genuinamente canario». Esta petición, en la citada resolución, adoptó la sugerencia para el artista de situar una «composición pictórica, que artificiosamente proporcionara a la sala la profundidad de fondo que compense el desfavorable acercamiento del punto de vista».

Pintura

En sus disquisiciones sobre pintura, Doreste siguió las principales líneas de actuación por él prefijadas en su especie de «ideario» acerca de cómo ejercer la crítica, una crítica estética y no técnica. Y tanto es así que llegó a admitir: «Ignoro la técnica del arte pictórico y se me alcanza poco de las direcciones que dividen la pintura contemporánea» ³¹⁴⁴. En otro lugar, al referirse al arte de Néstor Martín, en su primera etapa, lamentará no poseer «conocimientos de crítica pictórica» ³¹⁴⁵. Estas palabras, escritas al comienzo del siglo XX, encuentran su eco en estas otras, publicadas con motivo de la exposición de Felo Monzón de 1933:

Me siento profano y tímido ante un cuadro que dé qué pensar. Es la pintura la más compleja de las artes plásticas. Entre la «imitación» y la «expresión» que son los dos extremismos de su Estética, el subjetivismo del artista se ciñe o se desborda a placer, reclamando un *maximum* de derechos que no pueden regateársele, a condición, sin embargo, de que lo subjetivo sea genuino y no de segunda mano, es decir, que no se reproduzca ni se copie como acontece en la mayor parte de los que se titulan vanguardistas y en general en toda ráfaga decadentista ³¹⁴⁶.

³¹⁴³ «Dictamen que emite el Tribunal designado por el Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria acerca de los croquis o anteproyectos presentados al concurso para la decoración de su casa-palacio», en *El Cabildo Insular y la ciudad racionalista. Exposición conmemorativa del 50 Aniversario del inicio de las obras de la actual sede corporativa*, cit., pág. 309.

³¹⁴⁴ Fr. Lesco, «Un cuadro de R. Madrazo. Si pasara...», *Diario de Las Palmas*, 22 de septiembre de 1902.

³¹⁴⁵ Fr. Lesco, «De preferencia. En el estudio de Néstor Martín», *Unión Liberal*, 5 de septiembre de 1903.

³¹⁴⁶ Fr. Lesco, «De una exposición a otra. Sobre del arte de Felo Monzón», art. cit.

A través de estas palabras se observa cómo Doreste se nos presenta como un crítico ajeno a la técnica del arte que comenta y, por lo demás, a un intelectual en desacuerdo con las direcciones adoptadas por el arte de su momento. Aunque negó su condición de crítico de arte, acudió siempre a todas cuantas exposiciones, especialmente de pintura, tuvieron lugar en su ciudad. En muchas de ellas, además, desempeñó un papel activo al participar, como disertante, en el acto inaugural o en la clausura.

También se ocupó de cualquier hecho relacionado con la pintura, por muy baladí que pudiera parecer. Así, por ejemplo, le dedicó dos textos diferentes a un cuadro de Ricardo de Madrazo (1852-1917), *Si pasara...*, colocado en el escaparate de un comercio de su ciudad. Admiró sobre todo cómo aquel simple retrato había sabido ganarse el respeto de un público que había caído «en las redes invisibles de la seducción estética»³¹⁴⁷. Téngase en cuenta que Madrazo fue un excelente retratista que «llevó a cabo una obra destacada dentro de este género»³¹⁴⁸. De esta acuarela señaló Doreste la ausencia de efectismo y retórica, así como la simplicidad de su asunto, «vulgar» aunque «novedoso». En su traza y composición observa, y es quizá éste el aspecto que más valora nuestro crítico, el influjo de la inspiración del artista, lo que lo aleja de cualquier «jaqueca modernista». En este sentido, la crítica ha destacado su capacidad para « plasmar en sus lienzos la psicología y los sentimientos de los personajes, obteniendo un tipo de retrato de gran veracidad »³¹⁴⁹.

Movimientos pictóricos

De los estilos pictóricos del siglo XX que llegó a conocer, Doreste destacó, de manera negativa, el expresionismo por su predilección por lo «anguloso y extravagante» y porque en él «la perspectiva aérea ya se ha dejado de considerar como resultante de una percepción refinada del color y, por el contrario, se la busca en extraños efectos de divergencias y convergencias lineales»³¹⁵⁰. Por esta razón, no sorprende su inclinación por otras tendencias que había observado en las últimas exposiciones que había visitado o conocido a través de las críticas en la prensa diaria, entre las que cabe destacar, como ya se ha señalado, el impresionismo. En esta corriente reconocía un nuevo sentir en las Bellas Artes, «la necesidad de remozarse en nuevo y sano idealismo», que él relacionó con el movimiento prerrafaelita inglés, surgido hacia la mitad del siglo XIX, al que admiró por su misma «aspiración

³¹⁴⁷ Fr. Lesco, «Un cuadro de R. Madrazo. Si pasara...», art. cit.

³¹⁴⁸ VV.AA., *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*, tomo 8, Forum Artis, Madrid, 1994, pág. 2376.

³¹⁴⁹ VV.AA., *Diccionario de Arte. Pintores del siglo XIX*, Libsa, Madrid, 2001, pág. 203.

³¹⁵⁰ Fr. Lesco, «En la Exposición de Venecia. Pintores españoles», 1905, A.F.

idealista». Como John Ruskin, también Doreste consideró aquel movimiento «una especie de culmen en la historia del arte», si bien, reconocía que no proporcionaba las «formas adecuadas y definitivas del Arte moderno», ya que pertenecían a otra época. La influencia del prerrafaelismo en la pintura contemporánea, concretada en el simbolismo, le hacía pensar que el arte y, específicamente la pintura, adoptaría una dirección idealista.

El prerrafaelismo, como es sabido, pretendía en un principio unir las artes visuales a la literatura y reivindicar la pintura anterior a Rafael: defiende una pintura en contra de la reglamentada por las academias, basada en la representación directa de la naturaleza. Los pintores de la hermandad acudieron a la naturaleza —como luego harán los pintores de la Luján Pérez— para explorar minuciosamente la naturaleza y poder dar cuenta de su grandeza.

Pintores canarios

De entre todas las artes, Doreste creyó —al menos hasta la primera exposición colectiva de la Escuela Luján Pérez, en 1929— que la pintura era la que se encontraba en una situación de clara inferioridad en Canarias. Con anterioridad a estas fechas, sólo destacó el quehacer artístico de su gran amigo Néstor quien, desde 1904, había apuntado su interés por conocer a los prerrafaelitas ingleses, «los artistas modernos de su mayor devoción»³¹⁵¹. A través del análisis de los diferentes textos dedicados a su obra, se percibe claramente la profunda devoción que sintió Doreste por un pintor en el que se condensaban los rasgos propios todo artista: una temprana devoción artística, una técnica cada vez más personal e incluso, desde sus momentos iniciales, la originalidad. Los estudiosos del arte en Canarias han insistido en señalar los primeros óleos de Néstor³¹⁵² como el punto de inflexión que supuso la ruptura, en las Islas, con la pintura académica y la tradición clasicista, al recibir la influencia de los impresionistas franceses.

Con motivo de la exposición de Néstor en Madrid, en 1924³¹⁵³, Doreste revela, aunque sin dar datos esclarecedores, que se sentía partícipe de su triunfo porque había «librado alguna escaramuza doméstica por él»³¹⁵⁴. Aunque desconocemos en qué consistió exactamente esta «escaramuza», lo cierto es que estas palabras nos aportan más luz acerca de la estrecha

³¹⁵¹ S.f., «Una exposición», *La Mañana*, 27 de octubre de 1904.

³¹⁵² Además de la obra de autores como Rodríguez Botas y Ghirlanda (1882-1927) y N. Massieu y Matos (1874-1954).

³¹⁵³ En 1924 tiene lugar la segunda y última exposición individual de Néstor en Madrid, en la Sociedad de Amigos del Arte. Expuso ocho plafones del *Poema del Atlántico*. Los plafones *Mediodía* y *Noche* los lleva a la Exposición nacional, iniciada el 19 de mayo de ese mismo año.

³¹⁵⁴ Fr. Lesco, «Néstor Martín. El pintor del Atlántico», art. cit.

relación que, desde siempre, existió entre los dos artistas. Sabemos, además, que durante la estancia de Néstor en su isla natal, en el verano de 1903, Doreste pasó muchísimo tiempo en su estudio, donde fue testigo de cómo descollaba «el artista en toda su espontaneidad». En ese mismo año, Néstor había exhibido dos de sus cuadros —*Leda y Adagio*— en una exposición que el Círculo de Bellas Artes presentó en el Pabellón de Cristal en el Parque del Retiro en Madrid. En aquel momento, Néstor ganó un accésit que provocó gran satisfacción en nuestro escritor.

En esta primera etapa, que la mayor parte de la crítica acota entre 1899-1904³¹⁵⁵ o 1900-1904³¹⁵⁶, vislumbra Doreste a un artista impresionista, es decir, a un «impresionista en esbozo»³¹⁵⁷, aunque lo diferencie de los impresionistas en el trazo de sus figuras, más reales y expresivas. En relación con la aproximación de Néstor al Impresionismo, Saro Alemán lo considera un ejemplo más del retraso de la adaptación de lo «moderno» en Canarias.³¹⁵⁸ En esta etapa de formación, Néstor cultivó especialmente el paisaje y el retrato, motivos en los que Doreste observó que poseía destacadas aptitudes. Y fue principalmente en sus figuras donde se le mostraba como modernista «de cuerpo entero», puesto que no trataba de buscar una representación exacta, sino «la fórmula psicológica del hombre, tal como la adivina el artista».

De las composiciones pictóricas de Néstor subrayó Doreste su naturaleza poética que, en su opinión, había precedido al mismo acto de pintar. Entendió que sus cuadros habían surgido primero como composiciones poéticas que, luego, el artista había plasmado en un lienzo, motivo por el cual a él mismo le había costado comprender su arte, un arte que primero se le presentó «pobre de pensamiento y de pasión» y en el que luego reconoció una de las cualidades artísticas fundamentales: la fantasía. De esta «poesía» dirá que era «Poesía de sensaciones, desde luego, pero poesía exquisita, de un refinamiento maravilloso». Sobre este aspecto se ha llamado la atención en numerosas ocasiones: «El partir de obras literarias para expresar en el lenguaje pictórico de formas, líneas y colores, lo que los textos dicen, supone una acentuación de los factores narrativos de la pintura. El binomio poesía-pintura cultivado por los prerrafaelitas ingleses, simbolistas y modernistas, será una de las constantes en la obra de Néstor»³¹⁵⁹.

³¹⁵⁵ S. Alemán, *El pintor Néstor Martín Fernández de la Torre (1887-1938)*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1991.

³¹⁵⁶ P. Almeida, *Néstor: vida y arte*, Caja Insular de Ahorros de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1987.

³¹⁵⁷ Fr. Lesco, «De preferencia. En el estudio de Néstor Martín», art. cit.

³¹⁵⁸ S. Alemán, *El pintor Néstor Martín Fernández de la Torre (1887-1938)*, cit., pág. 14.

³¹⁵⁹ S. Alemán, *Néstor, un pintor atlántico*, ed. cit., pág. 25. En el capítulo «Obras de temática literaria», la autora de este libro analiza las relaciones entre la obra de Néstor y los versos de Verdaguer o de R. Darío (págs. 25-31).

Su *Poema del mar*, compuesto entre 1913 y 1924³¹⁶⁰, le pareció obra de «imaginación oriental» y la puso en consonancia con la obra literaria de Gabriele D'Annunzio, por la superioridad que ambos le concedieron a la imagen: «Néstor es el D'Annunzio de la pintura», llegó a asegurar. De esta manera tan interesante y original, Doreste subraya el hecho de que las ocho estrofas-óleos que forman la serie parten de una idea que pasó del romanticismo al modernismo: el principio estético de unificar las artes. En este caso, la unidad se da entre la literatura, la pintura y la música. Así, de su arte pictórico, al que designó con el calificativo de «d'annunziano», dijo que no era imitativo, sino connatural, porque «se traducía a ojos vista en su persona, en sus actos, en sus palabras, con un poder de sugerencia tal que acababa por convencer y arrastrar a los más timoratos»³¹⁶¹.

Como se ha explicado en el capítulo «Vida y personalidad», fue la década de 1930 el período en que Doreste y Néstor colaboraron de manera más estrecha en la defensa y difusión del *tipismo*. Fue entonces cuando ambos iniciaron la ardua labor de «recuperar» para los trajes, los cantos, los ritmos y los bailes canarios el «rango de honor» que habían perdido. A Néstor le encomendó, además, el deber de «imponer un nuevo sentido a la vida isleña», aunque para ello tuviera que convertirse en «dictador», rasgo que él consideraba propio en todos aquellos artistas que se habían convertido en educadores.³¹⁶² Tras la muerte de Néstor, en 1938, Doreste asumió como lema del pintor no su célebre y compartida concepción de la vida como obra de arte —«Es necesario que hagamos de toda la vida una obra de arte»³¹⁶³— sino su idea de «Hacer país»³¹⁶⁴.

Otro de sus pintores canarios predilectos fue Nicolás Massieu (1876-1954), a quien se ha considerado uno de los pintores que, desde comienzos del siglo XX, contribuyó a renovar el panorama pictórico canario.³¹⁶⁵ Massieu le pareció un pintor en constante evolución, aunque lo que más elogió de él fue su capacidad para despertar, con su pintura «severa y atrayente»³¹⁶⁶, el gusto artístico entre los ciudadanos de Las Palmas que se habían acercado a su exposición de 1926.³¹⁶⁷

De la factura de sus cuadros distinguió, sobre todo, los contrastes de colores, que observaba como rasgo predominante en su segunda época, a la que, no obstante, no llegó a

³¹⁶⁰ En 1913 fue realizado *Amanecer*, y entre 1918 y 1924 los demás.

³¹⁶¹ Fr. Lesco, «A guisa de prólogo», art. cit.

³¹⁶² Fr. Lesco, «Néstor, dictador y mártir», *Hoy*, 22 de diciembre de 1934; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 147-150.

³¹⁶³ Cfr. P. Almeida, *Néstor: vida y arte*, cit., pág. 29

³¹⁶⁴ Fr. Lesco, «Matinal», *Hoy*, 9 de febrero de 1938.

³¹⁶⁵ Véase A. Zaya, *Nicolás Massieu y Matos*, Gobierno de Canarias, Islas Canarias [sic], 1990.

³¹⁶⁶ Fr. Lesco, «Primavera artística. Arte, crítica y exposiciones», art. cit.

³¹⁶⁷ De la que no se ha dado cuenta en ninguno de los trabajos que sobre este autor hemos consultado.

catalogar como impresionista. En este sentido, se ha de tener en cuenta que, a raíz de su estancia en París, entre 1904 y 1909, Nicolás Massieu entró en contacto con los grandes maestros impresionistas —Manet, Monet, Degas y Renoir— de los que captó el arte para combinar los colores, uno de los rasgos más sobresalientes de su pintura. De ahí que, a pesar de la observación realizada por Doreste, se haya insistido en señalar esta estancia en París como el momento en que se inició la que para nuestro escritor sería esa «segunda etapa» impresionista.

La sección que más atrajo a Doreste en 1926 fue, por su novedad, la de «Paisajes», sobre la que dijo con verdadera satisfacción: «Es la primera vez, que yo sepa, que el sentimiento regional se ve traducido en plástica». De su análisis, sin embargo, podemos extraer que lo que en verdad le llamó la atención fue la presencia de rusticidad, poesía y bucolismo, elementos tan habituales, por otra parte, en lienzos impresionistas de temática paisajística en otros pintores como Rodríguez Botas (1882-1927).

La primera exposición en solitario de José Jorge Oramas (1911-1935), en 1933, le permitió a Doreste dar a conocer sus reflexiones como educador y como crítico de la obra que había sido dispuesta en una sala accesoria del Círculo Mercantil. Doreste señaló los principales rasgos que habían logrado convertir aquellos lienzos en verdaderas obras de arte: la inocencia y la ingenuidad, aspectos que le sirvieron para vincular a Oramas —al que ya desde entonces consideró un «maravilloso artista»— con los primitivos. Este primitivismo aludido por casi toda la crítica posterior, ha de vincularse, como se verá, a la metodología de la Escuela, en la que Oramas ingresó en 1929: «Desde un principio, se siente impregnado de la atmósfera creativa que envuelve a la Escuela. Su autodidactismo es apreciado como una cualidad. Su trabajo se caracteriza por la improvisación y la espontaneidad. Por eso, no es de extrañar que se le considere un pintor ingenuo y primitivo»³¹⁶⁸. Por este lenguaje artístico sumamente sencillo se le ha vinculado también al arte *naïf*.

Hasta 1935, Doreste siguió de cerca la evolución del joven artista y percibió con satisfacción cómo comenzaba a utilizar un cierto «sentido adivinativo» —en el mismo sentido que Agustín Espinosa lo llamó «el gran intuitivo»— que le permitía vislumbrar el motivo de su obra antes de trazarlo en el lienzo. Por esta razón, lo incluyó entre los representantes en Canarias de las modernas teorías del arte. Sin embargo, en estas fechas iniciales, todavía Doreste no había descubierto en sus lienzos suficientes muestras de originalidad; por ello,

³¹⁶⁸ J. A. Jiménez Doreste, *Oramas. José Jorge Oramas*, Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1991, pág. 28. Sobre Oramas, véase también A. Sánchez Robayna, «Signos de Jorge Oramas» (1980), recogido en su libro *La sombra del mundo*, Pre-Textos, Valencia, 1999, págs. 211-217. Puede consultarse, así mismo, VV.AA., *José Jorge Oramas, metafísico solar*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2003.

reconoció que todavía se encontraba «en formación»³¹⁶⁹. No obstante, considerándolo no ya artista consumado, sino alumno, sí que insistió Doreste en sus cualidades más positivas: la constancia, la docilidad, la seguridad en sí mismo y, ante todo, la necesidad que, según había observado, sentía Oramas de pintar: «El arte le atrae, no como entretenimiento, sino como un éxtasis». Luego, tras su muerte, apuntará cómo otros condicionantes de su progreso artístico fueron el trato con sus compañeros en la Escuela Luján Pérez, sus dotes de observador y sus anhelos, así como una dosis considerable de autocrítica y su recién descubierta intuición. Quizá por ello, en 1937, afirmó que Oramas era «pintor y nada más: luz, color, movimiento, forma, composiciones... animadas por el sentimiento de estas cosas, sin el cual la pintura es pura»³¹⁷⁰. Sin embargo, y a pesar de esta evolución artística, continuó calificándolo como aprendiz, aunque en el mismo sentido que a Cézanne se le consideró «maestro-aprendiz».

En esta apreciación acerca del pintor francés debemos reconocer su no declarada admiración hacia el que ha sido considerado precursor de los simbolistas. En efecto, como apunta Doreste, Cézanne fue calificado por algunos contemporáneos —como Pissarro, Gauguin o Bernard— como «maestro por excelencia»³¹⁷¹ o ejemplo de la sabiduría que debía poseer un artista, pero otros artistas y críticos no sólo se mofaron de su obra, tal y como ocurrió en el Salón de Otoño, de 1904, sino que se refirieron a él como «pintor frustrado»³¹⁷² o ejemplo de lo que era un artista no «*completo*»³¹⁷³. Bernard, quien lo consideró el único maestro del arte del futuro, analizó en una ocasión la razón de ser de este tipo de consideraciones: «Unos los consideran errores, búsquedas sin resultado, a causa de su carácter inacabado; otros, extrañezas sin porvenir, debidas a la fantasía única de un artista enfermizo»³¹⁷⁴. No obstante, tanto sus dudas como sus inquietudes o errores, a la vez que sus certezas y evidencias, sirvieron de enseñanza a los artistas de su generación y de generaciones posteriores, sobre los que ejerció una notable influencia. De ahí que se haya aceptado la continuación entre su obra y la de Gauguin, Bernard y Van Gogh.

Este entusiasmo de Doreste hacia Cézanne, aparentemente incompatible con su aversión a las corrientes de vanguardia, tiene que ver con los principales rasgos de los que se ha servido la crítica especializada al tratar de definir a un artista, para algunos inexplicable y contradictorio: desinteresado, delicado, puro, apasionado y obsesionado por la pintura como medio de expresión de la naturaleza, enemigo de la Escuela y de la astucia técnica. Se ha de

³¹⁶⁹ Fr. Lesco, «De la exposición de Oramas. Un artista que se define», *Diario de Las Palmas*, 5 de abril de 1933.

³¹⁷⁰ Discurso en la exposición con motivo del segundo aniversario de la muerte de José Jorge Oramas, manuscrito cit.

³¹⁷¹ Cfr. F. Cachin, «De 1865 a la muerte de Cézanne (1906) », *Cézanne*, Electa, Madrid, 1995, pág. 15.

³¹⁷² *Idem*, pág. 30.

³¹⁷³ *Idem*, pág. 34.

³¹⁷⁴ *Idem*, pág. 38.

tener en cuenta, además, que al señalar su posición determinante en el desarrollo del arte moderno y de la llamada «decadencia moderna», se han destacado en él su «ignorancia» y su «primitivismo», dos rasgos, como se ha visto, tan valorados por nuestro crítico. Fue Bernard, por otra parte, uno de los primeros en insistir en que la vida de Cézanne giraba en torno a su trabajo: «Su pintura franca, ingenua, honesta, precisa, habla de su genio de artista; su existencia, alejada de vanidades y glorias, habla de su bondad y de su humildad de hombre. Todo lo que espera es probar mediante su obra que es sincero y que trabaja en el mejor arte»³¹⁷⁵.

Como crítico, la visualización de las obras de Oramas expuestas en 1933 provocó en Doreste una impresión «sana y confortable», determinada por una «Luz vibrante, horizonte alto y masas definidas en los paisajes». En cuanto a su técnica, Doreste optó por situarla a medio camino entre el impresionismo y el cubismo. Ciertamente, estos han sido los rasgos que con más frecuencia se han destacado de entre los que caracterizan su obra: la forma especial que tenía de irradiar la luz a través del color, lo que lo aproximaría al impresionismo señalado por Doreste, y la depuración de elementos y formas mediante una línea que precisa los contornos y los ángulos rectos, que lo colocaría en la línea convergente con el cubismo.

Estas apreciaciones le llevaron a convencerse de que en el momento en que Oramas fuera capaz de utilizar la limpidez que observaba en su creación al servicio del paisaje canario, se convertiría en «un excelente intérprete, capaz de emular a los mejores paisajistas extranjeros que han pintado en nuestra isla»³¹⁷⁶. De esta forma, Doreste alude al importante papel desempeñado en la pintura insular por pintores ingleses como Alfred Diston, Elizabeth Murray y Frederick Leighton, entre otros. A diferencia de ellos, no obstante, los paisajes plasmados por Oramas se caracterizaban por las tierras de diversos tonos verdes, las casas (cubos)³¹⁷⁷ blancas con tejados rojos, una flora plagada de tuneras, piteras y palmeras, y rocas geométricas de color ocre.

La obra predilecta de Doreste, en la exposición de 1933, fue el *Paisaje de Marzagán*, porque le reveló sus verdaderas dotes como artista que improvisa su obra tras una excursión. Junto a ésta, mencionó otros cuadros —*Aguadoras y Lavanderas*— que, por su estética y su armonía, así como el tratamiento de la luz, le hicieron presagiar a un artista revolucionario, con una asombrosa capacidad para presentar el «movimiento en quietud» y unos paisajes geométricos, cuya evolución sesgó la muerte. En el primero de los lienzos aparece, por una

³¹⁷⁵ *Idem*, pág. 40.

³¹⁷⁶ Fr. Lesco, «De la exposición de Oramas. Un artista que se define», art. cit.

³¹⁷⁷ Éste es el motivo central de la conferencia que A. Espinosa leyó en la inauguración de la exposición de 1933, *Media hora jugando a los dados*.

parte, un grupo de piedras poliédricas que forman parte de una composición geométrica próxima a la estética cubista, y, por otra, tres mujeres vestidas de tonos fuertes. La escena aparece impregnada de luz, color y sensualidad: «En la pintura, todo ese fondo ha sido abstraído hasta convertirse en una masa de rocas geométricas, unas masas pétreas entre las que brota el agua y asoman algunos ejemplares de la flora isleña»³¹⁷⁸. En el segundo de los cuadros destacados por nuestro autor se ha dicho que «es un regalo visual en cuanto al colorido y a la composición»³¹⁷⁹.

El 19 de mayo de 1933, Felo Monzón inauguró su primera exposición individual. En su reseña, Doreste evitó aplicarle el calificativo de vanguardista a sus obras, pero sí empleó otros próximos: «hermético», «arquitectónico» o «abstracto». Así, de su estética inicial, ha dicho Lázaro Santana:

Monzón intenta elaborar en sus dibujos una síntesis donde integra el paisaje en su totalidad, con hábitat arquitectónico y humano [...]. Su rigurosa composición geométrica parece fundir en un solo plano a los hombres, las casas, los árboles, los montes. Las líneas que conforman los rostros, casi siempre en primer término de la composición, son continuadas por las del paisaje en un ritmo ascendente y profundo de rectas y curvas arquitectónicas o florales, hasta alcanzar el perfil lejano y esquemático de los montes³¹⁸⁰.

Pese a la sorpresa estética que debió producirle, definió el arte del alumno de la Luján Pérez como «un arte estática, sin conflicto, serena, liberadora, coloquio del alma consigo misma»³¹⁸¹. La razón de ser de esta definición tiene que ver con el carácter arquitectónico que observó en sus composiciones, el hieratismo de sus figuras o las naturalezas muertas de sus paisajes. Estas observaciones le llevaron a considerar a Monzón un «artista decorativo» en las mismas fechas en las que Juan Rodríguez Doreste apuntaba cómo en aquella obra todo era «estricto, puro, limpio, libre de accesorias caligrafías la línea, salvado el color de impurezas»³¹⁸². Por su parte, José Mateo Díaz dijo de su pintura que era «una expresión cerebral, inteligente, elaborada en casa de nuestra isla [...] aspereza, sequedad, aridez, resequedad es soledad, aislamiento, pesadumbre. En esta pintura es por eso evitado todo lo que tenemos de Europa, de blando; y recalcado todo lo que tenemos de África, de duro»³¹⁸³.

³¹⁷⁸ L. Santana, «Regionalismo y vanguardia», *Historia del Arte en Canarias*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, pág. 49

³¹⁷⁹ J. A. Jiménez Doreste, *Oramas. José Jorge Oramas*, cit., pág. 56.

³¹⁸⁰ L. Santana, «Regionalismo y vanguardia», art. cit., pág. 244.

³¹⁸¹ Fr. Lesco, «De una exposición a otra. Sobre del arte de Felo Monzón», art. cit.

³¹⁸² J. Rodríguez Doreste, «Felo Monzón, talayero de la canariedad», *Avance*, 14 de mayo de 1933.

³¹⁸³ J. Mateo Díaz, «El pintor Monzón», *Gaceta de Arte*, núm. 16 (junio de 1933), pág. 4.

En 1934, Jesús G. Arencibia montó su primera exposición individual. En un corto artículo³¹⁸⁴, Doreste aclaró que le parecía un «temperamento en perspectiva» y destacó cómo era el propio pintor el que se ponía sus propios límites bajo la atenta mirada de los profesores de la Escuela. Su pintura funcional y el uso de colores básicos —el negro y el blanco, junto con sus colores intermedios— lo situaron, a partir de este momento, en la estética expresionista.

La exposición de Santiago Santana, en 1936, le permitió a Doreste leer en su clausura unas anotaciones que debió tomar a vuelapluma, producto de su seguimiento de la evolución del artista, al que había conocido desde su ingreso en la Luján Pérez, cuando, según sus observaciones, «se adiestró rápidamente en el dibujo severo, de líneas esenciales, propio de la metodología de la escuela, revelando desde luego un sentido constructivo arquitectónico»³¹⁸⁵. Ya, desde entonces, había notado cómo en aquellas acertadas líneas despuntaba lo que Doreste consideró un «arte decorativo». En todo caso, fueron algunos elementos concretos —una mano aparentemente deformada que equilibra una composición, o la actitud de abandono de algunas de sus figuras— los que le parecieron, en verdad, representativos de su arte. Esta observación se vincularía a otras que han insistido en la concepción escultórica global de un espacio pictórico que, en Santana, se traduciría en sencillez, linealidad y sólida construcción.³¹⁸⁶

Tal y como había sucedido con Oramas, los paisajes insulares convertidos en motivo central de las obras o alejados, en un segundo plano, como telón de fondo de algún retrato, captaron su atención y le produjeron a Doreste indudable placer. Sin embargo, a diferencia de Oramas, en Santana sí observó que el arte había dejado de ser norma para convertirse en una «disciplina interior».

La emoción estética y la música

El carácter *humanista* de Doreste, ya apuntado a lo largo de este trabajo, se aviene perfectamente con su visión de la música como la más excelsa de las artes, poseedora de una «mágica virtud» que no era otra que «mudar la disposición interior del hombre, insinuándose por vías misteriosas en lo más hondo de la existencia»³¹⁸⁷. De nuevo, adoptando una postura similar a la autores considerados por parte de la crítica románticos, como es el caso de Arthur

³¹⁸⁴ Fr. Lesco, «Sobre un ensayo crítico. Para don Juan Vida Hernández», art. cit.

³¹⁸⁵ «El acto de anoche, clausura de la exposición de pinturas de Santiago Santana, constituyó un gran éxito. Un bello discurso de Fray Lesco», art. cit.

³¹⁸⁶ Á. Abad, *Santana*, Gobierno de Canarias, Islas Canarias [*sic*], 1992, pág. 47 y sigs.

³¹⁸⁷ Discurso en el concierto a beneficio de la Escuela Luján Pérez, 30 de abril de 1919, A.M.D.S.

Schopenhauer (1788-1860), y Richard Wagner (1813-1883), consideró la música un arte sublime, único para expresar las emociones, aspiraciones, ideales y angustias del hombre, así como único arte capaz de salvarlo: «Nos hace falta sentir al unísono, y la Música es la única que puede realizar este milagro»³¹⁸⁸. A finales de la década de 1920, afirmó que la música era el arte que primaba en aquella época en la que el hombre vivía en el tiempo y disfrutaba de la velocidad.³¹⁸⁹ Así, la música, como «arte en el tiempo», le parecía la expresión más adaptada al espíritu moderno, el cual era capaz, a través de ella, de dialogar «sin palabras consigo mismo» y de sumergirse «en la vida interior». Benito Pérez Galdós, en *Electra*, le conferirá un papel similar: «La buena música es como espuela de las ideas perezosas que no afluyen fácilmente: es también como el gancho que saca las que están muy agarradas al fondo del magín...»³¹⁹⁰.

Sus consideraciones acerca de la música nos presentan a un Doreste lector de clásicos como Platón y Aristóteles, quienes realizaron serios estudios sobre el arte musical. De *La República* declara haber tomado su concepción de la música como herramienta moralizadora. No obstante, aunque Doreste parece centrarse en el tratamiento que Platón da a la música en esta obra, ha de hacerse hincapié en que las ideas musicales del griego se encuentran en casi la totalidad de su pensamiento filosófico y político. Por ello, hemos de destacar, como posibles obras leídas por nuestro escritor, junto a la ya mencionada, *Las Leyes*, *Fedón* y *Fedro*, en las que puede localizarse su pluralidad de planteamientos en torno al arte musical.

Su observación, sin embargo, no es la idea central de *La República*, obra en que la música sufre la misma reprobación que las demás artes, por no presentar ninguna virtud ético-educativa. En esta obra, Platón se aproxima a la tradición homérica que consideraba la música como fuente de placer superficial, por lo que le atribuye un valor negativo. Sólo a un tipo de música parece prestarle atención Platón en *La República*: a la que no se oye, lo que nos trasladaría a una atmósfera pitagórica, concepto que, como señala Enrico Fubini, debe enlazarse con el de *armonía*:

La armonía de la música absorbe la armonía del alma y, al mismo tiempo, la del universo; su conocimiento representa, por todo esto, tanto un instrumento cognoscitivo de la esencia más profunda del universo, por representar la armonía el orden mismo reinante en el cosmos. La música se convierte entonces en el símbolo idóneo de esta unidad y de este orden divino, de los que son copartícipes el alma y el universo entero³¹⁹¹.

³¹⁸⁸ Fr. Lesco, «La música como esperanza», *El Liberal*, 3 de octubre de 1927.

³¹⁸⁹ «Lección de Estética» núm. 13, 1 de febrero de 1929, A.M.D.S.

³¹⁹⁰ B. Pérez Galdós, *Electra*, Alianza, Madrid, 1998, pág. 92.

³¹⁹¹ E. Fubini, *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Alianza Música, Madrid, 1996, pág. 61.

Así, la armonía musical representaría no sólo la forma más alta de educación para el hombre, sino también la más alta forma de conocimiento, en cuanto el alma del mundo está constituida conforme a las mismas relaciones y leyes de la armonía musical. Es en *Las Leyes* donde se refiere a menudo a la música como instrumento educativo indispensable junto con la gimnasia —idea que también se repite en *Doreste*. Así, mientras la primera educa la serenidad del alma, ésta servirá para educar el cuerpo. También en *Fedro* aparece clara la posición privilegiada que se otorga a la música. En el mito de las cigarras, puesto en boca de Sócrates en aquella obra, la música es presentada como un don divino del que el hombre puede apropiarse sólo cuando alcanza la *sophia*.

La acción de la música como recurso moralizador fue planteada por *Doreste* como medio para ser aplicado entre los obreros: estaba convencido de que aquellos que se vinculasen, de una manera u otra, a la música, terminarían por alejarse de la taberna. De nuevo, las ideas de *Doreste* evocan algunos pensamientos de William Morris —del que también destacó Unamuno su deseo de que se hiciera el arte por y para el pueblo— según los cuales las artes tenían una influencia ennoblecedora, una potente influencia moral sobre el hombre. Además, *Doreste* creía que el nivel cultural del país subiría si se divulgara la música a través de la fundación, fácil y asequible, de orfeones. Por lo demás, también la consideró un «arte privilegiado»³¹⁹² por saber mantener a la inspiración en un estado de constante vitalidad.

Nuestro escritor cita a Aristóteles para argumentar que la música se ajustaba a la imagen del alma, una idea que él glosó de la manera que sigue: «el alma, por medio de la Música se encuentra a sí misma [...] en desnudez solitaria y casta», puesto que para él la música era la única capaz de despertar «una profunda actividad en los oasis más serenos del espíritu, y nos repone de un golpe en el paraíso perdido que todos añoramos». Para realizar estas afirmaciones, debió leer *Doreste* la *Política* aristotélica, cuyo Libro VIII —dedicado a la educación— se ocupa también de la música, a la que considera una disciplina «liberal y noble». Tras su cita se encuentran ciertas observaciones aristotélicas influenciadas por dos modelos: la teoría pitagórica, según la cual la música estaría en relación orgánica con el alma, y la teoría que hunde sus raíces en el filósofo pitagórico Damón, para quien la relación entre la música y el alma se vería en función del concepto de imitación. Aristóteles se centró en la segunda teoría, según la cual a cada armonía le correspondería un determinado estado de ánimo o *ethos*. De acuerdo con los presupuestos filosóficos y pedagógicos de su *Poética*, Aristóteles insistirá en que el arte es imitación y, por ello, suscita sentimientos. En el caso de las armonías, algunas inducen al dolor y el recogimiento, otras inspiran sentimientos voluptuosos, otros compostura y moderación, entusiasmo, etc. De esta manera, resulta obvio

³¹⁹² Fr. Lesco, «Cartas de Italia. VIII», art. cit.

que para él los ritmos y las melodías cambian el alma de quien los escucha, lo que tiene mucho que ver con lo apuntado por Doreste:

Puesto que hay dos clases de espectadores, la una de hombres libres y cultivados, la otra, vulgar, compuesta de trabajadores manuales, jornaleros y otra gente parecida, también para estos últimos habrá competiciones y espectáculos, para que se relajen. Al igual que sus almas se han desviado respecto de su condición natural, del mismo modo hay, en los modos musicales, desviaciones y, en las melodías, tonos agudos y disonancias; pues a cada uno le produce placer lo que es afín a su naturaleza, de manera que ha de concederse, a quienes compiten ante espectadores de esa clase, que empleen tal género de música³¹⁹³.

Ya se ha dicho cómo, durante su estancia en Salamanca, Doreste acudía —las tardes que le permitían sus estudios o su familia— a los conciertos en el Café Cuatro Estaciones. En cierta ocasión describió cómo estas audiciones venían a cubrir algo así como un requisito de tipo espiritual, pues necesitaba de su existencia «para alivio y consuelo del ánimo, para solaz y esparcimiento del espíritu y aun también para desinfectar la atmósfera moral de este pueblo [Salamanca]»³¹⁹⁴. La música llevaba a su alma «el refrigerio del placer estético, como ráfaga del aire oxigenado que ensancha el pecho». Entre los músicos que escuchaba en esta época se encontraba Franz Schubert (1797-1828), a quien exaltó como «músico-poeta» al que le bastaba «una frase poética para elevarla a una sublimación musical»³¹⁹⁵.

A pesar de esta íntima afición, Doreste se consideraba un «ineducado» en el arte musical. Ésta fue la premisa que repitió varias veces, sobre todo a raíz de su asistencia en Leipzig (1920) a una serie de conciertos que le parecieron reuniones «de inteligentes, de *amateurs* y de público más o menos iniciado»³¹⁹⁶, actitud que él desaprobó, pues una parte de los asistentes seguía las interpretaciones a través de las partituras, de manera que se anteponía «un placer intelectual a la emoción estética», para él, como sabemos, esencial. Él, en ese mismo viaje, se había sentido conmovido tan solo al escuchar, en el Conservatorio de Leipzig, a un profesor de órgano: «El viento es la lengua melódica de la naturaleza; y el hombre, al juntar en el órgano sus cien voces, parece que ha recopilado la armonía del mundo [...] daría cualquier solemne concierto por renovar aquellos minutos de fruición».

La estancia de Doreste en Leipzig no pudo ser más provechosa desde el punto de vista musical pues, al margen de comenzar a encauzar la carrera de su hijo Víctor, pudo disfrutar de la actividad de una ciudad en la que había observado que la música asumía «una intensidad

³¹⁹³ Aristóteles, *Política*, edición de P. López Borja de Quiroga y E. García Fernández, Istmo, Madrid, 2005, págs. 413-414.

³¹⁹⁴ Fr. Lesco, «De ventana a ventana. Música», *El Lábaro*, 25 de febrero de 1899.

³¹⁹⁵ Fr. Lesco, «Franz Schubert. 19 de noviembre de 1828», *El País*, 19 de noviembre de 1928.

³¹⁹⁶ Fr. Lesco, «Leipzig musical», *Diario de Las Palmas*, 6 de diciembre de 1920.

cotidiana», alejada del carácter circunstancial que tenía en España: las salas de conciertos siempre estaban abiertas, el público acudía masivamente a los conciertos, los grandes maestros pasaban por allí a menudo...

El concierto y la audición musical ofrecen aquí plenitud de atracción. Puede decirse que el oficio de la música es sustantivo, y no adjetivo. Nada de música en las comidas, que al fin y al cabo es una prostitución del arte. Me parece que no se baila tampoco mucho. Hay unos cuantos cafés-concierto, en que se oyen buenos conjuntos musicales (no falta en ellos el Harmonium), adonde se suele ir por la amenidad de la reunión y también por la música. El café o las pastas parecen cosa secundaria. Los conciertos empiezan a las 4 y terminan entre las 9 y las 10; y los programas suelen ser desmesurados. En el Drei Koenig se ejecutan más de veinte en número. Ejecutan mucha música novísima, sin descuidar a los clásicos³¹⁹⁷.

Lo único que echó en falta fue una banda de música y una compañía de ópera en la que actuasen grandes divas y «reyes del canto mundial». En todo caso, acompañado por su hijo y sus nuevas amistades, asistió a numerosas audiciones en el Neues Theater (en Augustusplatz)³¹⁹⁸: las óperas *Carmen*, de Georges Bizet (1838-1875); *Salomé*, de Richard Strauss (1864-1949), de música «excéntrica»; el *Tristán e Isolda*, de Richard Wagner (1813-1883); el *Don Giovanni*, de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), «música risueña pero seria, fluida, fácil, no exenta de grandes movimientos líricos».

También asistió a la Gewandhaus, «albergue casi religioso de la Música», de la que llegó a decir que era «una alta y serenísima palestra, donde se depura el arte. Los grandes maestros han dejado allí su espíritu, como centinelas de las tradiciones de la Casa»³¹⁹⁹. En este espacio, pudo disfrutar de un concierto dirigido por el que, en su opinión, era el primer director de orquesta del mundo, el austrohúngaro Arthur Nikisch (1855-1922), que ejecutó la sinfonía Op. 121, del noruego Christian Sinding, cuya música le dio la sensación «de una pertinaz lluvia torrencial»; escuchó una pieza del compositor francés Édouard Lalo (1823-1892), probablemente su *Symphonie espagnole* (1875), porque Doreste afirmó que le había llegado «a lo profundo de mi alma latina, y por lo visto también al alma germánica». La velada, aquella noche, terminó con el *Don Juan*, de Strauss, en la que tras «las diabluras de la instrumentación, salta en esta música la melodía, como un surtidor de agua cristalina». Son lógicas estas apreciaciones de Doreste si se tiene en cuenta que el *Don Juan* pertenece al

³¹⁹⁷ Notas de viaje, 1920, A.M.D.S.

³¹⁹⁸ En este teatro observó las notables diferencias de costumbres entre españoles y alemanes: no se veían corros ni se escuchaban discusiones; si se llegaba tarde, se corría el peligro de que los hujieres no abrieran las puertas, por lo que había que perderse el primer acto; tampoco se podía fumar dentro del local, ni siquiera en los intermedios: «En fin —admitirá Doreste, todavía poco habituado a la idiosincrasia alemana—, se suprime la mitad de lo que constituye para nosotros el goce de un espectáculo. Pero la música se oye muy a sabor, casi a oscuras» («Leipzig musical», art. cit.). En cambio, muchas personas, debido a que las representaciones comenzaban muy temprano, cenaban dentro del teatro.

³¹⁹⁹ *Ibidem*.

segundo período del compositor alemán, cuando introdujo innovaciones de tipo armónico y de instrumentación, y consiguió una gran maestría en el arte de la orquestación. También perfeccionó el poema sinfónico a través de la utilización del sistema del *leitmotiv* que había sido desarrollado principalmente por el compositor alemán Richard Wagner, al que Doreste consideró un «músico genial y un gran escenógrafo»³²⁰⁰ y al que admiró —sobre todo— por el carácter específicamente alemán que descubría en sus poemas sinfónicos.

Pero, además de disfrutar de estas magníficas manifestaciones del arte musical, Doreste se deleitó con otras menos fastuosas, como las misas cantadas o los conciertos domésticos en los cafés. El día 3 de octubre acudió a una iglesia católica, y el día 16 a los oficios en una sinagoga, en la que destacó que el canto le había parecido un aria: «El coro (de hombres y mujeres) acompañado de un órgano, me pareció muy religioso. El del cura me recordaba a veces las guajiras, aunque tenía excelente voz y cantaba bien. Todo lo que oí fue cantado»³²⁰¹.

De todos los géneros, le pareció el sacro el género más puro y libre, además del más «arriesgado» desde el punto de vista técnico, pues sólo le era permitido ejercitarlo con brillantez a los grandes maestros que, por otro lado, necesitaban siempre de un ambiente adecuado caracterizado por «el silencio magnífico de las Catedrales [...] el arpa de los corazones y las celestes bóvedas, asentadas sobre pilares eternos»³²⁰². Sin embargo, él disfrutaba de casi todos los géneros musicales, porque ninguno, en su opinión, se dejaba guiar por el paso de las modas.

La música en Canarias

En la educación artística de Doreste influyó, de manera notable, la importante actividad musical existente en Canarias durante aquella época. Desde las últimas décadas del siglo XIX, la música en su isla se organizaba en torno a espacios de muy diversa índole, entre los que destacaron la Catedral, las bandas y la Sociedad Filarmónica³²⁰³. Su orquesta fue dirigida hasta 1920 —durante cuarenta y dos años— por el maestro Valle, por quien Doreste sintió verdadera devoción. Por este motivo, tras asistir al merecido homenaje celebrado en su honor en el Circo Cuyás, en junio de 1925, le dedicó un sentido artículo en el que lo llamaba «escultor de pueblos», en clara alusión a su labor docente, y reconocía que al maestro le debía

³²⁰⁰ Fr. Lesco, «Inter nos. El sud», *La Mañana*, 28 de octubre de 1904.

³²⁰¹ Notas de viaje, 1920, A.M.D.S.

³²⁰² Discurso en el concierto a beneficio de la Escuela Luján Pérez, 30 de abril de 1919, A.M.D.S.

³²⁰³ L. Siemens, «La creación musical en Canarias», *Canarias, siglo XX*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1983, págs. 227-273.

el pueblo de Las Palmas «una austera depuración del arte musical y una insinuación constante del buen gusto»³²⁰⁴. Sin duda, en estas alabanzas debemos rastrear, además, la influencia de uno de los motivos por los que Valle había sido homenajeado: su renuncia al cargo de director de la orquesta para aliviar económicamente a la Sociedad Filarmónica, que pasaba por sus peores momentos. El homenaje no se celebraría hasta cinco años después de su fallecimiento, y fue todo un éxito artístico y de público. Sin embargo, este brillo aparente no ocultaba la penosa situación en que se encontraba la música en Las Palmas que, al menos así le parecía a Doreste, sólo se cultivaba de forma privada. Lo cierto es que, por aquellos años, tanto la orquesta de la Filarmónica —sin músicos y, por ello, sin poder participar en conciertos— como la de la Catedral funcionaban mal.

La importancia de la sociedad Filarmónica radica no sólo en la existencia de su brillante orquesta, sino también en la Academia de Música gratuita creada a su amparo. Tras la renuncia de Valle, ocupó su puesto Agustín Hernández Sánchez, quien había actuado como su adjunto en la dirección desde 1918. Bajo su dirección, la Filarmónica vivió momentos de bonanza económica y musical, tanto en la orquesta como en la academia. Esta situación motivó, además, que —antes de que finalizara la década de 1930— se reorganizara la Banda Municipal, dirigida también por Agustín Hernández, por lo que una y otra se nutrieron de los mismos músicos. Las solemnes funciones organizadas en la Catedral, en las que participó la Sociedad Filarmónica, así como la escuela de canto impulsada por Néstor de la Torre y Comminges, de la que nos ocuparemos a continuación, fueron motivos suficientes para que Doreste mostrara su satisfacción ante las nuevas, aunque escasas, muestras de exhibición musical públicas.

Fueron numerosos los discípulos que dejó el maestro Valle tras de sí, aunque el más importante fue el barítono Néstor de la Torre, uno de los principales dinamizadores de la escena musical en las dos capitales canarias. Cuando, en 1918, se estableció en Las Palmas, tras su paso por Santa Cruz de Tenerife, comenzó una importante tarea docente, cuyo fruto más espléndido fue su hija Lola de la Torre. Apenas un año después organizó el mencionado concierto para recaudar fondos para el mantenimiento de la Escuela Luján Pérez. Doreste aprovechó su participación en un concierto de Lola de la Torre para referirse a Néstor como «uno de los románticos del canto» y expresó su deseo de que la repercusión que estaba teniendo el acto en la sociedad insular «al menos, nos inspirara una vaga nostalgia de la Música, con que prendiera un principio de regeneración musical, una saludable reanudación de una tradición que, ya lo veis, no se resigna a morir»³²⁰⁵.

³²⁰⁴ Fr. Lesco, «Al Maestro Valle», A.F., junio de 1925.

³²⁰⁵ Manuscrito de su charla en el concierto de Lola de la Torre, 19 de noviembre de 1927, A.M.D.S.

Precisamente durante la década de 1920, cuando el ambiente musical de Las Palmas ya no le parecía tan glorioso, recordó a las figuras de la música más sobresalientes de las últimas décadas del siglo XIX: el maestro Talavera, Santiago Tejera, José Benítez Domínguez y Rafael Dávila. Sus palabras se nos muestran transidas por la nostalgia al recordar aquella cultura musical marcada por memorables temporadas de teatro y de ópera, cuando el público conocía el repertorio de Verdi y los nombres de los sopranos y los tenores, por los que llegó a existir hasta una especie de fanatismo. Y opondrá la «pureza» de aquella época a la «transformada» sociedad de 1920, en la que le parecía que sólo primaba la riqueza: «hemos realizado el absurdo de la riqueza sin goce, de la prosperidad sin encanto, del lujo sin poesía, del hartazgo sin apetito, de la vida sin color»³²⁰⁶.

A pesar de su ánimo abatido, Doreste seguirá frecuentando —durante el resto de su vida— todos aquellos lugares en los que se organizase algún acto musical: el Teatro Tirso de Molina, la alameda de Colón, el Gabinete Literario, el Hotel Metropol, el Parque Santa Catalina, el Club Náutico o sociedades, como El Recreo, que cooperaron en la organización de celebraciones culturales en las que siempre ocupaban un lugar destacado las orquestas o los intérpretes.

Al mismo tiempo, se ha de destacar las numerosas iniciativas encaminadas a organizar bandas de música (la municipal, la militar, la del Puerto de la Luz o la de los Exploradores), a las que estuvo tan vinculado, desde muy joven, el maestro Santiago Tejera. Las bandas fueron, en muchos casos, la principal manifestación artística de los pueblos; Guía, Arucas, Telde o Teror contaron, además de Las Palmas, con bandas de música que actuaban en sus celebraciones. Lothar Siemens se ha referido al entusiasmo con que en Canarias se seguía la actividad desplegada por las bandas: «Había entre la población de aquel entonces verdadera afición al sonido de las bandas. Las competiciones y los conciertos en que participaban dos de ellas no eran actos muy infrecuentes, y el paso de bandas foráneas por nuestra capital despertaba una gran expectación»³²⁰⁷. Ya se ha señalado en este trabajo, por otra parte, cómo Doreste abogaba por la contratación de bandas de categoría en la celebración de la Semana Santa, como un medio más para realzar su dignidad.

Además de estas manifestaciones musicales «colectivas», se ha de reseñar, por aquellos años, la proliferación de grandes figuras, algunas ya mencionadas, como los pianistas Fermina Henríquez, Castor Gómez Bosch, Rafael Romero Spínola o Manuel Peñate Álvarez, el director Santiago Tejera, Luis Machado Medina —que sucedió a Tejera al frente de la banda militar de Las Palmas—, José Luis Avellaneda —realizador de la música de cámara—,

³²⁰⁶ *Ibidem*.

³²⁰⁷ L. Siemens, «La creación musical en Canarias», art. cit., pág. 240.

y Sebastián Miranda, Andrés Cabrera, Carmelo Cabral o Víctor Doreste —guitarristas. También contó la ciudad con dos profesores notables, los hermanos José y Andrés García de la Torre, además de Bernardino Valle, quien dio clases particulares de piano, solfeo y canto, asumió la asignatura de Música en el Colegio de San Agustín y puso en marcha una academia particular. Por último, debemos tener en cuenta que Canarias era lugar de paso obligado para la mayor parte de los artistas destacados que se desplazaban a América, por lo que Doreste se referirá en numerosas ocasiones a estos verdaderos *acontecimientos* sociales y culturales.

La predisposición innata del pueblo canario para emprender cualquier empresa artística se le hacía especialmente presente a Doreste en el campo de la Música. Así explica las numerosas muestras espontáneas de cultivo del canto entre una juventud que, aunque no había contado con una verdadera escuela de canto, sí había permitido el mantenimiento de una *schola cantorum*, una empresa privada que no dio profesionales de la música, pero sí artistas. Sobre esta idea volvió en numerosas ocasiones, como en abril de 1919, cuando, al presentar un concierto organizado a beneficio de la Escuela Luján Pérez, admitió que los participantes, sin ser profesionales, eran «artistas, en la acepción más pura y llana de esta palabra»³²⁰⁸. Y, en verdad, los músicos canarios de aquel período eran considerados «aficionados», puesto que a lo largo del día se dedicaban a otras ocupaciones y era en las horas de las noches cuando se dedicaban a ensayar.

Fueron numerosos los personajes vinculados a la Música insular sobre los que llamó la atención nuestro escritor, que siempre quiso que se reconocieran los méritos de unos hombres que, en cierta forma como él, habían tenido que trabajar en silencio y llevar a cabo una labor no siempre comprendida por el pueblo o la clase política. De entre los maestros de música destacó, por su labor en su ciudad, al citado Néstor de la Torre y Comminges.

Todas estas consideraciones empujaron a Doreste a solicitar la creación de un orfeón en Las Palmas, pues creía que esta fórmula serviría, por un lado, para iniciar la revolución espiritual de la ciudad y, por otro, para educar a los obreros, ya que sólo entendía un orfeón formado por la masa obrera de su ciudad. En septiembre de 1935, el sueño de Doreste se hizo realidad cuando la Sociedad Amigos del Arte Néstor de la Torre patrocinó la presentación de una nueva agrupación musical, el «Orfeón de Gran Canaria», dirigido por José García Romero. El concierto inicial fue presentado, como no podía ser de otra manera, por nuestro escritor.

³²⁰⁸ Discurso en el concierto a beneficio de la Escuela Luján Pérez, 30 de abril de 1919, A.M.D.S.

En señal de profunda gratitud por el legado artístico que algunos músicos vinculados a su isla dejaron en las generaciones siguientes, Doreste participó activamente en numerosos homenajes póstumos. En el primero, se homenajeó al compositor y pianista José García de la Torre, al que todos conocían por el maestro Talavera (1852-1918). Del maestro Talavera se dijo que había sido «una gran inteligencia musical, un compositor inspirado, un notable organizador y director de orquestas y bandas y un sabio profesor»³²⁰⁹. Y de él se atrevió a apuntar Doreste que había sido «quizá el único [compositor] con verdadera personalidad, que ha producido la tierra canaria, tan fecunda en artistas-mito»³²¹⁰. Muchos coincidieron en realzar su modestia, una modestia que se plasmó en el hecho de que su obra permaneciese inédita o perdida. Ha señalado Lothar Siemens que algunas de las composiciones, cuyo paradero se desconocía, eran *Marcha triunfal*, *Colombia* y una *Sinfonía* para banda³²¹¹, de manera que sólo han llegado hasta nuestros días algunas partituras editadas en su tiempo, como su *Serenata Canaria* para piano a cuatro manos.

Las primeras actuaciones de José García de la Torre, junto a su hermano Andrés, tuvieron lugar, a mediados del siglo XIX, en el Casino Republicano Federal, mientras fue su presidente Eufemiano Jurado y Domínguez. Durante la tercera etapa de la Filarmónica de Las Palmas —acotada por el musicólogo Lothar Siemens entre los años 1866 y 1944— los dos hermanos compusieron obras y participaron en actividades para la Filarmónica, aunque sin vincularse definitivamente a la Sociedad.³²¹² En 1880, asumió la dirección de la banda de música de la sociedad Unión Filarmónica y, poco después, la de la banda municipal de Las Palmas, con la que interpretó su himno canario, *El trágala*, dirigido contra quienes se había opuesto al proyecto del Puerto del Refugio. En octubre de 1883, José participó en una velada literario-musical que, en honor a León y Castillo, se celebró en el Teatro Cairasco. Su *Himno a León y Castillo* sirvió de colofón a una función en la que Bernardino Valle estrenó su fantasía canaria *Eco de Las Palmas*.

El homenaje en su honor se celebró en 1921, casi tres años después de su muerte, y con él se trató de subsanar la injusticia que se había cometido con un músico que había muerto en el más absoluto olvido. Organizado por el Círculo Mercantil de Las Palmas, contó con la intervención de Doreste, quien leyó un sentido «bosquejo biográfico». Comenzó su intervención haciendo público su remordimiento por no haberse ocupado de la muerte de su amigo en su momento y, a continuación, presentó su semblanza atendiendo a las dos personalidades que había percibido en aquél: como hombre civil y social, amante del trato y la

³²⁰⁹ S.f., «El maestro Talavera», *Diario de Las Palmas*, 17 de octubre de 1921.

³²¹⁰ S.f., «En el “Círculo Mercantil”». El discurso de Fray Lesco», art. cit.

³²¹¹ L. Siemens, «La creación musical en Canarias en el siglo XX», art. cit., págs. 236-237.

³²¹² L. Siemens, *Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas y de su Orquesta y sus Maestros*, El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1995.

conversación con sus semejantes y defensor de «la verdad, que le llevaba a aborrecer todo lo falso y convencional»³²¹³, y como artista, todo abnegación. La decisión del maestro de mantener su arte en una esfera eminentemente privada llevó a Doreste a considerarlo «víctima de un excesivo respeto al Arte, de una forma de pudor en el producir que podríamos llamar recato. Y sospecho además que en el espíritu de Talavera se desarrolló con los años y el estudio una involución crítica, que hizo cada vez más consciente su temor. Se diría que el crítico mató al artista»³²¹⁴. Podríamos añadir que fue ese «excesivo respeto al Arte» lo que condujo a nuestro escritor también a no publicar libro alguno.

En 1922, Doreste promovió la celebración del merecido homenaje del compositor, pianista y organista francés Camille Saint-Saëns (1835-1921). A Doreste se debió el inicio de la organización del homenaje a raíz de la idea vertida en un artículo publicado en el *Diario de Las Palmas* el 1 de febrero de 1922, si bien esa propuesta inicial apenas obtuvo eco en la sociedad. Sólo *La Jornada* dedicó algunas líneas a comentar precisamente el vacío que se le había hecho a la propuesta.³²¹⁵ Este anónimo articulista, no obstante, se sentía tanto o más sorprendido ante el hecho de que Doreste se hubiese limitado a lanzar la idea sin preocuparse, luego, por sacarla adelante. Con la intención de alentarle en su lucha contra el apático ambiente cultural de la ciudad, este periódico le ofrecía su apoyo y solicitaba el impulso de sociedades como la Filarmónica, Fomento y Turismo o el Gabinete Literario, así como de todas aquellas personas que amaran la música, para celebrar el homenaje. En una misiva, publicada en este mismo periódico unos días después, precisamente como respuesta al mencionado artículo, Doreste explicaba que, ayudado por el maestro Valle, ya se había concluido el programa de la ceremonia.³²¹⁶

El compositor nacido en París había trabajado como organista, entre 1858 y 1877, en la iglesia de la Madeleine de París, pero, en los años que van desde 1890 a 1909, pasó siete temporadas en Gran Canaria, en cuya vida musical participó activamente. Desde sus primeros días en Las Palmas, en los que pasó inadvertido por haberse presentado bajo un nombre y una profesión falsos, Saint-Saëns colaboró estrechamente con algunos organismos musicales de la ciudad, como la Banda Miliar o la Filarmónica, en estrecha colaboración con su director, Bernardino Valle Chinestra; intervino en las funciones de la Catedral, cuyo órgano estrenó en 1890; y organizó actos benéficos —para las obras del Hospital de San José en el Puerto de la Luz (1897 y 1900) o de un local para la sociedad Filarmónica (1899). A la vez, la ciudad le

³²¹³ S.f., «En el “Círculo Mercantil”. El discurso de Fray Lesco», art. cit.

³²¹⁴ *Ibidem*.

³²¹⁵ S.f., «Una iniciativa de Fray Lesco. Homenaje a Saint-Saëns», *La Jornada*, 10 de febrero de 1922.

³²¹⁶ «Una carta de Fray Lesco. Se celebrará el homenaje a Saint-Saëns», *La Jornada*, 15 de febrero de 1922.

correspondía continuamente con veladas y actos públicos en los que se le agasajaba como muestra de gratitud. En 1899, la Filarmónica lo nombró Socio de Mérito y Presidente de Honor y, en 1900, el Ayuntamiento de Las Palmas, Hijo adoptivo. No olvidemos, además, que ya desde aquellos momentos Saint-Saëns era considerado uno de los mejores compositores del mundo.³²¹⁷

Como es de sobra sabido, además, compuso obras para piano dedicadas a elementos insulares —*Las campanas de Las Palmas* o *El vals canariote*— que, por supuesto, no llegan a tener la importancia de la ópera *Sansón y Dalila* (1877), los poemas sinfónicos *La rueda de Omfalía* (1871), *Faetón* (1873), *La juventud de Hércules* (1873) y la *Danza macabra* (1874), la *Sinfonía n.º 3 en do menor* (1886) para órgano, piano y orquesta o la suite para orquesta con dos pianos *El carnaval de los animales* (1886).

En su primer texto dedicado a Saint-Saëns, escrito en 1910, Doreste destacaba precisamente cómo «el primer organista del mundo, uno de los más diestros pianistas y el compositor más notable de la Francia, el que puede ponerse a la par de los Wagner y Rubinsteins»³²¹⁸ se había integrado con total naturalidad en la vida musical de Las Palmas, así como los numerosos recitales que dio, en los que —según recordaba— nadie era capaz de interrumpirlo: «¡Quién osa distraer al genio cuando se embeoda en una orgía de placer estético!».

Arquitectura y urbanismo

Arquitectura

Para Doreste, la arquitectura era, como la música, la menos individual y personal de las artes porque no reflejaba el sentir del artista, sino «el alma del pueblo o la civilización»³²¹⁹, afirmación muy próxima a esta otra, vertida por Marcelino Menéndez Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas en España*: «es condición de este arte, el más

³²¹⁷ N. Díaz-Saavedra, *Saint-Saëns en Gran Canaria*, Real Sociedad Económica de Amigos del País, Las Palmas de Gran Canaria, 1985; L. Siemens Hernández, *Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas y de su Orquesta y sus Maestros*, op. cit.

³²¹⁸ Fr. Lesco, «Saint-Saëns», A.F., 1910; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 163-166.

³²¹⁹ Reporter, «Conferencia de Fray Lesco en la Luján Pérez», *El Tribuno*, 1925, A.F.

colectivo y el más impersonal de todos, poner en sus enormes masas el sello, no de un hombre ni de una escuela, sino de una época y de una civilización entera»³²²⁰.

Negó la existencia de un «estilo arquitectónico» único y probó que era precisamente la «transformación de la técnica» lo que lo iba modelando fundamentalmente a través de dos elementos: uno principal, lo constructivo, y otro secundario, lo decorativo. Así, explicó la poca importancia que se le concedía a la arquitectura —máxima expresión de una obra acabada— en la década de los años veinte, cuando, en su opinión, no gustaba ni lo acabado ni lo perfecto: «El espíritu moderno tiene, en una palabra, una incapacidad trágica para crear. Se complace con el acto de la creación, pero no en la obra creada»³²²¹. En todo caso, resumió la evolución de la arquitectura en la historia como «el paso del concepto del espacio como cosa material³²²² al concepto del espacio como extensión infinita»³²²³, ya que se había pasado a tener en cuenta tanto el espacio interior como el exterior.

Tal y como ha ocurrido en sus consideraciones sobre las demás artes, también en la arquitectura influyó notablemente la amplitud de miras que le aportaron sus estancias y viajes fuera de Canarias. En Salamanca, elevó su voz para censurar el lamentable estado en que se encontraba una gran parte de los monumentos de una ciudad «víctima de las más grandes incurias [...] ciudad donde las grandezas arquitectónicas se desmoronan más que por el peso de los siglos por el tedio y el desamparo en que las deja una generación que no las admite ni siquiera las comprende»³²²⁴.

Sin embargo, como sabemos, uno de sus viajes más trascendentales es el que lo condujo a Italia a principios del siglo XX. El Duomo de Milán estremeció, como ningún otro lugar, su joven espíritu, ávido de emocionarse ante imponentes obras de arte como aquella «grandiosa coquetería arquitectónica» que lo dejó impresionado por su blancura, lo que le hizo comparar la catedral «con la inalterable limpieza de la porcelana»:

No puede imaginarse nada más delicado, esbelto y aéreo que sus agujas apiñonadas, sus profusas balaustradas en que parece que sólo el buril ha trabajado y la mirada de estatuas, grandes, pequeñas, en cuantas posiciones cabe pensar, que se escalonan en todos los huecos, en que la vista pueda posarse en el zócalo hasta la punta de la alta y más afilada pirámide³²²⁵.

³²²⁰ M. Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, I, *op. cit.*, pág. 481.

³²²¹ «Lección de Estética» núm. 13, 1 de febrero de 1929, A.M.D.S.

³²²² Se concebía, por lo tanto, en función de las tres dimensiones: largo, ancho y profundo.

³²²³ «Lección de Estética» núm. 15, 1 de marzo de 1929, A.M.D.S.

³²²⁴ Fr. Lesco, «Cartas abiertas», *El Lábaro*, 10 de enero de 1910.

³²²⁵ Fr. Lesco, «Recuerdos de Italia. II Duomo», *El Lábaro*, 17 de noviembre de 1900; *Las Efemérides*, 21 de marzo de 1903.

Del interior destacó «la magnitud, primor y suntuosidad artística de las ventanas», que le parecieron «tapices transparentes» en los que distinguió «menudas figuras de mil colores diversos, que tamizan la luz y la difunden en variedad infinita». Estas vidrieras le conferían a aquel espacio «cierta vaguedad risueña, más alegre, si cabe, que la luz». Sin embargo, tanta embriaguez de arte le llevó a afirmar algo que ya había apuntado en su primer viaje al país italiano, en 1894, y es que las catedrales italianas eran «demasiado artísticas» y, por esto, en cierta forma, indevotas. Por el contrario, en las españolas primaba más el recogimiento. Probablemente, este argumento volvió a su mente cuando, en agosto de 1902, se derrumbó el campanile de la basílica de San Marcos, en Venecia. Al aludir al «duelo general» que se había vivido en Italia por el suceso advirtió, irónicamente, que los españoles —desconocedores del italiano «fanatismo por el arte tradicional»— no podrían entender ese sentimiento por estar acostumbrados a destruir monumentos y a contemplar, impávidos, el hacinamiento de ruinas en ciudades como Salamanca o Toledo.³²²⁶

En su viaje de 1920 por Centroeuropa, Doreste tomó numerosas notas acerca de la arquitectura que encontraba a su paso, especialmente en Suiza, país en el que, al contrario de lo que sucedía en el suyo, el campo y el hombre vivían armónicamente, y en el que se mostró sorprendido ante las típicas casas de campo cubiertas «con su tejado a dos aguas, cuyos aleros bajan casi hasta el suelo»³²²⁷, por recordarle a la casa de campo canaria, que tanto reivindicó él. Tanto como esto, le admiró que en las ciudades también predominara la arquitectura sencilla, un tipo de arquitectura que él anhelaba para su ciudad: «La arquitectura, campestre, incluso la de las ciudades. Nada de colosos, no se ven hoteles, y todo es atrayente y habla de comodidad interior, de distribución suficiente. No hay pretensiones. En los hoteles todo limpio, cómodo, sin lujo ni superficialidad». Su preferencia por este tipo de construcción le llevó a considerar una «impropiedad» las casas de tipo urbano que divisó en Basilea ya que, según su parecer, «la ciudad suiza no es una oposición al campo, antes bien, le recuerda y parece, en cierto modo, una aglomeración campestre»³²²⁸. En cambio, sí disfrutó de su visita por el mercado de frutas, situado en «un recinto compuesto de casas de vieja e interesante arquitectura».

Durante este viaje, pasó varios días en Berlín. Recibió su visión inicial de la ciudad alemana a través de un paseo por la avenida Unter den Linden, que se le figuró como «una

³²²⁶ Fr. Lesco, «Crónicas. El Campanile de San Marcos», España, 14 de agosto de 1902. Doreste se refiere en este artículo a los numerosos telegramas de dolor expresados por los gobiernos de otros países. Realmente, esta consternación se materializó en las donaciones, que llegaron a Venecia inmediatamente. En 1903, se colocaba la primera piedra para su reconstrucción, en la que rezaba «dov'era e com'era». La nueva torre se inauguró el 25 de abril de 1912.

³²²⁷ Notas de viaje, 1920, A.M.D.S.

³²²⁸ Fr. Lesco, «Suiza», *Diario de Las Palmas*, 13 de diciembre de 1920; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 93-96.

especie de salón, entrando por la Plaza Pariser y por una puerta de severo orden dórico»: la Puerta de Brandemburgo. Recorrió el paseo a pie, descubriendo uno de los parajes más importantes de Berlín y reconociendo que aquella vía parecía la entrada al patio de un palacio:

Es anchísimo, esmeradamente pavimentado, con dos o cuatro filas de árboles, y con buenas casas, aunque un tanto desiguales. Supuesta su importancia, no me sorprendió mayormente. Se me ha parecido a un trozo de la Gran Vía de Barcelona, quizá un poco más ancho, pero de todas maneras inferior en las construcciones, y más pardo de color y más desmedrado de árboles³²²⁹.

Si ésta es la descripción que recogemos en sus «Notas de viaje», ésta otra es la que aparece en su artículo «Mañanas berlinesas»: «A un lado y otro, en los rincones, dos pulcros jardincillos, recortados a tijera. Y con la misma anchura de entrada continúa la vía, con sus cuatro líneas de árboles, y su pavimento lustroso, donde patinan con exagerada velocidad numerosos automóviles. Leo en el primer letrero: Unter den Linden»³²³⁰.

La misma evocación surgió cuando paseó por Charlotemburgo, «morada de gente rica», según supo. De nuevo halló semejanzas con Barcelona, salvo en el carácter de su arquitectura, y anotó el color pardo del ambiente y de las casas. También paseó en tranvía por Tiergarten, el parque más extenso de Berlín, que describió como una «vastísima y elegante alameda al centro de la Ciudad»³²³¹ «donde se emboscan palacios y monumentos»³²³²; por la Fiedrich Strasse, nueva «calle larga y estrecha, de extraordinario tránsito y de grandes comercios», y que le servía de orientación para regresar a su hotel. Su segundo día en Berlín comenzó con un paseo por Unter den Linden, aunque en sentido contrario al del día anterior, reconociendo que hacia «aquella parte la vía empieza a mostrar mayor grandeza»: «A un lado el Arsenal y la Universidad, con su jardín de entrada, guardado por las estatuas de los dos Humboldts; al otro el palacio del Kronsprinz y el teatro de la ópera, dedicado *Apollini et Mussis*; al centro el monumento de Federico II».

La admiración se apoderó de él al llegar al final de la vía, cuando se vio obligado a detener su paso para contemplar «un desorden grandioso» del que gozó como no había soñado: había abandonado el Berlín urbano para adentrarse en el Berlín imperial, espacio encerrado entre dos anchos canales. Al final, los canales se unían, volviendo a ser uno solo, sobre el que se levantaba el Fiedrich Museum. Por una parte apreció «puentes elegantes,

³²²⁹ Notas de viaje, 1920, A.M.D.S.

³²³⁰ Fr. Lesco, «Mañanas berlinesas», *Diario de Las Palmas*, 1 de diciembre de 1920; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 101-106.

³²³¹ Notas de viaje, 1920, A.M.D.S.

³²³² Fr. Lesco, «Mañanas berlinesas», art. cit.

poblados de estatuas y emblemas, de águilas o leones de bronce, de estupendas lámparas»³²³³. Pocos lugares causaron jamás en Doreste una impresión semejante a ésta, en la que el ánimo «se queda perplejo», y ningún otro lugar le sirvió de punto de comparación: «Aquello no es plaza, ni jardín, ni mucho menos calle ni avenida. Es, en suma, un espacio inmenso, en que plazas y jardines se suceden de sorpresa en sorpresa y en que cada momento han tomado una posición independiente, sin alinearse con los demás»³²³⁴. Todo respondía al puro esplendor imperial, a excepción del Palacio de la Bolsa, que presentaba una magnificencia burguesa. Su vista abarcó, de golpe, la Catedral francesa, «con su grandiosa cúpula, remedo de la de Miguel Ángel», el Neues Museum y la National Galerie, el Palacio Imperial, «vasta mole, ahumada de color»; todo un conjunto de edificios que exhibía grandes estilos arquitectónicos —griego, romano y renacentista— y numerosos monumentos conmemorativos y estatuas ecuestres pobladas de «figuras alegóricas, una estatua clásica, un ancho pilón de mármol, un peristilo griego que encuadra un jardín...»³²³⁵. De estas visitas extrajo una conclusión: «Berlín es la ciudad de los museos».

La Catedral de Santa Ana (Las Palmas de Gran Canaria, siglos XVI-XX)

En Gran Canaria, como se ha apuntado, cualquier expresión o reforma arquitectónica acertada provocaba su comentario alentador: la torre de la iglesia del Pino, de Teror, que le parecía la más bella de la isla, o la incorporación de un reloj a la torre de la Iglesia del Sagrado Corazón de María, en la que parecía reconocer, simbólicamente, «una religiosidad ingenua, bien hallada con la vida del barrio popular»³²³⁶. Sin embargo, la construcción de la que más se ocupó fue la Catedral de Santa Ana.

Ya se ha dicho, en el capítulo primero, cómo Doreste participó, casi siempre de manera directa, en cualquier acontecimiento que tuviera que ver con *su* Catedral, a la que llegó a definir como «un poema». Nos la presenta vinculada a su existencia desde la infancia, tanto por sus continuas visitas como por el sonido de sus campanas que escuchaba desde su casa; este recuerdo le hacía regresar, ya en el período de senectud, a la niñez. Es en esos momentos cuando Doreste parece ser consciente de lo rápido que se le ha pasado la vida: «a

³²³³ *Ibidem.*

³²³⁴ *Ibidem.*

³²³⁵ *Ibidem.*

³²³⁶ Fr. Lesco, «La torre del Corazón de María. Una reforma arquitectónica», *El País*, 8 de marzo de 1929.

esta hora —concluye su texto «Las campanas de la catedral»³²³⁷— oigo el prelude del repique de víspera de la Epifanía, y siento que también se me ausenta el espíritu. Se me escapa a la infancia. No puedo acabar el artículo».

Muchas de estas intervenciones tuvieron que ver con su deseo de que no se transgrediera el estilo gótico de su interior: «Una catedral —afirmará— debe mantener la unidad de su estilo en su trama esencial, no sólo como ley elemental de toda obra de arte, sino como símbolo de la unidad de la fe»³²³⁸. Pero, no fue sólo la conservación de su estilo el tema que más le preocupó; además, sintió verdadera curiosidad por conocer sus orígenes, que supuso en manos de los obispos y el alto clero, aunque sin tener demasiado claro cómo se había ido desarrollando todo el proceso. Efectivamente, fue en 1485, por obra del obispo Frías, cuando el papa Sixto IV autorizó el traslado de la Diócesis de Rubicón a Las Palmas de Gran Canaria y dispuso que, en ella, se construyera su Iglesia, «llamada para siempre y en todas las edades futuras Iglesia Canariense y Rubicense»³²³⁹. Luego, por espacio de cuatro siglos, fueron los sucesivos obispos que pasaron por la diócesis y los miembros del Cabildo-catedralicio, desoyendo a menudo las indicaciones de la Academia de San Fernando en todo lo relacionado con el estilo, quienes fueron contratando a los sucesivos arquitectos que trabajaron en la Catedral. Este proceso, tal y como supuso Doreste, fue corroborado por Francisco Galante Gómez cuando, al referirse al «híbrido aspecto de la fachada de la Catedral actual», afirma:

fue el lógico y desventurado resultado de la plasmación de una serie de ideales excesivamente anacrónicos. Quizá, todo ello se justifica por el desmedido celo en la obra por parte del Cabildo-catedralicio, que con frecuencia desautorizó varios proyectos sin potestad alguna; por los precarios medios económicos con que disponía para llevar a buen término la obra; o por la anodina fachada trazada por Luján y que todos los arquitectos la tomaron como base³²⁴⁰.

Precisamente, en una conferencia acerca de la Catedral pronunciada en abril de 1930, Doreste se referirá, también en términos negativos, a esa «fachada anodina» debida a José Luján Pérez: «Como obra arquitectónica salta a la vista una discrepancia entre el frontis y el interior. La fachada, un tanto aparatosa, fue concebida fríamente, tímidamente quizá, con

³²³⁷ Fr. Lesco, «Las campanas de la Catedral», enero de 1931, A.F., reproducido en *Diario de Las Palmas*, 8 de agosto de 1953; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 45-48.

³²³⁸ Fr. Lesco, «Carta abierta», *El País*, 13 de abril de 1930.

³²³⁹ S. Cazorla León, no obstante, pone en duda estos datos aportados por F. J. Abréu Galindo en *Historia de las siete islas de la Gran Canaria* (Lib. 2, cap. 26). Cazorla apunta el año 1483 como el del traslado de la Catedral, es decir, inmediatamente acabada la conquista (S. Cazorla León, *Historia de la Catedral de Canarias*, ed. e índices al cuidado de J. A. Martínez de la Fe, Real Sociedad Económica de Amigos del País, Las Palmas de Gran Canaria, 1992, pág. 6).

³²⁴⁰ F. Galante Gómez, *El ideal clásico. Arquitectura canaria (desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta finales del siglo XIX)*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1989, pág. 133.

arreglo a cierta corrección académica, y carece por lo tanto de inspiración»³²⁴¹. En otro lugar dirá que era una «fachada correcta pero inexpresiva, como una persona vestida de etiqueta»³²⁴². Dilucidó esta falta de expresividad en el hecho de que Luján Pérez se hubiese dejado llevar por las reglas establecidas por Vitrubio (70 a.C.–25 a.C.) en su tratado *De architectura* que, descubierto desde la época renacentista, ha sido considerado un compendio de la arquitectura clásica romana. Doreste comprendía que, en su intento por adoptar esta retórica impuesta, Luján Pérez había olvidado una de las cualidades fundamentales de los artistas, la inspiración.

Sin embargo, su interior sí le parecía obra de un artista en libertad «que da al edificio su unidad lógica, que sigue el rumbo de una inspiración personal»³²⁴³. En ella notaba «atreimiento y ligerezas», propias del gótico, y «elegancia» y «gracia», propias de la estética renacentista. Describió este espacio como rico «sin profusión, elegante sin dejar de ser severo, armonioso de líneas, es un modelo de equilibrio, en sí, y con todo lo que le rodea»³²⁴⁴.

También en su interior destacó cuatro valores que explicó de manera acertada y bastante original: un *valor artístico* pues, a pesar de no ser «grandioso» sí le parecía «encantador»; un *valor psicológico*, porque le infundía respeto, admiración y «expansión del espíritu»; un *valor afectivo*, que se hacía evidente en el hecho de que había sido el producto del trabajo de muchas generaciones de canarios; y un *valor social*, por considerarla obra del pueblo, es decir, de las diferentes clases sociales. Estas consideraciones se contraponen a otras, ya citadas, en las que hablaba no del origen popular de la Catedral, sino de su origen «noble». De esta manera, Doreste explicaba que el pueblo no la sintiera como obra suya, sino como obra perteneciente al Cabildo-catedralicio, y que no se hubiera decidido a llenar su vacío interior. Sin embargo, en los diversos estilos que se apreciaban en su construcción (gótico, barroco y clásico), Doreste encontraba reflejados el gusto y el arte de todas las generaciones que habían pasado por ella.

³²⁴¹ Manuscrito del discurso en La Fraternidad de San Roque, 27 de abril de 1930, A.M.D.S. El escultor guineño fue nombrado arquitecto en 1804 para encargarse de las obras de Catedral de Santa Ana, aunque en realidad él ya se había encargado de la dirección de las obras desde la muerte de Diego Nicolás Eduardo, en 1798. Su proyecto de fachada fue presentado en 1809 al cabildo catedralicio. Su obra más destacada en el interior de la catedral fue el coro, cuyo proyecto seguía las líneas expuestas por el mencionado Nicolás Eduardo. En todos los casos, el artista de Guía apostó por el clasicismo (Véase J. S. López García, «Arquitectura y urbanismo en Canarias en la época de Luján Pérez (1756-1815)» y Manuel J. Martín Hernández, «Su pensamiento arquitectónico», en *Luján Pérez y su tiempo*, Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 2007, págs. 195-211 y 389-412).

³²⁴² «Lección de Estética» núm. 22, viernes 10 de mayo de 1929, A.M.D.S.

³²⁴³ *Ibidem*.

³²⁴⁴ Fr. Lesco, «En la Catedral. El sepulcro de don Fernando», *El Liberal*, 29 de octubre de 1928.

Ya se ha dicho cómo Doreste fue uno de los más acérrimos defensores de la casa tradicional canaria, cada vez más olvidada por los nuevos arquitectos, tanto en las construcciones urbanas como, y eso sí que le parecía lamentable, en las campestres. Además, trató de hacer ver a todas aquellas personas que consideraban que la casa moderna no podía parecerse a la antigua porque la sociedad había cambiado, que estaban equivocadas. Por el contrario, no creyó que la arquitectura tuviera que supeditarse a las condiciones económicas: la cuestión consistía en acomodar los elementos arquitectónicos de la casa antigua —numerosas ventanas y balcones— a la moderna.

El tipo de arquitectura tradicional³²⁴⁵ que nuestro escritor quiso que se mantuviera vigente se caracterizaba, en líneas generales, por el tejado árabe a dos aguas³²⁴⁶, el alero o volado de su tejado, formado por tres o cuatro hileras de tejas, ventanas alargadas y amplias, generalmente con tapaluces, la planta rectangular, con un patio central con flores y una pila, convertido en núcleo vital que vincula a las diferentes dependencias y condiciona su distribución en planta, y el balcón, de origen oriental, uno de los elementos que marcan el carácter concreto del sistema de relaciones de la casa con el medio, tanto rural como urbano. Los núcleos más importantes de este tipo de viviendas se debieron al asentamiento de los colonos más destacados: Vegueta, Teror, Guía y Telde. También en Santa Brígida se concedían permisos, en la década de 1930, sólo a aquellas construcciones que guardaban ciertas condiciones estéticas y se adaptaban al paisaje. Por esta razón, como representante del Sindicato de Iniciativas y Turismo, Doreste formó parte de una comisión que acudió a esta población con el objeto de felicitar a los artífices del pionero proyecto.

Pese a lo señalado en las líneas precedentes, en Teror, cuya disposición urbanística tanto alabó, observaba nuestro escritor que las nuevas casas, sin llegar a ser de estilo racionalista, le desagradaban por su aspecto angosto y simétrico. Frente a la «elocuencia» de las pocas casas antiguas que se había mantenido en pie, Doreste llamará la atención sobre la «mudez» de las recién construidas, unas obras que no decían nada acerca del lugar ni del paisaje que las rodeaba. La descripción que ofrece del prototipo de vivienda es bastante preciso: «boca mastodóntica del garaje, y la puerta y la ventana de la dependencia destinada a

³²⁴⁵ Cfr. A. Alemán de Armas, «Elementos constructivos y ornamentales en la arquitectura de Canarias», *III Congreso Nacional de arquitectura típica regional*, Córdoba, 1967; J. L. Concepción, *Arquitectura y diseño del hogar ideal canario. (Arquitectura tradicional)*, ACIC, La Laguna, 1988.

³²⁴⁶ Esto es así, sobre todo, en el centro-norte de la isla, pues en los pueblos de costa o en Vegueta predominaron las cubiertas planas con parapetos y gárgolas.

la tienda»³²⁴⁷. Se sabe que las ventanas de las viviendas canarias servían, además de para iluminar y airear los interiores, para relacionarse con el exterior; de ahí que las nuevas casas, con una sola ventana, la de la venta, no le parecieran a Doreste un óptimo medio de socialización.

Tampoco las casas que se levantaban en las zonas residenciales de lujo le merecieron mejor consideración: «Predomina una arquitectura transplantada, un ensayo de estilos exóticos, que producen una molesta sensación de monumentalidad; sobran monteras, torres y miradores, ya que en el campo no necesitamos empinarnos para ensanchar el horizonte»³²⁴⁸. En cambio, las casitas antiguas que se encontraba el viajero en cualquier gira alrededor de la villa le parecían «racimos de viviendas colgadas en las vertientes, se convierten en grupos pictóricos»³²⁴⁹. Doreste se muestra partícipe, en el espacio agrícola, de la típica casa popular terrera, de gran sencillez y relacionada estrechamente con el medio.

En Lanzarote, isla que visitó en 1923, pudo comprobar que se estaban construyendo viviendas «del tipo de la de los buenos tiempos de la isla», es decir, «terreras, pero de piso alzado, con baja escalinata de ingreso, larga fachada, numerosas y francas ventanas en frontis y costados, patio empedrado con su boquete de arbustos, sus apiñados tiestos, su aljibe céntrico y su paz claustal, traspatio y huerta... casas, en fin, que incitan a vivirlas»³²⁵⁰. Estas apreciaciones son bastante atinadas ya que, en Lanzarote, se habían conservado, efectivamente,

muchas viviendas de cubierta plana con pequeños parapetos y con corriente hacia la parte que conduce el agua de las lluvias al aljibe [...]. Las puertas y ventanas de las viviendas rurales están, salvo excepciones, en torno a un patio central o lateral cerrado parcialmente por un muro de la misma altura de la casa. Normalmente tienen una habitación que forma una segunda planta que tradicionalmente ha ocupado el matrimonio, la cual se comunica por el exterior a través de una escalera de piedra y un pequeño balcón cubierto³²⁵¹.

Ante la pésima situación de la arquitectura tradicional canaria, planteará la siguiente pregunta, no tan retórica como pudiera parecerlo, directamente conectada con sus preocupaciones del último período de vida: «¿No habrá llegado la hora, Sres. arquitectos, de estudiar el tipismo arquitectónico rural y de dejarse, aquí y allá, de hoteles, hotelitos, vestíbulos, torrecillas, pagodas, monteras, palcos y balconetes, y construir en el campo la

³²⁴⁷ Fr. Lesco, «Arquitectura rural. III», *Hoy*, 11 de noviembre de 1935; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 58-61.

³²⁴⁸ Fr. Lesco, «Arquitectura rural. II», *Hoy*, 31 de octubre de 1935; *idem*, págs. 57-58.

³²⁴⁹ *Ibidem*.

³²⁵⁰ Fr. Lesco, «Viaje entretenido. Por Lanzarote, III», *Diario de Las Palmas*, 14 de mayo de 1923; *idem*, págs. 75-80.

³²⁵¹ J. L. Concepción, *Arquitectura y diseño del hogar ideal canario. (Arquitectura tradicional)*, cit., págs. 60-61.

vivienda patriarcal, entonada con lo que le rodea?»³²⁵². Esta vivienda, como concretará en otro artículo de la serie «Arquitectura rural», no habría de ser «meramente utilitaria», pues en ningún caso él postulaba la renuncia al sentido estético. Sin embargo, opiniones más próximas en el tiempo han subrayado cómo el carácter esencial de las viviendas populares de las Islas Canarias ha sido, precisamente, funcional. Finalmente, su propuesta para respetar el carácter tradicional en las nuevas viviendas canarias que se estaban edificando pasaba por la creación de un álbum fotográfico, con las más destacadas casas típicas, que serviría de muestrario para los arquitectos³²⁵³.

Urbanismo

En el primer capítulo de este trabajo nos hemos ocupado de cómo Doreste convirtió la mejora y el embellecimiento de la «fisonomía estética» de la ciudad en una de sus principales preocupaciones.³²⁵⁴ Sus ideas sobre la necesidad de reformar la ciudad adoptando un criterio estético antes que práctico ya fueron comentadas en el capítulo primero de este trabajo. Sin embargo, no nos resistimos a incluir aquí un párrafo perteneciente a la conferencia que pronunció el día 27 de octubre de 1916 en el Pabellón de Santa Catalina, para los Exploradores del Puerto: «Olvidan que la transformación de la ciudad es una obra de arte, y que en arte lo que no se imagina por entero y en conjunto, no puede acabarse. Si vosotros no soñáis la ciudad futura, desengañaos, la ciudad futura no será nunca realidad»³²⁵⁵.

Estas inquietudes, no obstante, no se ciñeron a Las Palmas puesto que, como esteta, siempre se ocupó de aquellos aspectos urbanísticos que más llamaron su atención, tanto en sentido positivo como negativo. Los textos en que vertió estas observaciones nos ayudan a entender cómo la personalidad de nuestro autor va evolucionando en todos los sentidos; así, en este aspecto, pasará de preferir una disposición urbanística basada en las calles rectas y largas, siguiendo un criterio «academicista», a solicitar a las autoridades que respetaran la

³²⁵² Fr. Lesco, «En Teror. ¡Señores arquitectos!», *Hoy*, 22 de agosto de 1934; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 49-50.

³²⁵³ Esta propuesta es la llevada a cabo por el pintor y paisajista César Manrique en su libro *Lanzarote, arquitectura inédita: geología y paisaje, vivienda popular, arquitectura religiosa, arquitectura militar, chimeneas, puertas y ventanas, molinos* (1974), álbum fotográfico de indudable resonancia en el medio arquitectónico de las Islas, y de gran interés, así mismo, en el plano etnológico.

³²⁵⁴ Así lo adelanto en el artículo «Inter nos. Más kioscos», *La Mañana*, 16 de septiembre de 1904.

³²⁵⁵ S.f., «Nuestros literatos. Una conferencia de Fray Lesco», *Ecos*, 28 de octubre de 1916. Sobre este tema, véase M. del C. García Martín, «Domingo Doreste, defensor de una estética integral al servicio de la sociedad», *Actas del IX Congreso Fe-Cultura. Nuevo milenio para un humanismo sin fronteras*, Edobite, La Laguna, 2000, págs. 359-367.

orografía de los terrenos al fijar los planes urbanísticos de las nuevas zonas edificables y, sobre todo, que evitaran las líneas rectas.

De Vigo, ciudad que visitaba siempre que tomaba un vapor que lo condujera hasta la Península sigjuiendo la ruta del norte, le cautivaron sus «elegantes y monumentales casas», así como su «irregulares pero aseadas calles»³²⁵⁶. De las comarcas del interior, como Ávila, por ejemplo, subrayó cómo la zona histórica había permanecido bien conservada al haberse ido urbanizando la zona moderna fuera del recinto militar antiguo. En consecuencia, no era éste el modelo de ciudad castellana en la que, habitualmente, existía una gran «confusión de ruinas y casas nuevas»³²⁵⁷. En Ávila y sus alrededores, disfrutó de elementos naturales, como el clima y el paisaje, a la vez que de otros más urbanos: la limpieza de las calles, las casas «lindas», los amplios y cuidados jardines, los «hoteles risueños», el comercio, los automóviles... Todos estos elementos contribuían a que Doreste prescindiera del sentimiento que lo embargaba en otras ciudades castellanas, «adustas y tristes». De hecho, para que sus lectores comprendieran plenamente cuál era su opinión acerca de Ávila, utilizó uno de sus símiles dotados de gran plasticidad: «Esta invasión de la novedad en aquel viejo casco me trae a la memoria el caso de aquellos moluscos que se meten en la concha vacía de un animal muerto. La vida continúa; pero suele ser más bella la concha que el intruso viviente»³²⁵⁸. Idéntica impresión le proporcionó Alcalá de Henares, a la que acudió, como es sabido, para presenciar algunos de los actos incluidos en los festejos del Centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*. Encomió muy especialmente la campaña de restauraciones llevada a cabo por las autoridades y, sobre todo, que los nuevos edificios se estuviesen construyendo según el patrón de los antiguos: «Por todas partes —observó— se advierte un general sentido de aseo, de orden y de elegancia»³²⁵⁹. En esta ocasión, volvió a manifestar su satisfacción por el trazado de las calles, «regulares y largas», y por las continuas hileras de árboles y de jardines, «diminutos, inverosímiles», que se sucedían por los diversos rincones de la ciudad. Por el contrario, en su descripción de la ciudad portuguesa de Oporto, calificó de «inconcebible» el aspecto «ajedrezado» que estaban adoptando las poblaciones modernas.³²⁶⁰ Luego, en su isla, fue Teror la población —«villa barroca» la llamó— que se correspondía por completo con su modelo urbanístico: «Ha declarado la guerra a la línea recta. La calzada es tuerta como si la hubiera trazado un borracho, y casi puede decirse que es coja, porque tiene

³²⁵⁶ Fr. Lesco, «Instantáneas. Vigo». *España*, 20 de abril de 1898.

³²⁵⁷ Fr. Lesco, «Mis recuerdos de Ávila», *La Mañana*, 27 de septiembre de 1906.

³²⁵⁸ *Ibidem*.

³²⁵⁹ Fr. Lesco, «Recuerdo del Centenario. La Patria de Cervantes», *La Mañana*, 26 de mayo de 1905.

³²⁶⁰ Fr. Lesco, «A través de Portugal», 1909, A.F.

una acera más alta que otra; pero es incomparablemente más atrayente que una calle recta y llana»³²⁶¹.

Escultura

Del arte escultórico se ocupó Doreste especialmente cuando se trataba de creaciones de artistas canarios. Sin embargo, sus viajes por Italia le permitieron conocer algunas de las más impresionantes manifestaciones de la escultura de aquel país. Así, en sus paseos por Bolonia le resultó especialmente bella la Fontana de Neptuno, de la que aportó, en su artículo correspondiente, algunos datos referidos a su grandiosidad artística, a los materiales de construcción y a detalles que, tal vez, sólo las personas dotadas de una especial sensibilidad para escudriñar una obra de arte podrían alabar, como «la especial pátina, a semejanza de la que ofrecen las peñas bañadas por el mar» que provocaba el incesante roce del agua con la piedra. La Fontana de Tommaso Laureti le produjo «la emoción de lo bello»:

El agua parece que celebra allí una fiesta con el arte. Innumerables hilos, de verosímil sutileza, se entrecruzan de alto a bajo, de derecha a izquierda y aquella variedad de seres que allí ha asociado el artista, parece que adquiere vida, asaeteándose de mil maneras unos a otros, en alegre y eterno entretenimiento. Aquel conjunto asediado por centenares de palomas juguetonas y sedientas, confieso que me ha producido hondamente la emoción de lo bello³²⁶².

José Luján Pérez (1756-1815)

Podemos afirmar que uno de los artistas más admirados por Doreste fue el imaginero José Luján Pérez, a quien dedicó numerosos artículos con el afán de divulgar tanto su trascendencia en el devenir artístico-cultural y religioso de la isla como la necesidad de honrar su memoria, que había caído en el «sueño del olvido» fruto de una «amnesia colectiva». Culpará de esta situación a la propia ignorancia del pueblo: «El que nos revelara el verbo de la belleza vale sin duda menos que el que nos trajo la cochinilla»³²⁶³. Creía que se le había olvidado por el mero hecho de ser artista y, por esta razón, sentía que el pueblo de Las Palmas no era digno de contar con una personalidad de su talla. Su deseo de celebrar un homenaje,

³²⁶¹ Fr. Lesco, «Por la isla. El asfalto de Teror», *El Liberal*, 11 de agosto de 1927.

³²⁶² Fr. Lesco, «Las palomas de San Petronio», *España*, 5 de julio de 1901.

³²⁶³ Discurso en la Sociedad Nueva Aurora, 14 de noviembre de 1915, A.M.D.S.

expresado desde 1902, no se podrá materializar hasta diciembre de 1915.³²⁶⁴ Sólo entonces, Doreste sentirá que, en verdad, se le había hecho justicia: «Parecía que reconstruíamos, en aquellos momentos, las genealogías de nuestras almas. Amábamos en común por primera vez al artista; por el artista amábamos la patria antigua; por la patria antigua, ensanchábamos y amábamos mejor la patria presente»³²⁶⁵.

Un mes antes de esta fecha, en un discurso pronunciado en la sociedad Nueva Aurora, Doreste exponía la necesidad de que, ante la celebración del Centenario, el pueblo de Las Palmas preparase el espíritu puesto que, en su opinión, se trataba de «una gran fiesta de la familia canaria en la que vamos a festejar y enaltecer al primogénito de nuestra raza»³²⁶⁶. Afirmaciones muy próximas a ésta han sido vertidas en los numerosos textos dedicados a glosar la vida y la obra del imaginero, textos en los que se ha destacado cómo su personalidad supo penetrar en la sensibilidad de la gente de su época, así como en su religiosidad y en su arte.

Los actos del homenaje se iniciaron en Las Palmas el día 14 de diciembre, al atardecer, con una procesión en la que las obras de Luján que se encontraban en las parroquias de Santo Domingo, San Agustín, San Francisco y La Luz fueron trasladadas a la Catedral. El día 15, la ciudad apareció engalanada y muy concurrida. Por la mañana se celebró un funeral en la catedral, oficiado por el obispo Ángel Marquina y Corrales, en el que la Sociedad Filarmónica interpretó piezas escogidas de música religiosa y Feo y Ramos relató brevemente la biografía del imaginero. Por la tarde, se inició en la Plaza de Santa Ana una procesión con algunas de las obras más importantes de Luján, entre las que se encontraban el *Crucificado de la Sala Capitular* y *La Dolorosa*. Finalmente, por la noche, en el Teatro Pérez Galdós, tuvo lugar una velada literario-musical que estuvo precedida por las intervenciones de Carlos Navarro y Domingo Doreste. En la segunda parte, actuó la Filarmónica y, finalmente, Agustín Millares Carló leyó unas poesías de Tomás Morales, quien, desde unos meses antes, había

³²⁶⁴ Los numerosos reproches debidos a la pluma y a la voz de Doreste por el desconocimiento que, todavía en el primer tercio del siglo XX, existía de la biografía de Luján Pérez encuentran su correlato casi un siglo después: «Cuando ya han transcurrido dos siglos y medio de su nacimiento [...] una serie de enigmas quedan a la espera del hallazgo —posiblemente casual— de la pertinente documentación que pueda esclarecerlos. ¿Fue el maestro Pérez, en el estricto sentido del término, un autodidacta en el aprendizaje escultórico y proyección arquitectónica? ¿Viajó a la península a fin de completar y mejorar su formación en el terreno de las Bellas Artes? [...] aún hoy en día, los estudiosos de su obra plástica no logran un unánime acuerdo respecto a su autoría o intervención puntual en determinadas piezas escultóricas. Y, a todo lo expuesto, habría que concluir —a pesar de la consideración social que mereció en vida— con la circunstancia de no conocer, de modo fehaciente, dónde reposan sus restos» (M. de los R. Hernández Socorro, «José Luján Pérez. Elocuencia y enigma en su oratoria plástica (1756-1815)», *Luján Pérez y su tiempo*, Gobierno de Canarias, Islas Canarias [sic], 2007, págs. 19-20).

³²⁶⁵ Fr. Lesco, «Las emociones del Centenario. Para Tomás Morales», *Diario de Las Palmas*, 20 de diciembre de 1915.

³²⁶⁶ Discurso en la Sociedad Nueva Aurora, 14 de noviembre de 1915, A.M.D.S.

compuesto una poesía titulada «Por el primer centenario de un escultor», que publicó en *Ecos*³²⁶⁷. Como colofón, el párroco José Marrero hizo un canto de alabanza a Luján y su obra.

En su discurso de esa misma noche, Doreste detalló cómo Luján Pérez había suscitado en su alma «el primer embeleso artístico»³²⁶⁸ de su infancia, motivo por el cual lo consideraba uno de los padres de su espíritu. Habló de él como de un artista del Renacimiento, aunque sin negarle su influencia barroca, y de su arte en los siguientes términos: «personal, apasionado siempre, violento alguna vez, pero sumiso a sus dos grandes maestras, la realidad y la belleza». Años después, puntualizará esta observación y considerará al imaginero un artista plenamente barroco, aunque con ciertos rasgos clásicos. Lo vinculó a la estética barroca por su «temperamento sensual, castizamente isleño, y en el barroco (en el suyo, personal) encontró la fórmula de un estilo desenfadado, hiperbólico, estupefaciente. Generalmente se desborda y esculpe en forma abierta, tratando con diversa perfección las partes de la estatua, o dejándola adrede inacabada»³²⁶⁹. La aproximación a lo clásico le llegaba fruto de su aspiración «a realizar el ideal, eterno en el arte, de superar la pasión en la serenidad, de dominar en calma suprema el tumulto sensible y dionisiaco»³²⁷⁰. Convencido de que Luján nunca había salido de Canarias, dato que todavía hoy no se ha confirmado, encontró en esta circunstancia un motivo más de tributo: «Los grandes hombres son los que dan a los pueblos la conciencia de su valor y hacen adorable la patria, que no es sólo el suelo que nos sustenta».

En esos días, por lo demás, se colocó una placa conmemorativa en el frontis de la Catedral y Santiago Tejera y Quesada³²⁷¹ presentó su libro *Los grandes escultores. Estudio histórico-crítico-biográfico de José Luján Pérez. Natural de la Ciudad de Guía (Gran Canaria)*, que se encuentra entre los volúmenes de la biblioteca de nuestro escritor.³²⁷² De este libro ha afirmado Pedro González-Sosa que fue su primera biografía y «punto de partida para posteriores estudios sobre la vida y la obra del escultor»³²⁷³. Igualmente se acordó la construcción de un monumento que, años más tarde, se colocaría en la Plaza Chica.

Sin embargo, hasta ese año Doreste se había conformado con saber que las verdaderas muestras de admiración del pueblo hacia la obra de Luján tenían lugar en las procesiones de

³²⁶⁷ 17 de octubre de 1915. Recogido en el vol. II de *Las rosas de Hércules* (Madrid, Pueyo, 1919) con el título «Por el primer centenario de un escultor de imágenes» y con importantes variantes.

³²⁶⁸ Discurso pronunciado en el Teatro Pérez Galdós en la velada celebrada en honor a José Luján Pérez, la noche del 15 de diciembre de 1915.

³²⁶⁹ Fr. Lesco, «El arte de Luján», art. cit.

³²⁷⁰ *Ibidem*.

³²⁷¹ S. Tejera y Quesada fue profesor de Dibujo de la Escuela Superior Normal de Maestros de Las Palmas. El prólogo del libro se debió al Sr. D. Elías Tormo y Monzó, catedrático de la Universidad Central e individuo de número de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando. La dedicatoria que aparece en el libro, firmada por el propio autor, dice: «A mi querido amigo el cultísimo escritor, orador notable Don Domingo Doreste (*Fray Lesco*) devotamente».

³²⁷² Madrid, Imprenta Hispano-Alemana, 1914.

³²⁷³ P. González-Sosa, *El imaginero José Luján Pérez. Noticias para una biografía del hombre*, 2.^a edición ampliada, Ayto. de Guía y Dirección General del libro, Las Palmas de Gran Canaria, 2006, pág. 157.

Semana Santa, de la que consideraba era su «primer predicador»: «Son tributos espontáneos que arranca a su paso la Belleza, la gran seductora del corazón humano»³²⁷⁴. Al arte de Luján le asignaba la misión de haber despertado una religiosidad «sana, tierna y viril», especialmente entre los niños, aspecto sobre el que dirá: «No hay que olvidar que la catequesis escultural de Las Palmas nos ha liberado quizá de muchos bizantinismos religiosos»³²⁷⁵. Y es que siempre le reconoció que acabara por hacer de la Semana Santa insular un «obra clásica de arte con su constelación de esculturas maravillosas»³²⁷⁶, que evitara que la escultura no se hubiera «adocenado entre nosotros» y que el industrialismo no hubiera «plagado de frías reproducciones los altares de nuestro tiempo»³²⁷⁷. Tras madurar este juicio, en la década de 1930, se alegró porque Luján no estuviera presente ni entre la crítica ni entre el público de museo y que, por el contrario, viviera en la muchedumbre que se embelesaba admirando sus obras, razón por la cual lo consideró «intérprete de su pueblo»: «Él interpretó el sentimiento religioso de su pueblo, sublimándolo sin desnaturalizarlo. Pudo ser un frío académico, pero prefirió ser un feliz imaginero. Su temperamento y su pueblo así lo demandaban. Teatralidad, teatralidad religiosa [...]. Su obra es un retablo escultórico que siempre tendrá espectadores»³²⁷⁸. Poco tiempo después, perfeccionará aún más este intento de definición de su arte al considerarlo como una obra de la oratoria: «El sermón más elocuente es el suyo; su sermón mudo. Sus imágenes convencen y conmueven; llevando ésta la ventaja a la mayor parte de las pláticas orales, que no conmueven ni convencen»³²⁷⁹.

Sin embargo, lo que más le impresionó de Luján, al margen de lo ya explicado, fue su condición de autodidacta, que explicó, una vez más, por el carácter inherentemente artístico de la raza insular: «fue entre nosotros una robusta encina solitaria. Sin maestros y sin discípulos, es más bien un símbolo de la potencia intuitiva de nuestra raza»³²⁸⁰. Esta circunstancia le llevó a considerarlo «uno de los únicos genios de la raza»³²⁸¹. Pero, además, a Luján le atribuyó la alta labor de haber educado a cultos y a ignorantes, puesto que su arte era «alto y plebeyo»³²⁸².

De entre sus numerosas imágenes, aquellas que más lo emocionaron fueron las del *Señor de la Humildad y la Paciencia* (situado, desde 1840, en la parroquia de San Francisco

³²⁷⁴ Fr. Lesco, «De actualidad. Luján Pérez», art. cit.

³²⁷⁵ Fr. Lesco, «El Sr. Pérez», *Hoy*, 1 de abril de 1939.

³²⁷⁶ Fr. Lesco, «De preferencia. Semana Santa», art. cit.

³²⁷⁷ Fr. Lesco, «Crónicas. Luján Pérez», *España*, 2 de abril de 1902.

³²⁷⁸ Fr. Lesco, «El retablo de Luján Pérez», *La Voz del Norte*, Guía de Gran Canaria, 11 de enero de 1931 y *El País*, 17 de enero de 1931; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 145-146.

³²⁷⁹ Fr. Lesco, «El arte de Luján», art. cit. Las palabras de Doreste son, evidentemente, una variante del principio estético de Simónides de Ceos: «picturam esse poesim tacentem, poesim picturam loquentem», que tuvo un influjo considerable en el arte y la literatura occidentales.

³²⁸⁰ Discurso en el concierto a beneficio de la Escuela Luján Pérez, 30 de abril de 1919, A.M.D.S.

³²⁸¹ Fr. Lesco, «Crónicas. Luján Pérez», art. cit.

³²⁸² Fr. Lesco, «De actualidad. Luján Pérez», art. cit.

en Las Palmas); la *Dolorosa* (Catedral de Santa Ana, 1805); el *Cristo Crucificado* (Iglesia de San Juan Bautista, Telde, 1800), de la que subrayó su realismo alejado de cualquier género de pseudomisticismo, su ingenuidad (propia de las obras de artistas primitivos) y su divinidad, que Doreste percibía en su «cabeza oblicua»³²⁸³; y el *Cristo crucificado de la Sala Capitular* (Catedral de Santa Ana, 1793), en el que observó cómo «el sufrimiento se ha convertido en majestuosa serenidad»³²⁸⁴, una serenidad que le recordaba a la del *Cristo en la cruz* (1632), de Diego de Velásquez, del que se ha dicho, en este sentido, «Cristo bello e idealizado —o escasamente verosímil desde un punto de vista narrativo— [...] amable y falto de sangre, la cara serena semivelada por el cabello caído»³²⁸⁵. Las palabras de Doreste acerca del *Crucificado* de 1793 se concretan en una definición técnica que le sirve para confirmar la ubicación del imaginero en la historia del arte: «La forma humana alcanza en esta escultura una modelación maravillosa. Su despreocupación barroquista cuajó en preocupación clasicista»³²⁸⁶, circunstancia que Doreste se explicaba porque aquel Cristo ya había vencido el dolor. Le parecía la expresión de «una mística victoria sobre la Muerte».

En un artículo ya citado, publicado el día 20 de diciembre de 1915³²⁸⁷, Doreste recordará con entusiasmo sincero el día del gran homenaje y, sobre todo, la poesía de Tomás Morales, cuyos versos le sirvieron de introito. Lo que más le subyugó de la composición fue su capacidad para intuir la emoción y la admiración que el centenario causaría entre la población:

La emoción cívica ha sido la más espontánea, general e intensa de las fiestas. Todos cuantos hemos hablado o escrito hemos coincidido, sin ponernos de acuerdo, en igual aspiración. Las fiestas, naturalmente, se han vestido también de un manto religioso, que ha elevado aún más su carácter; pero lo religioso ha sido como una doble consagración de la Patria, y de su hijo predilecto.

Plácido Fleitas (1915-1972)

En abril de 1935, Plácido Fleitas organizó su primera exposición individual en Las Palmas, en un pequeño local en la plazuela de Las Ranas. En esta muestra, presentó veintiuna obras, todas en madera, la mayoría encarnando a tipos populares como pescadores, aguadoras

³²⁸³ Fr. Lesco, «El Cristo de todos», *Hoy*, 20 de noviembre de 1936.

³²⁸⁴ Fr. Lesco, «El Sr. Pérez», art. cit.

³²⁸⁵ F. Marías, *Velásquez*, Nerea, Guipúzcoa, 1999, pág. 134.

³²⁸⁶ Fr. Lesco, «El Cristo Capitular», *El País*, 25 de marzo de 1928.

³²⁸⁷ Fr. Lesco, «Las emociones del Centenario. Para Tomás Morales», art. cit.

y lavanderas que llevaron a Doreste a afirmar, antes que ningún otro crítico, que Fleitas era un «escultor de raza»³²⁸⁸. Lógicamente, esa designación tiene que ver con la filiación del joven, que había ingresado en la Escuela Luján Pérez en 1929, al movimiento llamado *indigenista* que buscaba extraer las más puras esencias del pasado de las Islas³²⁸⁹.

En el acto inaugural³²⁹⁰, Doreste expresó su admiración porque una exposición de aquella calidad viniera a mitigar, en cierta forma, la vulgaridad del ambiente cultural de la isla. Aunque luego la exposición fue un éxito de crítica y de público, en la mencionada intervención pública Doreste lamentó la incompreensión a la que habitualmente estaba sometido el trabajo del escultor. Su convencimiento acerca de este hecho era tal que no dudó en advertir que, para muchos, las figuras expuestas no pasarían «de la categoría de hábiles muñecos»³²⁹¹. En el prólogo del *Catálogo* de esta exposición, el propio Doreste reconoció que las veintiuna obras de Fleitas eran fruto de su «recogimiento espiritual» y que en ellas se observaba la «personalidad definitiva» del artista.

En general, de la obra expuesta destacó su creatividad y su unicidad, como hemos dicho, dos de los principales rasgos que, según su criterio, debía poseer toda expresión artística: «Tal es la unidad que realizan estas figuras, que parecen bloques de expresión, en los que no se distinguen períodos ni facetas: podría decirse que son brutalmente expresivos». Por lo demás, al tratar de definir de alguna manera la posición del artista, subrayó el carácter primitivo de su estilo, que lo alejaba de cualquier imitación, y una clara condición moderna, que observaba en su tendencia «a las formas simples de la Geometría». Sobre este aspecto, se han vertido en la actualidad juicios similares al de nuestro escritor: «En esta complacencia geométrica podemos detectar en Fleitas la misma predilección que gran parte de los artistas de su época sintieron por las manifestaciones del arte primitivo»³²⁹².

Del catálogo destacó, principalmente, tres obras cuya particularidad más sobresaliente residía en que la «riqueza de movimiento» no venía a destruir «la estaticidad [*sic*] propia de la gran Escultura»: *Lavandera*, a la que llamó «poema escultórico», porque había expresado un «momento dramático en toda su intensidad íntima»; *La plantadora* y *Campesina con talla*, «lo más escultórico de la exposición». Ciertamente, desde sus primeros años, Fleitas había estado trabajando motivos de inspiración popular —gente humilde y personajes del pueblo—

³²⁸⁸ «La exposición de Plácido Fleitas, de la Escuela “Luján Pérez”. Charla pronunciada en el acto inaugural por el Director del Centro, Fray Lesco», art. cit.

³²⁸⁹ La noción de *indigenismo*, usada por algunos críticos para referirse al interés de los miembros de la Luján Pérez por tales «esencias», es discutida por Manuel González Sosa en su interesante artículo «Más sobre ‘nuestro’ indigenismo», *Noticias. El Museo Canario*, núm. 17 (2006), págs. 20-22.

³²⁹⁰ «La exposición de Plácido Fleitas, de la Escuela “Luján Pérez”. Charla pronunciada en el acto inaugural por el Director del Centro, Fray Lesco», art. cit.

³²⁹¹ *Ibidem*.

³²⁹² J. Alix, *P. Fleitas*, Gobierno de Canarias, Islas Canarias [*sic*], 2002, pág. 23.

en tallas de madera muy sencillas aunque próximas, como advirtió nuestro crítico, a las formas neocubistas e, incluso, expresionistas, sobre todo en los rasgos negroides.³²⁹³

Además de estas figuras de mujer, le llamó la atención la gama de animales expuestos, sobre todo las gacelas, en las que también distinguió cómo su estatismo —estaban echadas— se convertía en movimiento a través de medios estilísticos. Este interés por los animales, y especialmente por las gacelas, fue típico de su primera etapa. Tanto entonces como ahora se ha destacado cómo, a pesar de las posturas de reposo, el escultor lograba imprimirles dinamismo mediante «la tensión que imprime al cuello, a los ojos y a las orejas erguidas y paralelas»³²⁹⁴.

INTRAHISTORIA DE LA ESCUELA DE ARTES DECORATIVAS LUJÁN PÉREZ

En una entrevista concedida al diario *Hoy* en 1933 afirmó Doreste lo que sigue: «si se prescinde de anécdotas y peripecias, la historia de la Escuela puede resumirse en pocas palabras. En cambio, la evolución espiritual tiene sus complicaciones»³²⁹⁵. Es ésta la que pretendemos desarrollar en el presente apartado.

Antecedentes y repercusiones de la propuesta de creación de una escuela de artes decorativas

Los cimientos de la Escuela Luján Pérez no se hallan, como a veces se ha querido ver, en la enorme cantidad de escritos —debidos tanto a la pluma de Doreste como a las de otros escritores y comentaristas— que perpetuaron durante largo tiempo el eco de aquel inicial y pródigo artículo titulado «Los decoradores de mañana»³²⁹⁶. Quiere decirse, pues, sus antecedentes pueden rastrearse desde mucho tiempo atrás, en 1897, cuando afirmaba Doreste que el pueblo canario sufría «hambre y sed de ideas, tan vehemente como el ansia con que

³²⁹³ *Idem*, pág. 21 y sigs.

³²⁹⁴ L. Santana, *Plácido Fleitas*, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1973, pág. 27.

³²⁹⁵ Fulken, «Charlas de *Hoy*. La Escuela de Luján Pérez», *Hoy*, 11 de junio de 1933, págs. 10-11. Para completar una visión del panorama artístico insular del período que nos ocupa, consúltense los trabajos de F. Castro Borrego, *Antología crítica del arte en Canarias*, Gobierno de Canarias, 1987; «Las artes plásticas en los siglos XIX y XX», *Canarias*, Anaya, Madrid, 1980; «Las artes plásticas del siglo XX», *Historia de Canarias*, III, Cupsa, Barcelona, 1981, págs. 291-329. Véanse también: L. Santana, *Catálogo de la exposición «La Escuela Luján Pérez a través de 13 artistas»*, organizada por el Banco de Bilbao, Las Palmas de Gran Canaria, 1981; «Notas sobre el arte canario», *Canarias, siglo XX*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1983.

³²⁹⁶ *La Crónica*, 5 de junio de 1917; J. Rodríguez Doreste, *Crónicas de Fray Lesco*, ed. cit., págs. 138-140.

embebe el agua llovida del campo la tierra abrazada por la larga canícula»³²⁹⁷. La situación de abandono cultural y estético en que se encontraba su ciudad —y, por extensión, su isla y su región— fue una de las razones esgrimidas por Doreste desde muchos años antes. En sus primeros escritos públicos ya lamentaba nuestro escritor la «inercia mental» que parecía someter a la población y su «incomunicabilidad», que terminaba degenerando en «inmovilidad, petrificación y aislamiento»³²⁹⁸. De ahí que apoyase, sin ningún tipo de condición, cualquier iniciativa que surgiese en favor de la promoción cultural de la ciudad. Como ejemplo tenemos el entusiasmo con que aplaudió a la Sociedad Los 75, fundada en 1902 y de corta vida, cuyo lema era «La educación estética de este pueblo», y cuya misión pública se centraba en el culto al árbol y a la flor, la vulgarización del arte, las exposiciones, los certámenes, las festividades literarias y la transformación de los espectáculos regionales. En Los 75 observó Doreste una sociedad artística con funciones educadoras. No obstante, admitió que en «el páramo espiritual» en que vivía faltaba una tentativa «de educación estética»³²⁹⁹.

Así mismo notaba, desde finales del siglo XIX, una falta generalizada de ideales entre los más jóvenes, dato que le preocupaba sobremedida. Nuestro autor no dudó en admitir que los jóvenes insulares vivían «alelados» por la instrucción paupérrima que proliferaba en nuestras Islas. Su indignación fue tal que llegó a hablar de la escuela como «centro de *deseducación*»³³⁰⁰. Por ello estimaba oportuno que la piedra central en cualquier programa de reformas destinado a la juventud tenía que comenzar por la reforma de la escuela, aunque denunciaba que en los programas de reformas no se solía incluir la educación. En 1903 aseguró que un éxito «sería por de pronto alcanzar que su reforma tomase lugar entre los ideales de la ciudad de Las Palmas: sería el primer paso para una regeneración, aunque fuese a largo plazo. Pero las escuelas es lo más olvidado entre nosotros»³³⁰¹. En 1914 encontramos nuevas afirmaciones indicando que la enseñanza en Las Palmas se había industrializado con mezquindades.

Desde ese tiempo no perdía de vista la llamada *enseñanza libre*, que «tal como aquí la padecemos, ni es enseñanza ni es libre: no es más que un aprendizaje, remedo servil de la

³²⁹⁷ «De puertas adentro. III. El pueblo canario» *España*, 16 de septiembre de 1897.

³²⁹⁸ «De puertas adentro. V. La cultura canaria», *España*, 25 de septiembre de 1897.

³²⁹⁹ Numerosas personas opinaban en los periódicos, diariamente, igual que él: «En técnica artística estamos como un pueblo primitivo. En sentimiento, en emoción estamos peor porque no encontramos ni un fragmento que sea como un indicio, como un germen de la intuición artística de este pueblo. Éste es un pueblo distinto a los demás [...]. Sin bienestar económico ha necesitado esclavizar todas sus energías a esa lucha de intereses más o menos limpios» («Los decoradores de mañana. El proyecto de Fr. Lesco», A. F.).

³³⁰⁰ «De preferencia. Nuestras escuelas. III», *Unión Liberal*, 19 de febrero de 1903.

³³⁰¹ «De preferencia. Nuestras escuelas. I», *Unión Liberal*, 17 de febrero de 1903.

clase»³³⁰², como tampoco omitió comentarios acerca de la «escuela modelo», en la que echó en falta espacio para que los niños jugaran y material adecuado. Lo mismo hizo con la Escuela Superior de Industrias, creada por el gobierno en 1901 como parte del programa de *regeneración nacional*. Doreste hizo un llamamiento a la prensa para que divulgase las ventajas de este tipo de escuelas en el país, aunque opinaba que lo ideal era considerarla un medio para que los artistas se perfeccionaran en su propio oficio, alejados de la escuela taller. También participó activamente en los actos que se organizaron para solicitar al gobierno la creación del Instituto de Segunda Enseñanza en Las Palmas.

Desde muy temprano, así mismo, hizo sugerencias para la posible creación de un centros de reunión en que el «agua estancada», es decir, los pensamientos de los isleños, «recibiese curso», o lo que es igual, fuese comunicada a los demás. Creía firmemente que si las ideas individuales eran intercambiadas entre todos los ciudadanos, la actividad intelectual de la ciudad mejoraría. Luego, en otro lugar, volvió sobre el mismo concepto al censurar la falta de centro de alta cultura en Las Palmas, si bien reconocía que, con el «nuevo diletantismo literario con tendencias a la asociación» que despuntaba en la ciudad, preveía que iba a surgir

un parnasillo y quizá un ateneo. Pues bien, a pesar del santo horror que profeso a los parnasillos (y aun a los ateneos), yo sueño en un salonillo confortable, y una mesa llena de revistas donde los jóvenes de Las Palmas acudan y se comuniquen familiarmente, lean y discutan, y pronuncien conferencias. ¿Qué nos resulta mal el ensayo, y el centro se nos convierte en cotarro y la pedantería hace de las suyas? No por ello me daría por fracasado, antes al contrario, fundaría otro centro con los descontentos o con los envidiosos. Tras intentos sucesivos vendría la elección³³⁰³.

Doreste realizó estas afirmaciones a la altura de 1910, por lo que ese nuevo «diletantismo literario» a que se refiere debe incluir a escritores como Claudio de la torre, Alonso Quesada, Tomás Morales, Saulo Torón, Domingo Rivero, Miguel Sarmiento, entre otros, sin olvidarnos de él mismo. Es evidente que su sueño, el de reunir a este grupo de escritores e intelectuales en un «saloncillo confortable», se haría realidad con la creación de la escuela.

Igualmente, influyó en esta fundación su convicción de que, entre los canarios, el gusto artístico gozaba de un carácter innato, ajeno a cualquier enseñanza y, por tanto, a cualquier conocimiento artístico: «prepondera un sentido estético», afirmó en 1910.³³⁰⁴ Y en 1919, unos años después de la fundación de la Escuela, volvía a incidir en el mismo aspecto: «Y ¡cosa notable! es de observar que aquí nunca han faltado discípulos, aunque a las veces

³³⁰² «La enseñanza», *El Lábaro*, 7 de marzo de 1900.

³³⁰³ «Por lo que valiere», *El Día*, 12 de febrero de 1910.

³³⁰⁴ «De vuelta a Las Palmas» (1910), Archivo Miguel de Unamuno.

hayan faltado maestros, y en cuanto surge un maestro se improvisa la escuela»³³⁰⁵. Por este camino, había percibido los numerosos casos de autoeducación que se prodigaban en la población insular: «Nuestra raza canaria es de las privilegiadas y abunda en estos ejemplos. Con una mediana educación nuestros jóvenes pudieran ser de lo más florido de la gente nueva española»³³⁰⁶. En ese sentido, concebía que era necesario despertar «el sentimiento de la belleza, principalmente en la juventud», en la que notaba una «feroz vacuidad estética», pues no dudaba al afirmar que con la educación estética se enaltecía la existencia del individuo.³³⁰⁷ A este pensamiento hemos de asociar su convicción de que esa «vacuidad estética» se debía, entre otras razones, a la ausencia de museos en la isla, de bibliotecas, de galerías de arte, de academias, etcétera. Hasta este punto Doreste consideró vital la educación artística, y así comprendemos el porqué de la energía con que protegió siempre a la Escuela, el único rincón de las Islas que aunaba todas las instituciones antes citadas.

Doreste pronosticó que, de crearse un taller de dibujo y modelado, los anónimos artistas insulares —entre ellos, los canteros, tallistas, ceramistas y dibujantes— lograrían un progreso sorprendente. A esta luz, Rafael Monzón advirtió que Doreste y el ensayista Morteti —en su libro *Técnicas y labor como arte*— coinciden en su afán por defender y salvaguardar el arte popular.³³⁰⁸ Pretendía así Doreste estimular, por tanto, un arte espontáneo —es decir, innato, no enseñado— y popular —pues en él tenían cabida todos aquellos que sintiesen un profundo respeto por el arte y ciertas aptitudes artísticas—, pues juzgaba que se debía conservar tenazmente el fondo de nuestro carácter insular, aunque asimilando con acierto la novedad: «éste es el gran secreto de la vida de los grandes pueblos»³³⁰⁹, aclaró en 1902. Resulta relevante que estas palabras enlacen con otras plasmadas por Ramón Menéndez Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas en España*, en la que advierte que la decadencia llega a todo arte «que no es espontáneo ni popular, y que por ningún lado echa raíces en la fantasía colectiva»³³¹⁰, y con ésta otra expresada en 1934 por Francisco Campos Aravaca, refiriéndose a la manera de concebir el arte que tenía Gabriel García Maroto, quien demostraba poseer «gran fe en el pueblo, manantial inagotable de energías sin deformar, limpio de prejuicios, pronto a responder a cualquier llamamiento sincero y puro»³³¹¹. Luego se verá cómo esta formación artesanal, propugnada por Doreste en un principio, fue

³³⁰⁵ Manuscrito de la charla leída en el concierto a beneficio de la Escuela Luján Pérez, 30 de abril de 1919, A.M.D.S.

³³⁰⁶ «De preferencia. Nuestras escuelas. III», art. cit.

³³⁰⁷ «Los decoradores de mañana», art. cit.

³³⁰⁸ F. Monzón, «Una reflexión necesaria», en el monográfico *Escuela Luján Pérez. 75 aniversario*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1993, pág. 192.

³³⁰⁹ «Asuntos de interés. Horizontes nuevos. I», *España*, 27 de junio de 1902.

³³¹⁰ R. Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, I, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1994, pág. 199.

³³¹¹ F. Campos Aravaca, S.t., *Gaceta de Arte*, núm. 27 (junio, 1934), pág. 2.

desapareciendo y la Escuela se fue transformando progresivamente en el eje catalizador de las innovaciones vanguardistas, con una producción artística libre de *utilitarismo*.

Por último, con la creación de la Escuela aspiraba Doreste a que los constructores dejaran de importar arte decorativo —es decir, arte industrial y tecnificado, falto de sensibilidad y de calidad— en favor del realizado por los artistas canarios, quienes verían en su aprendizaje en la Escuela una verdadera carrera. Ello se conseguiría, efectivamente, con la creación de un plantel de decoradores, «un núcleo de artistas decorativos, con sus profesores a la cabeza, que el día de mañana puedan encargarse de obras y proyectos de decoración»³³¹².

Ciertos compendios artísticos que pudieron haber caído en las manos de Doreste hacen hincapié en estas ideas. En 1856, un francés llamado L. de Laborde publicó un tratado, *De l'Union des Arts et de l'Industrie*, en el que se esfuerza en demostrar que en Grecia no existía separación alguna entre el artista y el industrial. Por las mismas fechas, William Morris afirmaba que el artista y el diseñador debían ser la misma persona, y comenzaban a unirse las academias —en las que, con anterioridad, sólo se cultivaba un «arte elevado»— y las escuelas de artes y oficios —en las que tradicionalmente se cultivaba el arte aplicado. Sobre esta «extraordinaria sublevación de las artes “menores” o “aplicadas” contra el arte pura» ha dicho Giulio Carlo Argan que no solo fue «indudablemente el último ato de la lucha romántica contra la dictadura del clasicismo», sino también «la primera posición concreta de una teoría del arte como ciencia de un particular *hacer* humano en oposición a la estética idealista»³³¹³. Entonces se empezó a comprender que conceptos como *arte* y *estilo* debían extenderse a todos los asuntos del hombre, desde el objeto más sencillo al más grandioso. Sin duda, lo expuesto hasta este punto demuestra que Doreste se hacía eco de algunos de los más interesantes avances en materia de arte.

Juicios posteriores han subrayado que el sentido de *utilidad*, preconizado por Doreste, no es más que otra consecuencia de la revolución industrial que se produjo en Europa, durante el siglo XIX, en torno a las escuelas de arte convertidas muchas de ellas, desde entonces, en escuelas de artes industriales, con la salvedad de que en Canarias no existía industria y la renovación, por tanto, llegó tardíamente. Sin duda, se ha de añadir que, desde finales del XIX, la idea del «arte por el arte» había sido abandonada por el criterio formal del trabajo de calidad y la justificación social del mismo, concepción formulada por William Morris en sus charlas y escritos destinados, muchos de ellos, a profundizar en métodos totalmente nuevos de educación artística y a exponer su notorio rechazo al academicismo como forma de educación artística. Walter Gropius concretó, más tarde, el problema histórico, que según él se

³³¹² Fr. Lesco, «Para “X”», en el “Diario de Las Palmas”, *Diario de Las Palmas*, 12 de julio de 1917.

³³¹³ G. C. Argan, *Walter Gropius y el Bauhaus*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1957, pág. 29.

reducía a un evidente contraste entre artesanado e industria y que, según su parecer, podría resolverse toda vez que se reconociera que entre uno y otro debía existir continuidad de desarrollo.

En este sentido, y situándonos temporalmente en los días previos al alumbramiento de la Escuela, el canario Miranda Guerra destacó —entre otras cosas— que Doreste, gran conocedor de los «puntos flacos» de su sociedad, hubiese buscado el «lado práctico» de la empresa: «ha visto —señala— que hay en ese aprendizaje artístico un arma de que nuestra juventud podrá valerse para la conquista del pan, una puerta abierta a los campos del trabajo y de la vida»³³¹⁴. En otro lugar se dijo que la escuela de dibujo y modelado serviría «para enseñar a amar lo útil, lo productivo y lo bello»³³¹⁵. No fue hasta 1936 cuando Doreste puntualizó lo que él entendía por «arte decorativo», lejos ya de la *funcionalidad* perseguida al principio. Es un ejemplo de los muchos que hicieron evidente que la idea inicial iba madurando:

el arte decorativo no es sólo el arte del decorador. Es una categoría superior. Por arte «decorativo» se entiende el arte que no tiene otra finalidad que la artística; el arte por el arte, diríamos, si esta frase, hoy tan en boga, no tuviera un doble sentido; arte opuesto al «ilustrativo», que tiene tendencias extraestéticas, como el arte que se pone al servicio de un ideario social y hasta de un ideal estético de cepa intelectualista, arte forzosamente polémico, en una palabra³³¹⁶.

Si éstas fueron las razones que hicieron que brotara la idea, como un fogonazo, en el horizonte insular, estas otras razones fueron las que lograron que la que en un principio parecía una utopía fuera tomando cuerpo:

Razones de índole personal. El entusiasmo de sus fundadores y, muy especialmente, de Doreste. En general, todos los intelectuales estaban de acuerdo en que la Escuela nació, creció y se salvó de la ruina «milagrosamente» gracias a «la generosidad y la esperanza de su ilustre Fr. Lesco, sin olvidar «el vehemente entusiasmo de Juan Carlo»³³¹⁷. Así, cuando éste murió —el 7 de febrero de 1927— el peso de la Escuela recayó sobre los hombros cansados de desengaños, y algo mayores ya, de Doreste. En verdad, como recordó Juan Rodríguez Doreste, cuando «Juan Carlo nos dejó, falta de su gula, sin el norte de sus consejos, la Escuela se quebrantó en lo profundo. Un estremecimiento de espasmo agitó su vida»³³¹⁸. Entonces, la

³³¹⁴ J. Miranda Guerra, «Por una idea», *Diario de Las Palmas*, 15 de junio de 1917.

³³¹⁵ S. Suárez León, «Acogiendo una idea. Escuela de dibujo y modelado», *El Tribuno*, 19 de junio de 1917.

³³¹⁶ «El acto de anoche, clausura de la exposición de pinturas de Santiago Santana, constituyó un gran éxito. Un bello discurso de Fray Lesco», *Hoy*, 5 de abril de 1936.

³³¹⁷ «Gabriel Miró, un noche, en el barrio de Vegueta», *El Tribuno*, 22 de febrero de 1922.

³³¹⁸ J. Rodríguez Doreste, «Del ambiente. La Escuela de Luján Pérez», *El Liberal*, 13 de mayo de 1927.

única compañía de Doreste fue —a partir de este hecho luctuoso que, según nuestro criterio, marca en verdad una segunda etapa de la Escuela— la de sus alumnos y la de su confianza en la idea que plasmara diez años antes. Tras muchos años de vida la Escuela siguió considerándose el «resultado de un gesto romántico» y espontáneo llevado a cabo por Fray Lesco, y casi nadie se explicaba cómo podía seguir funcionando una institución de la que sólo algunos se acordaban y a la que muy pocos protegían.

Razones de índole colectiva. Nos referimos a la activa colaboración de los intelectuales pertenecientes al grupo de pintores (Nicolás Massieu, Néstor M. Fernández de la Torre, Juan Carlo), de escritores (Miguel Sarmiento, Adolfo Miranda, Tomás Morales, Alonso Quesada, Saulo Torón) y el arquitecto García Cañas, junto a la cabeza visible del proyecto: Domingo Doreste, todos pertenecientes a una generación, «la más intensa e interesante»³³¹⁹ que había aflorado —hasta entonces— en las Islas, a la que Juan Rodríguez Doreste se ha aventurado a llamar «generación de 1918». Se sigue que Rodríguez Doreste toma en cuenta la teoría del crítico alemán Julius Petersen que, en su punto quinto, se refiere a la existencia de un «acontecimiento generacional» que aglutine las voluntades de los miembros de cada generación. El acontecimiento generacional, en este caso, es la fundación de la Escuela. Recordemos, en este sentido, que Juan Rodríguez Doreste, en un artículo de 1972³³²⁰, incluyó la nómina de los miembros que, según su parecer, pertenecían a aquella importante generación: Luis y Agustín Millares, José Feo Ramos, José Miranda Guerra, Antonio González Cabrera, José Jaén Díaz, José Batllori, Rafael de Mesa, Melitón Gutiérrez, Juan Rodríguez Yáñez, Domingo Navarro Soler, Eduardo Millares Farinós, Rafael Cabrera Suárez, Rafael Ramírez Doreste, Sebastián Santana Padilla, Pedro Perdomo Acedo, Rafael Hernández Suárez, Luis Benítez Inglott, Juan Rivero del Castillo, Claudio de la Torre y José Hurtado de Mendoza.

Razones de índole económica. La ayuda económica que la institución obtuvo, en sus primeros tiempos, de diversos organismos públicos y privados, de la que hablaremos en otro punto.

Razones de índole política. Más recientemente se ha subrayado cómo el apoyo que recibió Doreste, tanto de las clases dirigentes como de otras más populares se debió, sobre todo, a la aguda sensibilidad originada por el pleito provincial que hacía que se colaborase en todo proyecto que concediera a Gran Canaria preponderancia sobre las demás islas.

Razones de índole cultural. En este apartado nos referimos a la natural apertura al exterior de las Islas, ampliamente receptivas ante cualquier forma de innovación y,

³³¹⁹ S.f., «Mantillas canarias», *El País*, 5 de agosto de 1929.

³³²⁰ «Réquiem por la Escuela Luján Pérez», *La Provincia*, 15 de agosto de 1972.

paradójicamente, su singular aislamiento, raíz de su particular visión del mundo aborigen. Estas dos líneas «espirituales» confluyeron en la Escuela provocando la eclosión artística por todos conocida, que desarrollaremos en otro apartado.

Las respuestas al proyecto no tardaron en aparecer diseminadas por casi todos los diarios de Las Palmas; en todas se destacó el bien que, en la adormecida ciudad provinciana, haría la materialización de la propuesta. Enrique García Cañas —arquitecto del Cabildo y posterior co-fundador de la Escuela— hizo hincapié en la situación de penuria artística de Las Palmas: «Los caminos del arte en esta ciudad son de una oscuridad maciza»³³²¹, afirmaría, al tiempo que aplaudió que un temperamento de artista como el de Doreste los hubiese iluminado con su idea. José Miranda Guerra temía que el proyecto no siguiese adelante, pues muchas otras ideas fecundas como aquella se habían perdido «al ser sembradas en la aridez esteparia que caracteriza nuestra vida espiritual»³³²². Sin embargo, reconocía que la Escuela de Decoradores se ofrecía «como un nuevo factor de preparación de la vida nueva que todos anhelamos para nuestro pueblo»³³²³. Idéntico juicio fue el expresado por Sebastián Suárez León, quien ubicó en la Escuela «las esperanzas del futuro y saludables florecimientos espirituales» de la ciudad.³³²⁴ Otro articulista vislumbró que la Escuela podía llegar a ser en el futuro, junto a El Museo Canario, un centro de alta cultura espiritual que desempeñase una gran obra de educación.³³²⁵

Por último, Suárez León, escéptico, se preguntaba: «se ha acogido con las naturales simpatías que tenía que inspirar lo sugerido a un espíritu culto, con sólida cultura, quintaesenciada y moderna... ¿y ahora?»³³²⁶. En su conclusión, este mismo autor pidió la defensa del proyecto:

Procédase a su estudio y activo planteamiento: cámbiense impresiones con aquellos elementos que por razón de su cultura, adquirida y cimentada con la observación y el estudio puedan contribuir a su realización: háganse cuantas cuestiones se consideren indispensables a fin de que esto no sea un revuelo de pensamiento sino una recia afirmación de voluntades, y se cumplirá entonces con un alto deber de ciudadanía.

³³²¹ E. García Cañas, «Una idea de “Fray Lesco”. Los decoradores de mañana», *La Crónica*, 15 de junio de 1917.

³³²² J. Miranda Guerra, «Por una idea», cit.

³³²³ *Ibidem*.

³³²⁴ S. Suárez León, «Acogiendo una idea. Escuela de dibujo y modelado», cit.

³³²⁵ M. González, «La Escuela de los decoradores», A. F. Este publicista dedicó su artículo, en gran medida, a analizar algunas de las dificultades con que debía contar la sección de la Escuela destinada a la cerámica. En primer lugar se refiere al «tecnicismo estructural de este arte», que define como los «conocimientos referentes a la naturaleza y cualidades de los materiales que le han de servir [al alumno] para la ejecución de sus obras». Por último alude a los gastos económicos que conllevaría la adaptación de las instalaciones para el adecuado tratamiento de la arcilla.

³³²⁶ S. Suárez León, «Acogiendo una idea. Escuela de dibujo y modelado», cit.

La Escuela nació en el marco de una situación social paradójica. El panorama internacional estaba marcado por una guerra que mantenía a las Islas un aislamiento casi absoluto. El ambiente local aparecía sumido, por un lado, en las «luchas dialécticas» entre germanófilos y aliadófilos y, por otro, en el enfrentamiento social entre las diversas facciones del caciquismo y en los afanes mercantilistas de estos mismos caciques. En esta situación, una politizada prensa no paraba de recoger testimonios en los que se denunciaba la penosa situación cultural:

Nuestro pueblo duda de todo, en nada confía, porque embrutecido en un bastardo ajeteo de cosas vulgares y egoísmos malsanos, ha llegado a insensibilizarse dolorosamente perdiendo casi la salvadora virtud de presentir y amar lo bello robusteciéndose en su seno como en una obra redentora. Esta apatía, esta ausencia del mundo de las luchas nobles, de las ideas generosas, de las tendencias educadoras, de los bellos gestos de románticos, de las iniciativas fecundas, de las enseñanzas del arte que es bondad, progreso y amor al mañana, es su principal dolencia, de la que deben salvarlo todos los que sueñen honradamente con un porvenir de engrandecimiento y libertad³³²⁷.

Pues bien, en estas condiciones la idea de crear la Escuela fue tomando fuerza a partir de una conversación entre «artistas de espíritu»³³²⁸ cuyas conclusiones quedaron reflejadas, finalmente, en «Los decoradores de mañana», artículo en que Doreste esbozó su plan para la creación de un centro de educación artística, el primero de toda una serie de entrevistas y artículos en los cuales fue desgranando su programa pedagógico y estético. Conocemos lo acontecido en ese mítico encuentro a través de las palabras del propio Doreste. A través de ellas, se verá cómo él y Carló fueron dos personalidades que se complementaban, pues Carló asumía la novedad mientras que Doreste actuaba como teórico y organizador metódico:

La Escuela nació en una sobremesa de la Plazuela. Juan Carlo y yo dialogábamos. Carló volcó [...] una idea fulminante; la fundación de una Escuela de Artes Decorativas. Yo, al principio, hice papel de escéptico; pero, poco a poco, me dejé seducir. Al cabo, coincidimos... Manos a la obra. La obra era ardua. Había que fiarlo todo a la generosidad de la población³³²⁹.

Complemento de estas afirmaciones es la carta que el 9 de agosto de 1917 Doreste envió a su sobrino Luis Doreste Silva. Por ella sabemos que el aliento que Doreste insufló en la materialización del proyecto se debió, en parte, a una cuestión de amor propio:

³³²⁷ *Ibidem.*

³³²⁸ S.f., «La Escuela Luján Pérez», *La Crónica*, 13 de enero de 1918.

³³²⁹ Fulken, «Charlas de Hoy. La Escuela de Luján Pérez», *Hoy*, 11 de junio de 1933, págs. 10-11.

Juan Carlo me insinuó la idea y yo la lancé al periódico. Pareció muy bien, se ocuparon de ella otros periódicos, y *El Tribuno* llegó a decir (y creo que no con muy buena intención) que esto de lanzar ideas y no realizarlas viste muy bien. La crónica nos dolió y decidimos lanzarnos. La escuela se debe en parte al pinchazo de los republicanos³³³⁰.

El período de inscripción de los alumnos en la Escuela se anunció en la prensa desde noviembre de 1917, pero no fue hasta el 6 de enero de 1918 cuando se reunieron, por vez primera, con los profesores en las dependencias de la casa que albergó, en sus primeros años, al centro. Las clases comenzaron el jueves 10 de enero, aunque la inauguración definitiva se desarrolló en la tarde del domingo 12 de enero de 1918. El local, preparado con la ayuda de los primeros alumnos matriculados, ocupaba el número 11 de la Calle García Tello, a pocos metros de la casa natal del propio Fray Lesco, en un solar cedido por don Fernando del Castillo. Sin embargo, inicialmente pensaba abrirse el día 1 de octubre de 1917. Como si los peores pronósticos tuviesen la obligación de convertirse en realidad, la falta del local fue la principal razón que impidió que ese día tuviera lugar tan feliz episodio en la vida insular.

El acto de inauguración del día 12 de enero terminó con unas breves palabras de Doreste en las que comenzó agradeciendo la colaboración de la prensa, por acoger con tanta cordialidad el proyecto, por comentarlo y, en ocasiones, «azuzarlo». Reconoció entonces que, debido a esta aceptación, los organizadores se vieron «obligados a arrostrar los azares de su fundación»³³³¹. Su emotivo discurso terminó de la manera que sigue, con una visión casi profética del cuál sería el futuro que esperaba a la institución:

Comenzamos a coger las primeras flores de nuestra siembra y a asistir al gozo de esta casa [...]. Gozo al ver alternar en estas aulas niños con hombres, artesanos con jóvenes distinguidos; gozo al ver que llegan a nuestras puertas obreros en demanda de admisión con el mismo interés que se pone en la demanda de un destino; gozo al adivinar ya sorprendentes facultades en algunos alumnos³³³².

De nuevo, las palabras de Doreste, llenas de satisfacción por la presencia de obreros en la Escuela, evocan estas otras de Morris: «Lo que realmente quiero, y aquí está el meollo de la cuestión, es una educación global del obrero, desde el más bajo hasta el más alto, en asuntos técnicos como en otros...»³³³³. Es evidente que Morris, como Doreste, no solo estaba

³³³⁰ Archivo Luis Doreste Silva, en la Biblioteca Insular de Las Palmas. A esta «contrariedad» se ha de añadir otra, mucho más dolorosa para Domingo Doreste, y fue la acusación que hicieron ciertos elementos locales, de ideas retrógradas, de crear la Escuela únicamente para darle un trabajo a Juan Carlo.

³³³¹ S.f., «La Escuela Luján Pérez», *La Crónica*, 13 de enero de 1918.

³³³² S.f., «La Escuela de Luján Pérez», *La Provincia*, 14 de enero de 1918.

³³³³ Cfr. E. P. Thompson, *William Morris. De romántico a revolucionario*, trad. de M. Lloris Valdés, Alfons El Magnànim, Valencia, 1988, pág. 105.

interesado en la calidad de los productos artísticos, sino también en las personas que los hacían.

El acontecimiento fue reseñado ampliamente en la prensa. A él fueron invitados personalidades de la vida local, escritores y periodistas de todos los diarios municipales, quienes escucharon con atención la exposición de los planes y métodos educativos, así como los esfuerzos que habían realizado los promotores de la iniciativa. Para muchos, el acto fue una especie de sorpresa, pues pocos creían que lo que hasta unos meses atrás «era un sueño de artistas y la esperanza de algunos hombres de buena voluntad»³³³⁴, pudiese convertirse tan pronto en realidad.

En el patio de una pequeña casa fueron construidos dos pabellones que podían llegar a albergar hasta un total de sesenta alumnos, aunque la ocupación era, entonces, de treinta alumnos en dibujo y veintidós en modelado. En uno de los pabellones se daba las clases de modelado, y en el otro, las de dibujo lineal y geométrico, y dibujo artístico, aunque se tenía previsto abrir una sección destinada a la enseñanza de la cerámica del país.³³³⁵ Interesa ahora transcribir la narración de un periodista en la que detalla lo observado durante su visita a la Escuela una noche, días después de su inauguración:

La entrada de la casa es angosta. No parece que en su interior, en el patio, se está levantando un altar al Arte [...].

En un rincón del patio y después del precoz jardín que plantará la mano de un artista exquisito, se alzan dos habitaciones amplias y llenas de luz. Dentro, unas manos finas de joven aristocrático y otras manos honrosamente callosas de artesano, labran toscamente en barro raras formas de unas ramas de naranjo y otras flores³³³⁶.

Al cumplirse un año de su fundación fue Claudio de la Torre el que dedicó unas poéticas y pictóricas cuartillas —pues aparecen acompañadas por unas esquemáticas ilustraciones de Néstor— a la Escuela: «Una casa y un jardín» fue su título, y comienzan con la siguiente «Prolepsis»: «La Escuela de Luján son dos cosas: una casa y un jardín»³³³⁷. Los últimos párrafos del capítulo de la serie que dedicó a la Escuela están destinados a ensalzar la función que tenía el jardín, un jardín que fue evocado por otros muchos poetas y que a Claudio de la Torre le recordó a los que aparecían en las pinturas de Gustav Klimt. La

³³³⁴ S.f., «La Escuela de Luján Pérez», *La Provincia*, 14 de enero de 1918.

³³³⁵ Las noticias sobre la disciplina «Cerámica artística regional» vuelven a localizarse en la prensa en junio de 1920 («La cerámica en Canaria. En la Escuela de Luján Pérez», *Diario de Las Palmas*, 18 de junio de 1920).

³³³⁶ Héctor, «Una visita a la Escuela de Luján Pérez», *La Provincia*, 17 de enero de 1918.

³³³⁷ Jardín en el que, según Claudio de la Torre, Carló se dedicó a cultivar lechugas. Juan Carlo vivió en la casa durante mucho tiempo: es el «alma de la casa», advierte el escritor canario. C. de la Torre, «Una casa y un jardín. (La Escuela de Luján). I», *La Crónica*, 9 de enero de 1919.

resonancia de aquellos rincones y del ambiente de la primera residencia de la Escuela impregnan muchas de las páginas de la prensa de aquellas décadas.

En el décimo aniversario de la fundación de la Escuela sólo un diario —*El País*— dedicó un texto a felicitar la labor desarrollada. Por éste conocemos que días más tarde, y coincidiendo con la inauguración del nuevo curso, la Escuela se trasladó a un nuevo local, el que albergó su vida desde 1928 hasta 1934.³³³⁸ Era el comienzo de su largo peregrinar por solares, salones y casas. Resulta curioso que hayan sido varios los estudiosos que, al referirse a estos cambios de residencia de la Escuela, cuenten que cuando se mudaba se llevaba todo: ladrillos, tejas, bastidores, puertas y ventanas, todo el material que componía la estancia de las clases, además de los utensilios de trabajo.

La Escuela se ubicó entonces, y gracias a la ayuda del arquitecto Miguel Martín F. de la Torre y sus obreros, en la calle San Marcos número 5, en un local del que se dijo «tiene una bandera de geranios»³³³⁹, pero no las condiciones del anterior: faltaba su luz, su aire, su tranquilidad y el jardín de la casa primitiva. La Escuela sólo ocupó la mitad de la casa, pues la otra mitad era habitada por la familia de Simeón del Rosario. Este escenario fue decorado por Felo Monzón con el conocido mural en el que aparecen piteras y cardones.

En el comienzo de curso 1935-1936, la Escuela se trasladó a un local emplazado en una finca rústica, propiedad que Doreste poseía, desde hacía tiempo, en Las Tenerías. En aquellos terrenos, situados a lo largo de la playa de Santa Isabel, se edificaron —según noticia de Rodríguez Doreste— dos casas y a una de ellas se mudó la Escuela, y a la otra, Néstor, iniciándose así una relación caracterizada por la influencia mutua entre los alumnos y el pintor consagrado. Aquí estuvo hasta que suspendió su actividad por la Guerra Civil, para trasladarse luego, y gracias a la gestión de don Matías Vega Guerra, a un local del Estadio Insular.

Poco después de este desplazamiento, Plácido Fleitas montó su exposición de mayo de 1935. Era ésta la mejor forma de demostrar que, a pesar de su largo silencio, la Escuela no había desaparecido. Según se informó en la prensa local, el silencio se debía a un «período crítico» aprovechado para llevar a cabo una reorganización³³⁴⁰, y no al desinterés de los jóvenes artistas. En el inicio del curso al que nos estamos refiriendo se ha de destacar la afluencia de numerosas jovencitas.³³⁴¹

³³³⁸ En esta ocasión, el ayuntamiento de la ciudad contribuyó económicamente en los gastos del traslado con quinientas pesetas.

³³³⁹ C. Alas, «La Escuela Luján Pérez», A. F., agosto de 1929.

³³⁴⁰ «Plácido Fleitas prepara una exposición de sus últimos trabajos. En el acto de apertura pronunciará una conferencia Fray Lesco», *Diario de Las Palmas*, 22 de abril de 1935.

³³⁴¹ «Se reanudan las clases en la Escuela Luján Pérez», *Diario de Las Palmas*, 12 de mayo de 1935.

Aunque Doreste no dio, en un principio, los nombres propios del futuro plantel de profesores, desde un primer momento adelantó que contaría con pintores y dibujantes «excelentes» que, además de ocuparse de la docencia, actuarían como directores del centro, aunque de esta función la ejercitará él hasta el día de su muerte. El caso puede ser equiparable, salvando las distancias, al de la Bauhaus, que contó con profesores de la talla de Wassily Kandinsky, Paul Klee, Oskar Schlemmer o Joost Schmidt.

Gracias a una carta, ya citada, enviada en agosto de 1917 a su sobrino Luis, conocemos esos primeros profesores, y los planes para el desarrollo de la iniciativa:

Carló, Massieu el joven y Cañas, arquitecto del Cabildo, hombre joven todavía y de alma de artista, serán los profesores. Las clases serán: Dibujo lineal, Dibujo artístico y Modelado; una cosa modesta [...]. Sueño con una escuela de arte puro en que profesores y alumnos se traten como colaboradores de una labor común, sean amigos y hasta puedan en su día recibir encargos de decorado, de que hay cierta demanda en esta ciudad. Mis ilusiones son grandes, tal vez exageradas, pero no quiero desecharlas.

Se observa de nuevo el ideal romántico. Recordemos que a los románticos no les interesaban los métodos válidos de enseñanza. Lo que les interesaba era el arte, si bien ellos denunciaron la relación del arte con la artesanía así como con las necesidades del momento. El concepto de *arte puro* no se identifica, en el caso de Doreste, con arte elevado sino con el arte ajeno al mal gusto y al industrialismo. Creemos que estas palabras, no obstante, no se han de vincular aún al concepto —definido años más tarde— de arte sin más finalidad que la artística.

Los únicos profesores de la primera etapa fueron, efectivamente, Juan Carlo Medina —dedicado a la docencia de modelado—, Enrique García Cañas —instructor de dibujo lineal y geométrico— y Nicolás Massieu —encargado del dibujo de adorno y no de la clase de pintura, como se ha señalado erróneamente en múltiples ocasiones³³⁴². Ellos se encargaban de la parte técnica, mientras que la parte teórica estaba comprendida por un ciclo de conferencias sobre la historia del arte, encargado, en principio, a Doreste. Como ya se ha dicho, estas conferencias comenzaron en otoño de 1920.³³⁴³

³³⁴² F. Monzón es uno de los que afirman que las disciplinas impartidas en principio eran dibujo, pintura y modelado; sin embargo, hemos de tener en cuenta que la entrada de éste en la Escuela no se produjo hasta 1925, siendo todavía niño. En 1921 las clases que se impartían eran las que siguen: dibujo artístico, dibujo geométrico, modelado y vaciado-ensayo sobre cerámica (*La Crónica*, 9 de noviembre de 1921).

³³⁴³ En el *Diario de Las Palmas* de 5 de noviembre de 1920 se informa que la escuela inaugurará en breve una serie de conferencias, la primera de las cuales será impartida por Domingo Doreste. *La Jornada*

En 1923 *El Liberal* tuvo la iniciativa de publicar un número dedicado a informar sobre la situación actual de la Escuela³³⁴⁴, y para ello se valió de una entrevista a su Director, quien no se sentía con ánimos para hablar de próximos proyectos, aunque sí de ilusiones. El mayor afán de Doreste, a la altura de 1923, era establecer, por fin, una clase de pintura que estaría destinada, especialmente, a los dibujantes más hábiles, a los que «demostrasen en los primeros ensayos visión y sentimiento del color». Sin embargo, reconocía que los materiales resultaban excesivamente costosos y que la Escuela, por el momento, no estaba en disposición de hacer gastos.

Las clases tenían, por lo demás, un horario nocturno, que se fijaba oportunamente según las estaciones. Las de dibujo tenían una periodicidad alterna, mientras que las de modelado eran diarias. A los alumnos no se les permitiría simultanear más de dos asignaturas en un curso. Luego, durante la segunda década de existencia, la única limitación se hallaba en los horarios, pues durante el día se tallaba, y por la noche, en horario de 7 a 9, se dibujaba.

Al mes siguiente de la publicación del célebre artículo de 1917, ya en la prensa aparecían publicadas las bases de constitución de la Escuela:

Han sido aprobadas las bases de constitución de la Escuela de Decoradores debida a la iniciativa de «Fray Lesco», uno de los espíritus más profundos y de mayor densidad que poseemos. La Escuela llevará el nombre del estuario Luján Pérez y constará de tres grupos de asignaturas, explicadas por profesores competentes:

—Primer grupo: Nociones de Aritmética, Geometría y Dibujo.

—Segundo grupo: Dibujo artístico.

—Tercer grupo: Modelado.

En su día se ampliará el plan de estudios de la Escuela con una sección de cerámica. Nos alegramos de que la iniciativa de este amigo no haya caído en indiferencia³³⁴⁵.

Sin embargo, las «Reglas provisionales por la que se ha de regir la Escuela “Luján Pérez” durante el presente curso» no fueron estampadas en un folleto hasta noviembre de ese año. Se fijó: que los alumnos debían contar con más de doce años para ser admitidos; que en la hora de clase debían guardar silencio y compostura; que los que contraviniesen los anteriores consejos o faltasen el respeto a sus maestros o compañeros, serían expulsados, lo mismo que les sucedería a aquellos que faltasen más de quince veces sin justificar su ausencia, aunque no sabemos si esta resolución se puso en práctica alguna vez, pues tanto Domingo Doreste como Juan Rodríguez insistieron en que la Escuela nunca llevó una lista de asistencia: «El único rastro que dejaba la matrícula fue siempre la matriz de los recibos

añadió a esta noticia que, junto a Doreste, intervendrán —en sucesivas ocasiones— las personas más cultas de la población (4 de noviembre de 1920).

³³⁴⁴ «La Escuela de “Luján Pérez”. Una interviú con Fray Lesco», *El Liberal*, 23 de julio de 1923.

³³⁴⁵ «Los Decoradores de mañana. Academia Luján Pérez», en *Ecos*, 10 de julio de 1917.

mensuales, cuyos talonarios han ido desapareciendo», participó éste último.³³⁴⁶ Finalmente se precisaba que los alumnos debían ir a clase provistos con «papel, lápiz y utensilios indispensables, a excepción de los tableros y arcilla, que los suministrará la escuela». Podemos precisar que fueron estos los únicos «preceptos programáticos» de su funcionamiento.

García Cañas y Massieu abandonaron sus clases en la Escuela apenas transcurridos unos meses después de su inicio, pero Juan Carlo —«el alma de la Escuela», su «huésped permanente» según repitieron Doreste y otros— siguió adelante hasta su muerte. Luego fue sustituido por Gregorio López Martín, su gran discípulo, «tan saturado de sus enseñanzas, que sus palabras de hoy son casi evocaciones de los consejos del maestro»³³⁴⁷.

No extraña la elección de Gregorio López, pues en la memoria del curso 1926-1927 se hace una especial mención del trabajo que, junto a otros compañeros, desarrollaba bajo la dirección de Néstor y su hermano en la decoración del teatro Pérez Galdós. En sus clases, Gregorio López continuó fiel a las normas pedagógicas y racionales que impusiera su maestro: trabajaba junto a los alumnos, como uno más, pues todos se sentían «aprendices, captadores de formas nuevas»³³⁴⁸. En este sentido, Doreste no dudó en admitir que su gusto depurado, su alto espíritu crítico, su cultura y sus condiciones personales terminaron por convertirlo en un excelente pedagogo en todas las disciplinas que se practicaban en la Escuela.

En cuanto al presupuesto inicial, Doreste calculó que con unas seis mil pesetas anuales³³⁴⁹ podría pagarse con comodidad a dos profesores —que recibirían un sueldo proporcional al número de alumnos—, el material, el alquiler de un local y la luz. A esta cantidad habría de añadirse las cuotas que tendrían que pagar los alumnos —unas cinco pesetas mensuales— y alguna subvención que, supuso Doreste, llegaría del Ayuntamiento y del Cabildo, así como de miembros de la burguesía y profesiones liberales, además de las diferentes sociedades recreativas. Doreste insistió siempre en que la Escuela era una

³³⁴⁶ J. Rodríguez Doreste, «La Escuela de Artes Decorativas de Luján Pérez», *El Museo Canario*, núms. 75-76 (enero-diciembre de 1960), pág. 161. Se ha de tener en cuenta, además, que muchos de los fondos del archivo de la Escuela fueron destruidos durante la Guerra Civil, primero, y durante el incendio de 1950, después. El incendio afectó, según cuenta Rodríguez Doreste, a una fábrica en la que se él guardaba estos fondos.

³³⁴⁷ J. Rodríguez Doreste, «Del ambiente. La Escuela de Luján Pérez», *El Liberal*, 13 de mayo de 1927. Un caso similar fue el de Josef Albers, que dio clases en el curso preliminar de la Bauhaus desde 1923 a 1933. Se le ha llamado el primer «joven maestro» pues él había sido estudiante de la Bauhaus.

³³⁴⁸ C. Alas, «La Escuela Luján Pérez», A. F., agosto de 1929.

³³⁴⁹ Para comprender la precariedad económica de la Escuela baste reflexionar en torno al dato que vamos a aportar: en 1917 Doreste calculó que con un presupuesto inicial de seis mil pesetas podrían salir adelante. Pues bien, en 1933 —dieciséis años más tarde— su presupuesto ha descendido a las 5400 pesetas anuales, «lo necesario, en fin, para sostenerse, con gran economía, escatimando hasta en material indispensable, yeso, madera, piedra, barro...». Sin embargo, el año anterior habían cerrado con un déficit de 1400 pesetas que se vería incrementado en ese año por la ausencia de subvenciones (Fulken, «Charlas de Hoy. La Escuela de Luján Pérez», cit.).

institución de índole privada, pero lo que no ha quedado claro es qué consideración tenían, para él, las subvenciones que recibiría del Ayuntamiento y del Cabildo.

La Casa Woermann, el Casino y el Club Náutico la auxiliaron, desde su fundación, con cuotas mensuales, aunque en el caso de éste último la colaboración duró hasta el 1 de julio de 1938, cuando se le comunicó a Doreste que, al ser cada vez más reducidos los recursos de la sociedad, la Junta Directiva acordaba suprimir todas las subvenciones con que venía satisfaciendo a la Escuela. La casa consignataria Elder le regaló, al principio, cuanta madera necesitaban; además, desde la inauguración, la fábrica de luz eléctrica les suministró gratuitamente todo el fluido que consumían. También el Gabinete Literario —entonces bajo la presidencia de Silvestre Bello— cooperó desde los inicios, pues, en una carta enviada por su presidente el día 21 de enero de 1918, se adjuntaba un listado con los nombres de los catorce alumnos a los que ayudaría con una subvención, entre ellos Juan Jaén Díaz. Más tarde, se añadió a la nómina de cooperadores El Museo Canario. En la carta enviada por Doreste a su sobrino Luis, en agosto de 1917, le habla de otros apoyos que piensa recibir: «El Cabildo nos costeará diez alumnos pobres y espero que el Ayuntamiento y el Casino no han de quedarse atrás. La escuela vivirá, pues, de las cuotas».

Aclararía luego Doreste que la cuota de los alumnos —en aparente contradicción con el carácter popular que se pretendía para el centro— tenía una íntima razón de ser: «Aquí la enseñanza gratuita, cuando no constituye una carrera oficial, inspira al alumno una indiferencia rayana en el menosprecio. No así cuando se la retribuye sacrificando, aunque sea modestamente, el patrimonio familiar»³³⁵⁰. Hubo quien, entonces, se encargó de recordarle a Doreste que debía tener presente que la escuela proyectada estaba destinada a los obreros, de manera que pocos padres, por mucho amor hacia el Arte que sintieran, podrían pagar de su jornal la cuota de la Escuela. «Por eso creemos utopía —concluye este articulista— todo eso que opina Fray Lesco [...] acierta en la iniciativa; en la práctica, no. Y si prosigue en sus trece, tiempo al tiempo»³³⁵¹. Pues bien, años más tarde, esta cuota fue suprimida y la enseñanza en la Escuela, a pesar de su déficit económico, se convirtió en gratuita.

Días después de la publicación del primer artículo —y como réplica a uno inserto en el *Diario de Las Palmas* que sugería que se utilizase la Escuela de Industrias (con su Director, el Doctor Manuel Mascareñas a la cabeza) «como matriz y asiento para la de Artes y Oficios»³³⁵² — completó Doreste su exposición informando que él había concebido la Escuela

³³⁵⁰ Fr. Lesco, «Para “X”», en el “Diario de Las Palmas”, *Diario de Las Palmas*, 12 de julio de 1917.

³³⁵¹ Odin, «De la vida que pasa... “La Escuela de Artes decorativas», *Diario de Las Palmas*, 21 de julio de 1917.

³³⁵² X., «Para “Fray Lesco”», *Diario de Las Palmas*, 10 de julio de 1917. Esta misma persona informó cómo en Huelva el problema de la Escuela de Artes y Oficios se había resuelto así, aunque en ese caso se contó con la necesaria ayuda económica del Estado, la Provincia y el Municipio.

de manera que no admitiese «ni la protección oficial, ni el injerto en ningún instituto ya creado»³³⁵³. En definitiva, que la Escuela debía forjarse a través de la iniciativa privada, lo que permitiría al alumno trabajar libremente sin la necesidad de satisfacer ningún gusto, aunque reconocía que el empeño era difícil.

Cuatro años después de su apertura llegaba una primera subvención oficial. La noticia aparece en *El Tribuno*, donde se informa que el Ministro de Trabajo, Leopoldo Matos, había comunicado al centro que recibiría una subvención de mil pesetas.³³⁵⁴ Desconocemos si esta subvención se recibió o no, pues, más tarde, hubo quien seguía aplaudiendo el «carácter extraoficial» de una escuela que llenaba «muchas veces el hueco en que abandonan nuestros centros oficiales a aquella suerte de nobles especialidades por considerarlas secundarias»³³⁵⁵.

Metodología pedagógica: el inicio de una tradición insular

Carlos Alas —Cristóbal González Cabrera— describió de la manera que transcribimos a continuación la escena que encontró al visitar la Escuela una tarde:

entran muchachos: Felo, Santiago, Florencio, Miguel. Los veinte años, aún, no han hecho su pirueta sobre la vida de estos muchachos. Todos están reunidos. Una sola persona rompe la línea juvenil: el director, Fray Lesco. Los muchachos hablan, trabajan; unos sobre tableros recubiertos de papel blanco, nítido, trazan líneas negras; otros, sobre paletas policromadas [...] van mojando sus pinceles; otros empuñan gubias, puntillas, horadan, rompen, perfilan siluetas sobre madera; otros, cincel en mano, tallan piedras; otros amasan barro y luego, con palillos finos, planos, desbastan las superficies. Así comienzan las noches de todos los días, escarbadas por inquietudes espirituales, y se realiza una labor excelente, grandiosa, la más destacada que haya podido acometer una generación joven en nuestra isla³³⁵⁶.

Como él, muchos han sido los críticos que han aplaudido la innovadora misión que cumplió la Escuela en la formación y posterior promoción de algunos de los más grandes artistas que han dado nuestras islas, pero no menos han subrayado el «ensayo pedagógico-artístico» que fue, con su enseñanza humanística, la Escuela.³³⁵⁷ Pensemos que el mismo Doreste, en el *Catálogo* de la exposición de 1929, recordó que su interés era « eminentemente pedagógico ». Por algo muchos han sido los que, tantos años después, han hecho hincapié en esa «fidelidad» al pensamiento de los fundadores con que ha seguido funcionando la Escuela,

³³⁵³ Fr. Lesco, «Para “X”, en el “Diario de Las Palmas”», cit.

³³⁵⁴ «Una subvención. Para la Escuela Luján Pérez», *El Tribuno*, 12 de enero de 1922.

³³⁵⁵ S.f., «La Escuela de Luján en la última Exposición», *Diario de Las Palmas*, 12 de julio de 1923.

³³⁵⁶ C. Alas, «La Escuela Luján Pérez», A. F., agosto de 1929.

³³⁵⁷ Felo Monzón, «Una reflexión necesaria», en el monográfico *Escuela Luján Pérez. 75 aniversario*, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993, pág. 189.

pues los diversos profesores que pasaron por sus aulas siempre respetaron las intuiciones personales y las características de cada alumno, fomentándolas y encauzándolas.

Las bases del proyecto, en materia didáctica, se hallan en el párrafo de «Los decoradores de mañana» ya de sobra conocido. En él se afirma que la Escuela va a ser «de tipo “libre”, es decir, un *consorcio* espontáneo de maestros y discípulos, un centro en que el profesor depende del alumno y el alumno del profesor, naciendo una doble y recíproca relación de interés y de respeto. Además, debe ser una Asociación de artistas, preparada y capacitada en su día para ejecutar obras de encargo»³³⁵⁸. Quizá esta concepción de relación entre profesor y alumno pudo conocerla gracias al movimiento Nazareno, que comenzó por la violenta oposición de dos amigos —Franz Pfors y Friedrich Overbeck— a la Academia de Viena, ciudad a la que arribaron en 1805 y 1806 respectivamente. Sin embargo, y es un dato que nos interesa, los Nazarenos pronto abandonaron Viena y se instalaron en Roma, donde trataron de convivir en espíritu de comunidad y hermandad, similar al de un taller medieval, practicando el dibujo del natural. Entre sus miembros se encontraba Peter Cornelius, defensor de la pintura monumental al fresco al estilo italiano. El ideal del movimiento fue, pues, el de crear «una auténtica escuela con un gran maestro y una relación íntima y personal entre éste y sus discípulos»³³⁵⁹, según el modelo de los viejos maestros. Estas nociones se intentaron poner en práctica —algo que no se consiguió— en la Academia de Düsseldorf, en la que se introdujo un método de enseñanza liberal. Más cerca de este método, no obstante, estuvo Wilhelm Schadow, sucesor de Cornelius desde 1826.

En la segunda mitad del siglo XIX volvemos a localizar esta misma postura en la persona de Gottfried Semper, para quien la preparación de los artistas debía tener lugar en talleres conducidos con un espíritu de comunidad y una relación fraternal entre maestros y aprendices.³³⁶⁰ Desde 1903 un arquitecto brillante y profesor de la academia de Bellas Artes y de Artes y Oficios de Breslau, Hans Poelzig, defendió el trabajo de los profesores en comunión con sus alumnos. Coetánea de la Luján Pérez, la alemana Bauhaus, a la que nos hemos referido páginas atrás, también fue un ejemplo típico de escuela democrática basada sobre el principio de la colaboración entre maestros y alumnos que, durante el curso, vivían en la escuela.

Doreste no estudió el reglamento de las escuelas oficiales, tan aferradas al academicismo vigente, porque su escuela iba a regirse, precisamente, por un principio antiacadémico. Pero sí se acercó a los reglamentos de las escuelas que habían asimilado con éxito la profunda reforma de la educación artística acaecida desde finales del siglo XIX,

³³⁵⁸ Fray Lesco, «Para X, en “Diario de Las Palmas”», A. F.

³³⁵⁹ N. Pevsner, *Las Academias de Arte*, Epílogo de F. Calvo Serraller, Cátedra, Madrid, 1982, pág. 143.

³³⁶⁰ Cfr. Pevsner, *idem*, pág. 169.

gracias a la reflexiones en torno a la *producción industrial*, entre otros, de John Ruskin y de William Morris. Recordemos que el primero observó críticamente las consecuencias más directas de la creciente industrialización, sobre todo en Inglaterra, y que propuso las reformas sociales y la renuncia del trabajo de la máquina para mejorar la situación de los obreros. Su ideal era el del trabajo al modo medieval, según describió en su libro *The Stones of Venice* (1851-1853). Morris intentó materializar las ideas de Ruskin en hechos, y para ello fundó unos talleres en los que desarrolló un estilo del que hablaremos a continuación. Él advirtió que los fundamentos para impulsar la industria de las artes se hallaban en la reforma de las escuelas y de la política educativa, impresiones que nos hacen pensar en las de Doreste, ya comentadas en el comienzo de este capítulo.

Se debe comprender que Doreste partía de un planteamiento didáctico de evidente cariz romántico en los que tiene de desprecio hacia las reglas académicas y apoyo a la implantación de la libertad de enseñanza. Continuadores de esta línea fueron Carstens, en Alemania, y Jacques Louis David, en Francia, quien formó en 1790 un club de artistas revolucionarios llamado La Commune des Arts. En España, las primeras voces críticas aparecen en revistas y periódico como *El Artista* (1835), *El Semanario Pintoresco* (1836), *El Observatorio Pintoresco* (1836), *El Panorama* (1838), etc.³³⁶¹ Doreste recurrió, por tanto, a las bases pedagógicas y de organización de escuelas que se encontraban en Italia (con la de Florencia a la cabeza) y en Francia, país en el que, desde la segunda mitad del siglo XIX, proliferaron los estudios privados de arte. Los más famosos en este período fueron el de Bonnat, el de Gleyre, el Couture, la École Suisse y la Académie Julian, aunque, entrevemos, no obvió experimentos similares que tuvieron lugar en Inglaterra o Alemania, donde se gestó el nuevo tipo de escuela de arte que se desarrolló partiendo de la institución pedagógica que, en el dominio de las artes aplicadas, acentuaba el carácter de *taller*. La Escuela de Debschitz (Munich) o las escuelas privadas de A. Reimann (Berlín) y la de Azbe (Munich) son algunos ejemplos.

En un principio —hacia 1902— la primera de las escuelas citadas se llamaba «Talleres de Aprendizaje y Experimentación de Arte aplicado y Arte libre», de Obrist y Debschitz. Ellos comenzaron por no emplear el concepto de «escuela» a favor del de «taller», y lo mismo hicieron con «artes industriales», utilizando en su lugar «arte aplicado». A partir de 1904 continuó sólo Debschitz, desempeñando una actividad inusitadamente libre para la época. Interesa el aspecto didáctico de la Escuela, pues no estableció ningún reglamento: se dejaba a la individualidad de los alumnos que decidieran a dónde se inclinaban sus impulsos creativos y su curiosidad. En el curso 1913/1914 llegó la gran crisis de la Escuela, que se acentuó con el

³³⁶¹ Cfr. F. Calvo Serraller, Epílogo de la obra de N. Pevsner, cit., pág. 228.

inicio de la Primera Guerra Mundial. En 1920 se transformó en «Talleres de Aprendizaje de Munich».

Interesa resaltar que, en todas ellas, la revolución didáctica consistió en formar jóvenes en el hacer práctico y en la conciencia de una responsabilidad social, revolución que se llevó a cabo en la escuela taller, de la que Doreste no fue, como se ha visto, muy partidario. En consecuencia, se puede afirmar que en las escuelas que le sirvieron de estímulo y modelo, Doreste encontró «muy lozano ese espíritu personal, esa autonomía profesional» que él pretendía para su ensayo. De este modo, en 1982 Agustín Quevedo subrayaba que a los profesores y miembros del patronato que dirigía la Escuela les seguía preocupando, sobre todo, que la escuela continuase manteniendo la personalidad de su tradición, su independencia en cuanto a los programas pedagógicos y, finalmente, la independencia en su modo de desenvolverse organizativamente.³³⁶²

Además, debió Doreste conocer, en primer lugar, las preocupaciones sociales y el matiz utópico del pensamiento de William Morris, quien soñó con la vuelta a los gremios artesanales —desaparecidos con la revolución industrial. Sus teorías, como es sabido, alcanzaron gran fuerza a finales del siglo XIX y comienzos del XX, especialmente en los talleres en que se desarrolló un estilo en la producción de artesanía manual, el Arts and Crafts, inspirado en modelos medievales y orientales. Del movimiento generado por el Arts and Crafts inglés se ha dicho que provocó el prometedor renacimiento que se produjo, alrededor de 1914, en muchas academias de arte. No olvidemos que fue alrededor de 1900, y como consecuencia directa del movimiento Arts and Crafts e, indirectamente, de las ideas de Pestalozzi y Froebel, cuando se puso en marcha un movimiento para introducir un espíritu creativo en el arte de escuela. Este espíritu fue el que inspiró la reorganización de las escuelas de arte.

En estos talleres los artesanos se ocupaban especialmente de la artesanía manual y del diseño, sin copiar modelos, técnica habitual hasta ese momento en la enseñanza de pintura y escultura. Morris hizo ver que era necesaria la unidad del arte y la artesanía y, en segundo lugar, concibió una educación básica completa unida a la educación artística. Probablemente, a través de Morris asimiló Doreste su creencia en la misión sublime de la belleza en todos los aspectos de la vida, aprehendida por Morris de Carlyle y de los Prerrafaelitas, aunque se encuentra bastante lejos de sus posturas más radicales: su odio por su siglo, por la industria y por la democracia.

³³⁶² Palabras transcritas en el artículo de M. Moreno, «Domingo Doreste y Juan Carlo perviven en su “Escuela Luján Pérez”», *La Provincia*, 14 de noviembre de 1982.

Sin perder de vista el éxito de los ingleses y su manera de organizar la educación artística, los alemanes —alentados por Hermann Muthesius, gran conocedor del método inglés— ampliaron con talleres privados —que producían todo tipo de enseres: muebles, textiles, etcétera— las Escuelas de Artes y Oficios y llamaron a artistas modernos como profesores: Peter Behrens, Hans Poelzig, Bruno Paulla, Otto Pankok o Henry Van de Velde fueron algunos de estos profesores, entre los que destaca el último, que tuvo a su cargo en Weimar una de las más importantes Escuela de Arte, en la que se instituyeron talleres para cerámica y tejidos.

La orientación que Doreste dio a su experimento, salvando las enormes distancias que lo separan y que lo convierten en una prueba singular y aislada geográficamente, se debe situar en la órbita de las enseñanzas de taller introducidas por Henry Van de Velde en su Escuela de Artes y Oficios, en 1894, cuyo propósito fue darle una salida práctica a los estudios. Dos años más tarde, Wilhem von Bodes, director general de los museos de Berlín, disponía en un artículo la necesidad de que los alumnos recibieran lecciones perfeccionadas de dibujo en las escuelas, seguidas por cursos en escuelas preparatorias especiales de dibujo, al final de las cuales el estudiante podía decidir si pasaba a una escuela de arte o artesanía, o solicitaba la admisión en una academia. Basadas en estos esquemas, algo después de 1900 las escuelas de arte existentes comenzaron a reformarse: la Escuela de Breslau, la de Frankfurt o la de Hans Seliger y la, hasta entonces, vieja academia de Leipzig fueron sólo algunas de las que acogieron las reformas. Así se llegó hasta el período bélico, en cuyo seno nació la Luján Pérez, recibiendo la influencia de todos los avances que, en materia de enseñanza, llegaban desde Europa.

En medio de un clima fuertemente nacionalista, en Alemania terminó por fundarse a Liga Alemana de Talleres, cuyo objetivo era asegurar la supremacía alemana como potencia comercial, y la Federación Alemana de Pintores Decoradores. En 1916 Walter Gropius publicó *Sugerencias para la fundación de un centro docente como oficina de orientación para la industria, comercio y artesanía*, texto en el que reiteraba el ideal de los talleres de construcción medievales, donde se trabajaba con «espíritu igualitario» por la «unidad de una idea común». Se ha de insistir en que en su institución Gropius proyectó que se trabajara de modo artesanal, pero no para poner en el mercado bellas piezas únicas, sino para crear modelos para la producción en serie. En su texto, con todo, él retomaba tanto las concepciones de Ruskin y Morris como las de Van de Velde. En abril 1919³³⁶³, Gropius comenzaba a dirigir la Bauhaus Estatal de Weimar, cuyo subtítulo acogía a las dos escuelas sobre las que se fundó: «Unión de las antiguas Escuela Superior de Arte del Gran Ducado y

³³⁶³ Justo un año antes que Doreste realizara su primer viaje a Alemania.

Escuela de Artes y Oficios»³³⁶⁴. Algunos de los objetivos de la Bauhaus fueron introducir el arte en la vida a través de la supresión de las diferencias existentes entre el arte libre y el aplicado, y renovar la arquitectura, aunque hasta 1927 no se impartió un curso normal y fluido de arquitectura. Para conseguir el primero, la preparación práctica de los alumnos se centró en el uso de la piedra, la madera, el metal, el cristal, la arcilla, los textiles, los pigmentos y las cualidades de los materiales e instrumentos, y en una enseñanza formal dividida en tres cursos³³⁶⁵ en los que combinaba la enseñanza de escuela moderna con algunas de las ventajas de la práctica medieval. De esta manera la Bauhaus se convirtió —durante una serie de años— en el ideal de una escuela de arte en el siglo XX, pues no sólo contó con un plantel de extraordinarios artistas, sino que se logró con éxito la fusión del arte y el diseño y la combinación de los principios de artesanía³³⁶⁶ con los de producción industrial. A partir de 1925, cuando la Bauhaus se trasladó a Dessau, Gropius se dedicó fundamentalmente a la edificación con la ayuda de sus discípulos.

Por lo que se refiere a España, interesa resaltar, entre la bibliografía que pudo emplear Doreste, el libro de José Galofre y Coma (1819-1877) titulado *El artista en Italia* (1851), en el que arremete contra las academias y su pedagogía artística a la vez que recoge los planteamientos estéticos del nazarenismo alemán.³³⁶⁷ Este mismo autor señala que la única tutela que es lícito que ejerzan los gobiernos sobre el arte consiste en vitalizar el mercado a través, por ejemplo, de exposiciones. Su campaña en contra de las obsoletas academias se extendió a la prensa y al parlamento, en el que se debatió acerca de la cuestión.

Hasta aquí las que pueden ser consideradas fuentes europeas de la propuesta de Carló y Doreste, si bien se ha de advertir cómo —ni en el planteamiento ni en el posterior desenvolvimiento— la Luján Pérez tiene mucho que ver con estas escuelas enfocadas a la mejora de la producción industrial. Ya en el ámbito nacional, debieron documentarse, tanto el director como los profesores, en experimentos pedagógicos y estéticos en boga durante aquellos años como fueron las Escuelas de Artes y Oficios de Huelva y de San Fernando

³³⁶⁴ Obsérvese una de las diferencias en relación con la Luján Pérez, pues Doreste se negó a que su nacimiento se debiese a la formación sobre otro centro ya creado.

³³⁶⁵ En el curso preliminar se les transmitía a los principiantes una base de trabajo común a todos, es decir, una formación elemental. Sólo una vez terminado este curso obligatorio el alumno era admitido en el *taller de la Bauhaus* o *laboratorio especial*, en el que se impartían estudios especializados. El curso de perfeccionamiento que seguía estaba basado en la enseñanza de la arquitectura y en un aprendizaje práctico muy serio en el taller experimental de la escuela. Al final de tercero el alumno lograba, ante una comisión externa formada por maestros-artesanos, y mediante una prueba más severa establecida por una comisión interna, el diploma de artesano de la Bauhaus.

³³⁶⁶ La preparación artesanal adquirió gran importancia como factor educativo y como fin práctico. Los talleres poseían un objetivo pedagógico verdaderamente pionero: desarrollar modelos para la producción industrial en serie.

³³⁶⁷ En el epílogo del libro de Pevsner, F. Calvo Serraller hace uno detallado extracto de algunos de los aspectos más interesantes de la obra de Galofre, pág. 233 y sigs.

(Cádiz)³³⁶⁸, o las Escuelas de Acción Artística Mexicanas, que celebraron una primera exposición en el Museo de Arte Moderno de Madrid, en la tardía fecha de 1934. En todas ellas se produjo una ruptura del academicismo y se fomentó la creatividad, en el convencimiento de que la obra y la persona debían estar ligadas a su época.

En este sentido, la experiencia de la Escuela se ha situado en la línea metodológica desarrollada por el pintor español Gabriel García Maroto a partir de 1927. Arturo Hernández Irarragorri escribió para *Gaceta de Arte*, con motivo de la exposición de 1934, que aquel arte expuesto no era copia del arte antiguo, ni imitación de las escuelas europeas. Este crítico advirtió que, a partir de aquellas obras, el artista español debía comprender que su suelo, la belleza y las cualidades de su país, de manera que el compendio de todo ello ofreciera «elementos abundantes para un arte propio y nuevo»³³⁶⁹. Veremos cómo, tras la exposición de 1929, se dijo lo mismo de los artistas de la Escuela Luján Pérez.

Tampoco se debe olvidar que, en sus prolegómenos, la Luján Pérez generó un debate local acerca de la situación en las escuelas³³⁷⁰ y que coincidió, por lo demás, con las manifestaciones del Ministro de Instrucción Pública, don Felipe Rodés y Baldrich³³⁷¹ en las que exponía un programa de reformas redactado por Giner de los Ríos. En general, a Doreste le parecieron bien orientadas, especialmente en todo lo relativo a las escuelas de oficios.

Rafael Ramírez dedicó un emotivo artículo a la idiosincrasia del trabajo realizado en la Escuela bajo las directrices expuestas por Doreste —quien se mostró, así, como hábil pedagogo— desde el comienzo del proyecto: «Desde el primer día, el estudiante ha de ser un pequeño maestro, bueno o malo, que vacía en el papel su propia visión. Se pide y se busca un temperamento, que ha de traducirse en líneas, en colores, en formas más o menos originales. No se copia; se idealiza la materia, se busca el fin del Arte, que estudia y fija la Naturaleza a través del espíritu»³³⁷². Los alumnos se enfrentaban, desde el principio, no con láminas, sino con modelos corpóreos —en numerosas ocasiones se ha detallado que estos modelos fueron

³³⁶⁸ No deja de resultar curioso el hecho de que Doreste no se refiera a una Escuela de Artes y Oficios más cerca, la fundada en Tenerife en 1910, destinada —en principio— a elevar la calidad del trabajo de los obreros y la calidad artística de los productos industriales. Realizamos esta observación al hilo de una petición realizada por el propio Doreste a la Junta Directiva de Fomento y Turismo. En mayo de 1918, la citada sociedad acordó invitar a don Manuel López Ruiz, profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Santa Cruz, para la conferencia que la sociedad iba a dedicar a la Escuela Luján Pérez. Esta invitación fue sugerida por Doreste.

³³⁶⁹ «Maroto y sus Escuelas de Acción Artística. Seis años de acción artística en América. (1927 a 1934)», *Gaceta de Arte*, núm. 27 (junio, 1934), pág. 2.

³³⁷⁰ Localizamos en la prensa de 1917 algunos artículos referidos a este tema: «Orientaciones pedagógicas. En la “Escuela del Pueblo”. Iniciativa de don Pablo Batllori» (*Diario de Las Palmas*, 13 de agosto); P. Batllori Lorenzo, Director de la Escuela del Pueblo, «Nuestras escuelas. Formemos ambiente» (*idem*, 12 y 13 de septiembre); P. Batllori, «El trabajo manual en las escuelas» (*idem*, 3 de octubre); P. Batllori, «La Escuela Normal» (*idem*, 21, 22, 25 y 27 de octubre, y 5, 6, 8, 19, 20 y 30 de noviembre); Odin (P. Batllori), «¡Docendum erit...!» (*idem*, 7 de noviembre).

³³⁷¹ Felipe Rodés tomó posesión de su cargo el 3 de noviembre de 1917, bajo la presidencia de García Prieto, y permaneció en él hasta el 2 de marzo del año siguiente.

³³⁷² R. Ramírez, «De cosas de Canarias. El Palacio del Arte. Aristocrática iniciativa», 1922, A. F.

una caja de cerillas o las flores del jardín— que dibujaban en los cuadernos y que, conforme pasaba el tiempo, se iban complicando en formas, líneas y movimientos. Así rememora aquellos primeros días Juan Jaén: «Yo deseaba hacer dibujo y modelado. Se nos dio un tablero y arcilla; del jardín cogimos unas hojas de hortensias que debíamos modelar en el barro que nos habían dado»³³⁷³.

Las referencias a la singular metodología pedagógica de la Luján Pérez son no pocas y sí muy interesantes. En lo que coinciden todas es en subrayar la libertad con la que siempre trabajaron los artistas. Juan Rodríguez Doreste, miembro de la generación posterior a la de los hombres que transitaron la Escuela en sus primeros años, dio cuenta, en uno de sus primeros trabajos impresos, de aquel ambiente que rebosaba «libertad, la santa libertad de la suelta exteriorización de los impulsos del temperamento», en el que cada tendencia artística recibía «su individual exaltación, su cultivo adecuado. Nada de pautas formales, ni de férreas imposiciones técnicas»³³⁷⁴. En 1975, con motivo de una nueva exposición colectiva de la Escuela Luján Pérez, ratificó su afirmación cuando dijo que era «la única escuela existente en el mundo que llamándose Escuela no ha creado lo que se llama pictóricamente una escuela, es decir, un conjunto de recetas miméticas en las que se nota la mano del profesor influyente»³³⁷⁵. En el período que nos ocupa, aseguró Carlos Alas: «Cada cual hace lo que prefiere, escoge su camino, juega los dados de su vocación. La mano del maestro jamás empuña rígida, estúpida corrección»³³⁷⁶. Agustín Quevedo, en el «Prólogo» del *Catálogo* de una exposición celebrada en la Galería Rialto de Las Palmas, incidía en que la Escuela había

ido creando una conciencia clara e inconfundible entre sus alumnos: la de entender la obra de arte a través de un prisma personal, pero, eso sí, como un cosmos absoluto. Un entender nunca deformado por imposiciones academicistas; es decir, que al alumno, más que una disciplina, se le enseña a autodisciplinarse, para que sepa ahondar —ir atravesando las diversas capas de su evolución— en la materia plástica que maneja. De ahí que el único factor común que se descubre en los discípulos de la Escuela Luján Pérez sea, precisamente, ese aire propio e inconfundible de su libertad expresiva como valoración de lo individual³³⁷⁷.

A este propósito podemos recordar otras palabras de Felo Monzón en las que mantenía que con el sistema pedagógico había tenido «el éxito de haber dado al arte isleño

³³⁷³ M. Sánchez Brito, «En las bodas de oro de la Escuela ‘Luján Pérez’. Antonio Jaén Díaz, único alumno superviviente de la primera promoción», *El Eco de Canarias*, 10 de enero de 1968.

³³⁷⁴ J. Rodríguez Doreste, «Del ambiente. La Escuela de Luján Pérez», cit.

³³⁷⁵ A. Herrera Piqué, «Esta tarde se abre en la “Sala Cairasco”. Exposición colectiva de la Escuela Luján Pérez», *Diario de Las Palmas*, 2 de junio de 1975.

³³⁷⁶ C. Alas, «La Escuela Luján Pérez», A. F., agosto de 1929.

³³⁷⁷ A. Quevedo, «Catálogo de una exposición de Pinturas de Agustín Alvarado, Juan Betancor, José Francés, Juan Ismael, Jorge López, Felo Monzón, Ulises Parada, Rafaely, Manuel Ruiz, Francisco Sánchez y Manolo Sánchez», Galería de Arte Rialto, Las Palmas de Gran Canaria, 1969.

personalidades de una evidente y valiosa concepción artística»³³⁷⁸. Más recientemente, en 1993, confirmaba: «es condición indispensable que la práctica del arte sea libertaria. El artista y la obra deben identificarse con el principio eterno de libertad; caminar sin presiones ni sometimientos»³³⁷⁹. Se puede comprobar así cómo los planteamientos pedagógicos esbozados por Doreste, basados casi exclusivamente en el subjetivismo y autodidactismo, es decir, en la pedagogía individualista, seguían en pie a pesar de las dificultades que, como él mismo reconoció, eran habituales en este tipo de enseñanza en el que se buscaba, ante todo, la calidad.

De lo dicho hasta ahora se desprende que la labor del maestro no era apriorística, sino más bien la de un consejero que actúa toda vez consumado el trabajo; ésta era su organización típica. «Por ello cada alumno ha conservado su propia personalidad —repitió Doreste—, la ha adquirido, mejor dicho. Los que no han sido capaces de adquirirla se han eliminado espontáneamente de la Escuela»³³⁸⁰. Ahora bien, se ha de puntualizar que en la Escuela no se interpretaba el autodidactismo de un modo radical puesto que no se olvidó la figura del maestro, sin el cual el aprendizaje de algunos alumnos hubiese sido un caos. La diferencia en relación con la pedagogía académica residía en que, en la Escuela, el maestro no iba delante del alumno, sino detrás: «Es un crítico apostado en las encrucijadas para señalar el camino más recto. Y a veces con lo que más tiene que luchar es con que el alumno no pierda su espontaneidad»³³⁸¹. La sencilla regla, en resumen, era la que propugnaba el «respeto a la espontánea actitud del alumno», y se basaba, antes que en la imposición académica, en la libertad bien dirigida. Para Eduardo Gregorio, en efecto, el método se reducía a «no forzar las inspiración del alumno» y «no hacer jamás las correcciones en tono violento o dogmático». Por esta razón, para muchos en la Escuela se trabajaba «con el espíritu de verdadera estética»³³⁸² y con una «admirable orientación pedagógica»³³⁸³. En 1982, Felo Monzón explicó el papel que él, como profesor, desempeñaba. Como se observa, es exactamente el mismo que sesenta y cinco años atrás: «La mirada del profesor recae sobre el alumnos, para el que no es guía, sino limitador. No dirige sus pasos, sino que los vuelve a buen camino cuando

³³⁷⁸ A. Herrera Piqué, «Esta tarde se abre en la “Sala Cairasco”. Exposición colectiva de la Escuela Luján Pérez», cit.

³³⁷⁹ F. Monzón, «Una reflexión necesaria», cit., pág. 190.

³³⁸⁰ Fray Lesco, «La Exposición “Luján Pérez”. Una explicación convincente», *El País*, 17 de diciembre de 1929.

³³⁸¹ «En el Círculo de Bellas Artes. Clausura de la Exposición de la Escuela “Luján Pérez”. Cuartillas de Ernesto Pestana Nóbrega», *La Tarde*, 3 de junio de 1930 (artículo recogido en E. Pestana Nóbrega, *Polióramas*, selección e introducción de N. Palenzuela, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1990, págs. 57-58).

³³⁸² F. Mena Caballero, «Exposición de arte», *El Tribuno*, 19 de diciembre de 1929.

³³⁸³ «En el Círculo de Bellas Artes. Clausura de la Exposición de la Escuela “Luján Pérez”. Cuartillas de Ernesto Pestana Nóbrega», art. cit.

se ha adentrado por senderos que no conducen a ninguna parte. En arte, con tal de que conduzcan a algún lado, todos los caminos son buenos»³³⁸⁴.

Un ejemplo de lo expuesto hasta aquí es el caso del pintor Jorge Oramas, quien, en palabras de Doreste, entró a la Escuela en 1929 «desconcertado, humillado», con un «bagaje de mal gusto que parecía incorregible»³³⁸⁵. Sus adelantos no se debieron a las pautas inculcada por los profesores; antes bien, fueron fruto del «trato con su compañeros, sus dotes de observador [y] su invencible anhelo». Junto a tales términos, Doreste recordó que también en la Escuela adquirió «los elementos de una autocrítica suficiente que habían de hacerle artista».

Ya se ha indicado que la disciplina en la Escuela no fue rígida ni dependió de normas inflexibles; al contrario, se basaba en el trabajo diario que, a la postre, se convertiría en el mejor incentivo para la evolución del estilo propio del artista. En palabras de Doreste, fue aquella una «disciplina espontánea», sin variación en sus muchos años de existencia: «Una espontánea disciplina de parte de los alumnos que ha hecho innecesario el principio de autoridad»³³⁸⁶. Algunos, quizá los que se acercaron de manera superficial a la Escuela, censuraron de «indisciplina» aquel método de trabajo. Doreste no se sintió nunca indignado al escuchar este reproche; antes bien, lo reconocía, puesto que no existía, en verdad, disciplina externa —la caracterizada por horarios, listas de clases y registros de asistencia. Pero sí una «disciplina interna, la voluntaria y no impuesta», y ésta quedaba en manos del alumno, aunque se impulsaba en la Escuela a través del fomento del interés personal por la enseñanza recibida. Si un alumno no tenía ganas de trabajar, por ejemplo, podía permanecer en el centro inactivo, o leyendo en el salón. Este concepto ya había sido utilizado por Doreste de 1906 cuando, ante el recorte de horas de estudio en los colegios, aconsejó a los estudiantes que procuraran «convertir la disciplina antigua, férrea, formal, exterior, en disciplina interna, libre, en voluntaria y suave sujeción del espíritu»³³⁸⁷. También en 1918, con la creación del Instituto de Segunda Enseñanza en Las Palmas, Doreste señaló que el nuevo tipo de estudiante sería más libre, a la vez que más consciente de sus actos; sufriría menos disciplina externa, «pero se sentirá más responsable de su conducta; no será un instrumento demasiado pasivo en la docencia, y colaborará en la enseñanza más de lo que parezca, pues en cierta manera puede residenciar al profesor inepto»³³⁸⁸.

Es, con todo, importante hacer saber que Doreste reconoció —cinco años después de la inauguración de la Escuela— que la Escuela no había salido de una «especie de

³³⁸⁴ M. Moreno, «Domingo Doreste y Juan Carlo perviven en su “Escuela Luján Pérez”», art. cit.

³³⁸⁵ Conferencia leída en la clausura de la Exposición póstuma de Oramas, 18 de septiembre de 1937, A.M.D.S.

³³⁸⁶ Fulken, «Charlas de Hoy. La Escuela de Luján Pérez», art. cit.

³³⁸⁷ «En los colegios... Enhorabuena», *La Mañana*, 10 de febrero de 1906.

³³⁸⁸ «Del Instituto. Para los estudiantes», *Diario de Las Palmas*, 30 de marzo de 1916.

confusionismo pedagógico». Tal situación era lógica si tenemos en cuenta que los centros planteados de aquella manera ofrecían una «enorme complicación pedagógica» ya que cada alumno suponía «un problema formidable»³³⁸⁹ que se trataba siempre de manera individual, según expresó Doreste. Entendía que la naturaleza de esa confusión—que no «desorientación»— era inherente a cualquier proceso vital, y lo concebía como un «período inicial de homogeneidad» previo, en cualquier caso, al «período de la diferenciación». La diferencia llegaría con la práctica diaria: «Hay alumno —advierte— que... “no sabe qué hacer”. Esto quiere decir que tiene la sensación de haber recorrido el camino de todos y desea definitivamente emprender el suyo. ¿Cuál? No se puede atender justamente a la vocación particular de cada uno; pero sí facilitarla». Para facilitar este proceso la Escuela necesitaba polarizar la enseñanza en dos tendencias: una de arte pura —la de los futuros pintores o escultores— y otra de arte aplicada —la de ebanistas y decoradores.

Con el paso de los años, juzgó Doreste que, en muchos aspectos, algunas de las ideas primigenias habían quedado atrás: «Cada día rectifica al precedente; cada curso tiene fisonomía diferente del anterior. En nuestra corta historia tenemos ya puntos de vista que hemos traspasado y olvidado. Todo esto me demuestra que nos movemos», es decir, que se hacía todo lo posible por no caer en un «estancamiento programático». Tal es así que, orgulloso de su labor, resaltaba cómo una de sus principales conquistas había sido la de «sacudir espíritus, y descubrir y encauzar facultades; y también [...] difundir el gusto por medio de una labor en cierta manera pública y extraescolar». Años más tarde, al recordar sus inicios artísticos, Plácido Fleitas recordaba esta situación:

los primeros tiempos de la «Escuela» puedo decir que fueron deslumbrados y algo desorientados. Allí me encontré con un plantel de muchachos llenos de aspiraciones artísticas: unos para pintores, otros para escultores. En verdad, tanto en escultura como en pintura no había un profesor que diera una norma exacta. Lo único que sostenía aquellas alegres formas de juventud era el elevado espíritu crítico de don Domingo Doreste³³⁹⁰.

A la luz de lo anterior queremos reproducir otras palabras de Doreste, publicadas con motivo de la exposición de 1929, y que son un ejemplo más de la rectitud pedagógica con que llevó la Escuela. Para el director, en las palabras que siguen se resumía «el compendio de la historia íntima de la Escuela Luján Pérez»:

³³⁸⁹ «La Escuela de “Luján Pérez”. Una entrevista con Fray Lesco», cit.

³³⁹⁰ F. F. de Castañar, «El sábado expondrá Plácido Fleitas. Hablando con el gran escultor canario», *Falange*, 18 de noviembre de 1948.

Una escuela de arte sí que no se improvisa, cuando se propone crear arte y artistas y no simples reproductores. Ha de ensayar métodos, los ha de mejorar o tal vez desechar, para adoptar otros nuevos, ha de rectificar, quizá, muchos errores, ha de discernir las vocaciones de sus alumnos hasta lograr un núcleo estable de ellos que sean capaces de un progreso sólido y definitivo. Tales tentativas requieren paciencia, amor, abnegación y tiempo: es labor de años³³⁹¹.

Los artistas, por lo general, se acercaban al centro faltos de estímulos y anhelantes de unas condiciones favorables en que desarrollar sus iniciativas estéticas. Así, el aprendizaje avanzaba con lentitud, «con la sana lentitud que exige la cabal modulación, la puntual plasmación de las energías en potencia»: «¡Qué lejos de la fatal mordaza, de las asfixias de la Academia! ¡Y de todo lo que signifique nivelación espiritual; ahogo de lo espontáneo, rasadura y desmoche de la personalidad!», exclamó Rodríguez Doreste. También Santiago Santana, al describir el método de trabajo, indicó: «en ella laboramos todos una sensibilidad pura. Pura en el sentido de influencias extrañas a nosotros mismos»³³⁹². Sobre este respecto, continúa afirmando que un «proceso de eugenesia no sería desacierto nuestro, siempre que no se diera a ese eugenismo [*sic*] carácter de influencia. Solamente el de conjugación en su más puro casticismo. Imponiendo, como es natural, las penas que la criminología artística castiga con la carencia de valor absoluto»³³⁹³. De lo que se deduce que Santana negaba las influencias sólo en el caso en que el alumno no demostrara su propia personalidad artística.

La Escuela se fue convirtiendo, a lo largo de su segunda etapa³³⁹⁴, en una especie escuela-taller en la que se completaba su labor genuinamente escolar con el trabajo propio del taller. En esta etapa, sí debió tener Doreste las miras puestas en los métodos de la Bauhaus, aunque jamás la citase, aunque no fuera ésta su idea inicial. Tengamos en cuenta que, meses después de publicar «Los decoradores de mañana» Doreste había advertido —al hilo de las manifestaciones del Ministro de Instrucción Pública acerca de las escuelas de oficio— que la Escuela debía «suministrar una enseñanza paralela, pero superior, a la del taller, una aptitud ideal de la que el obrero granjee la perfección de su oficio»³³⁹⁵. Más tarde se vio obligado a admitir que la clase de escuela por él respaldada se hallaba incompleta sin un taller, pero para llegar hasta él se necesitaba alcanzar un cierto grado de madurez. En este cambio de parecer influyó el hecho de que el nuevo tipo de escuela de arte, difundido en Europa desde comienzos del siglo XX, se desarrolló partiendo de la institución pedagógica que en el

³³⁹¹ Fray Lesco, «La Exposición “Luján Pérez”. Una explicación convincente», art.cit.

³³⁹² S. Santana, «Mi Escuela», A. F., agosto de 1929.

³³⁹³ *Ibidem*.

³³⁹⁴ Para algunos la segunda etapa de la Escuela comienza en 1939, con el fin de la Guerra Civil. Es nuestro parecer que se puede hablar de una segunda etapa a partir de febrero de 1927, con la muerte del que fuera su alma, Juan Carlo.

³³⁹⁵ Fray Lesco, «Escuela de aptitud», 23 de noviembre de 1917. Para Doreste, su escuela sería una escuela de aptitud —aptitud artística—, no de suficiencia.

dominio de las artes aplicadas acentuaba el carácter de escuela-taller, como es el caso del Bauhaus.

La madurez anhelada por Doreste llegó, como se verá, en el año 1929; entonces sí que el director habló de «discípulos consagrados al Arte» que utilizaban, como *laboratorio* el taller en que se había convertido la Escuela, con su material, sus herramientas, sus compañeros y, sobre todo, con la facilidad de poder trabajar a cualquier hora del día. Doreste hizo notar, sobre esta idea suya, que el fin de la escuela fue, desde el inicio, la educación del artesano, y que si había formado, además, artistas, se debía a que los había encontrado en su camino.

Es sabido que la decisión de unificar las enseñanzas de Bellas Artes y las de Artes Decorativas en talleres en los que aprendices y trabajadores adquieren conocimientos de arte aplicados a la práctica fue defendida, a raíz de la Primera Exposición Universal (Londres, 1851), cuando se pudo conocer el verdadero alcance del lamentable estado en que se encontraban el arte aplicado o industrial en los países concurrentes, especialmente en la industrializada Inglaterra, inferior a Francia, país en que aún sobrevivía una tradición viva de artesanía. Fue entonces cuando se comprendió que el problema de una mejor preparación para el arte industrial era de máxima urgencia. Como consecuencia, L. de Laborde recomendó para los aprendices y trabajadores una enseñanza no muy diferente a la de los viejos gremios y talleres y, además, propuso que las escuelas mejoraran el gusto de la nación «encargando obras de arte, sacando publicaciones baratas, interesándose por el teatro, los espectáculos, etc., y también haciendo buenos edificios y sugerencias sobre la arquitectura callejera, abriendo calles anchas y plazas, y conservando los viejos monumentos»³³⁹⁶, ideas que no están del todo alejadas de las expresadas por Doreste. Gottfried Semper, por su parte, advirtió que no debían separarse en absoluto la enseñanza de las Bellas Artes y la de las Artes Decorativas. Interesa resaltar que Semper, además de la reforma educativa, propuso la fundación de un museo de artes decorativas con colecciones de cerámica antigua, textiles, trabajo de madera, mampostería y arte de ingeniería, así como conferencias y talleres de enseñanza. Sin embargo, es cierto que la enseñanza de taller fue prácticamente desconocida en el siglo XIX, pues tanto los estudiantes como los profesores querían ser artistas y no artesanos. Sólo con William Morris tuvo lugar el resurgimiento de la artesanía manual: para él, gran parte de la educación del artista y del artesano debía centrarse en los talleres —cuya importancia, en el sentido medieval, fue descubierta por los Nazarenos. Ya en la época coetánea a la Luján Pérez, Gropius estaba convencido de que el diseñador creativo de producción en masa debía ser preparado para sacar adelante un modelo de cualquier artículo, de forma que la

³³⁹⁶ Cfr. Pevsner, *op. cit.*, pág. 168.

experimentación debía hacerse a través de la artesanía en un estudio que fuera a la vez taller y laboratorio.

A nivel insular, Santiago Santana expresaba que, a pesar de su amor al arte, en la Escuela no estaban cegados por él; antes bien, estaban «envenenados» —palabra habitualmente empleada por Carló, según Doreste³³⁹⁷— pues sentían «el placer inefable de crear». Muchos años después, Felo Monzón daba la clave de otro paradigma artístico que influyó, sin lugar a dudas, en sus obras. Lo hizo a través de una cita del escritor Hipólito Taine: «El arte es reflejo del medio»³³⁹⁸.

En el método didáctico de la Escuela, la intuición artística del alumno era completada con ciertas lecturas fundamentales: *La deshumanización del arte*, de Ortega, y *Realismo mágico*, de Franz Roh, traducido al español en 1927 por Fernando Vela a través de la *Revista de Occidente* —que tanta influencia ejerció sobre *La Rosa de los Vientos* y *Gaceta de Arte*. De este libro llegó a decir Felo Monzón: «se leía en la Escuela, con avidez y pasión [...]. Era la Biblia de los artistas más ansiosos. Y hasta se había llegado a poner a debate los propios fundamentos del arte. Se hablaba de creación frente a imitación»³³⁹⁹, lo que hace palpable que, junto a las «Lecciones de Estética» que recibían los alumnos, el aprendizaje estaba imbuido por otra serie de elementos plásticos y literarios que abrieron la puerta insular a cualquier movimiento estético, hallazgo, investigación y experiencia cultural que tuviera lugar en Europa.

Otra de las innovaciones pedagógicas de la Escuela fue la de incorporar el método de pintar al aire libre, aplicado ya en las escuelas de arte más avanzadas de Francia, Italia y Alemania, método que tanto Massieu como Carló conocieron en sus estancias en Europa, fundamentalmente en París, cerca de los pintores impresionistas y su técnica de la pintura *au plein air*, si bien antes que ellos, se ha de citar la Escuela Debschitz³⁴⁰⁰, la de Breslau —en la que uno de sus profesores, Hanusch, trasladó su clase de dibujo al campo en el semestre de 1912/1913—, la de Barbizon y su pintura plenairista o la Escuela de Julian, de la que Nicolás Massieu fue alumno, en Francia. Ya en Canarias, tenemos a paisajistas canarios como Nicolás Alfaro Brieva y Valentín Sanz Carta, discípulos de Carlos Haes, que pintaron directamente de

³³⁹⁷ Fulken, «Charlas de Hoy. La Escuela de Luján Pérez», art. cit. Más adelante se verá cómo D. Doreste volverá a utilizar este término para referirse a la singular relación que los hombres de la Luján Pérez mantenían con el arte.

³³⁹⁸ Citado en «El nacimiento del “Arte indigenista”», *Diario de Las Palmas*, 28 de octubre de 1977.

³³⁹⁹ *Ibidem*.

³⁴⁰⁰ En esta Escuela se le dio gran importancia al estudio del natural. para lo cual se profesores y alumnos se trasladaban durante el verano a los alrededores de Munich, en la montaña. De esta forma no sólo se pintaba el paisaje, sino que además se estudiaban y dibujaban sus formas naturales estilizándolas luego en formas ornamentales que pudieron llegar a la abstracción. Se buscaba así el fomento del espíritu de camaradería y la comunicación en general. Como Doreste, Debschitz también animaba a sus alumnos a practicar algún deporte.

la naturaleza. También hemos de reseñar que la pintura al aire libre se había practicado en Canarias, según apunta la profesora Pilar Carreño, con los viajeros europeos y pintores ingleses del XIX: Alfred Diston, Elizabeth Murray o Frederick Leighton.³⁴⁰¹ En el siglo XX, y ya en la Península, esta modalidad paisajística se dio en Juan Botas y Ghirlanda. Tampoco debía Doreste desconocer los experimentos similares llevados a cabo en México por las Escuelas de Pintura al Aire Libre, iniciadas por Alfredo Ramos Martínez.

Desde que Carló regresó de Francia, estimó necesario realizar sus cuadros al aire libre, pues creía que sólo así podría capturarse las líneas esenciales de la naturaleza con su auténtica luz y su color. Luego transmitió esa preferencia a los alumnos, creando la costumbre de pintura al aire libre; y no fueron pocas las jornadas de su aprendizaje que los jóvenes dedicaron a recorrer los campos de la isla, tomando apuntes de sus tipos humanos y sus paisajes. Estos modelos se fueron, con el tiempo, convirtiendo en los estímulos principales de sus obras: primero como motivos típicos, y luego como compendio de un pueblo —«reflejo del medio», según Taine.

En este proceso es de recibo subrayar el influjo de la sensibilidad artística de Doreste, plenamente abierta a la psicología y al espíritu del paisaje insular, producto del contacto fundamental, en el momento de formación de su pensamiento estético, con Miguel de Unamuno y, en general, con el movimiento de reconocimiento del paisaje nacional, en el que tanto tuvo que ver la Institución Libre de Enseñanza, cuya influencia se sintió con especial incidencia en la España de los años treinta. La Cruz de Tejeda y el valle de Fataga fueron algunos de los puntos que recibieron la visita de los alumnos, a los que en alguna que otra ocasión acompañó Néstor.

De las excursiones al monte habló José Rodríguez Batllori en un artículo dedicado a Felo Monzón:

Felo marchó al monte llevando por equipaje un rollo de cartulinas, unos crayones, un pincel y un surtido de tubos de pintura.

Los paisajes del monte se tamizan diariamente, según el gusto del pintor. Porque Felo es dibujante y pintor.

Cuando Felo baje del monte portando su rollo de lienzos y cartulinas, manchados todos de color violeta —su color favorito— yo me iré a veranear unas horas a la «Escuela Luján Pérez»³⁴⁰².

³⁴⁰¹ P. Carreño, «La Escuela Luján Pérez en su época dorada», en A. Sánchez Robayna (ed.), *Canarias. Vanguardias históricas*, Centro Atlántico de Arte Moderno / Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1992, pág. 43.

³⁴⁰² J. Rodríguez Batllori, «La Escuela Luján Pérez. Felo Monzón», *El País*, 19 de agosto de 1929.

También Carlos Alas las mencionó:

Pero no ha querido Fray Lesco que los alumnos de su Escuela realicen sus trabajos en el diminuto marco de una casita pequeña y alegre, sino que con un alto sentido dinámico va abriendo rutas en la isla para curiosidad de estos jóvenes artistas.

Un día los asoma a la Cruz de Tejeda, rampa dura, para lograr una de las visiones más hermosas de Gran Canaria [...].

Luego, en la Escuela diminuta, azul y blanca, los muchachos construyen, con sus croquis y apuntes, dibujos y cuadros que enseñan sorpresas para los hombres de la orilla marinera, de la ciudad³⁴⁰³.

Domingo Doreste, en el clausura de la exposición de Jorge Oramas, en 1937, evocaba el *Paisaje de Marzagán* que el pintor improvisó en una «gira artística» hecha con sus compañeros y que, a la postre, fue el primer cuadro que le reveló como verdadero artista. Felo Monzón ha recordado aquellos «paseos por la geografía terrosa de nuestra isla sufrida, seca y heroica» en relación al nacimiento del arte *indigenista*, en el que interesaba que tuviera «un especial relieve la luz y el color —sin artificios— de las casas, pueblos, montes y hombres como temario especial y diferenciado»³⁴⁰⁴. A este aspecto se ha referido, en fechas más recientes, Manuel González Sosa, quien ha señalado lo inapropiado de la aplicación del calificativo «indigenista» al arte desarrollado por los primeros alumnos de la Escuela Luján Pérez.³⁴⁰⁵ Para González Sosa, ni por sus motivos, ni por sus propósitos, pueden compararse estas manifestaciones artísticas con las de los artistas de las corrientes indigenistas americanas de los años 20 y 30, que fueron los que, en verdad, lo pusieron en práctica.

Al cerrar la elogiada exposición de diciembre de 1929, los alumnos de la Escuela realizaron una gira rural.³⁴⁰⁶ Sin duda, era aquella la mejor manera, no sólo de celebrar el éxito obtenido con sus trabajos, muchos de ellos producto de este tipo de excursiones, sino de examinar nuevos argumentos que plasmar en los lienzos.

El problema económico

Doreste, como director, se encargó de la administración del centro. A éste «sí que le proporciona la Escuela quebraderos de cabeza —explicaba Eduardo Gregorio en Tenerife, en 1930— [...] ¿Que hacen falta lápices? A pedírselos a don Domingo... ¿Que se han gastado

³⁴⁰³ C. Alas, «La Escuela Luján Pérez», art. cit.

³⁴⁰⁴ Felo Monzón, «El nacimiento del “Arte indigenista”», art. cit.

³⁴⁰⁵ M. González Sosa, «Una carta sobre ‘indigenismo’», *La Provincia*, 25 de mayo de 2001.

³⁴⁰⁶ Noticia que recogemos del artículo de S. Santana, «La Escuela Luján Pérez celebra su éxito con una gira rural», *La Provincia*, 28 de enero de 1930.

varias gubias?... hay que decírselo a don Domingo»³⁴⁰⁷. Pues bien, durante sus últimos años de vida, Doreste se convirtió en el único mantenedor del centro, de forma que, tras su muerte, la Escuela sufrió una crisis económica que casi la arrastra al fin de su existencia.

No faltó quien augurase —desde el principio— una vida llena de penurias económicas para la Escuela si no aceptaba, como era la intención de su fundador y alma, la ayuda oficial. De nuevo, en este punto, debemos hacer referencia al movimiento surgido en torno a las enseñanzas de Morris. C. R. Ashbee, su más inteligente y consecuente seguidor, sugirió que las escuelas de arte no debía percibir ningún tipo de dinero público, relegando para el Estado la financiación de pequeños talleres productivos.

En Las Palmas, este planteamiento económico no fue tan aplaudido como la idea matriz, la de crear la Escuela: «estas instituciones —presagió un anónimo articulista— suelen acabar fatalmente por *aceptar* la protección oficial, ahincadamente solicitada en forma de subvenciones o algo equivalente»³⁴⁰⁸. Ante este tipo de indicaciones, Doreste incidió en que el tipo de escuela concebida no podía tener ninguna semejanza con una escuela oficial «en que el maestro tiene un sueldo fijo, depende de una junta u organismo, y cumple su misión explicando diariamente una clase»³⁴⁰⁹. La actitud del director no parece del todo nítida al hablar de la «protección oficial», puesto que sin la rechaza no se entiende cómo sí acepta la ayuda de instituciones oficiales como el Cabildo o el Ayuntamiento. Lo que no rehusó fue la creación, en el futuro, de una Junta de Patronato que, en cualquier caso, tendría «carácter de organismo protector y tutelar, con funciones de Mecenas, y no acaparando funciones de administración»³⁴¹⁰.

Recordemos que, con motivo de la aprobación de los presupuestos del año 1924, la corporación municipal, con su alcalde Federico León a la cabeza, decidió reducir la escasa subvención de que disfrutaba la Escuela. En la prensa se calificó aquella medida de «abierta y franca censura» contra el arte, y la postura del alcalde de «incultura y cobardía»³⁴¹¹. En 1933 la situación no había mejorado, pues Doreste señalaba en la prensa que el Ayuntamiento les debía año y medio de subvención, por lo que —de seguir así— los días de la escuela estaban contados. Y, todavía, en una sesión celebrada el día 11 de diciembre de 1936, la Comisión

³⁴⁰⁷ A. Lefranc, «Círculo de Bellas Artes. En torno a la Exposición de la Escuela Luján Pérez», *La Tarde*, 20 de mayo de 1930.

³⁴⁰⁸ X., «Alrededor de la “Escuela de Artes decorativas”. Para “Fray Lesco”. Con todos los respetos debidos a su alta mentalidad», *Diario de Las Palmas*, 17 de julio de 1917.

³⁴⁰⁹ Fray Lesco, «Para X, en “Diario de Las Palmas”», A. F.

³⁴¹⁰ El patronato se formó tras su muerte y su objeto fue desempeñar la labor llevada a cabo hasta entonces por Doreste. Fue presidido inicialmente por J. Díaz Rodríguez y actuó como secretario J. Rodríguez Doreste. Completaron el primer patronato: M. Martín Fernández de la Torre, M. Pons Cabral, F. Martín Vera, J. M. Alzola, S. Santana, J. Ismael González, R. Monzón y M. Doreste Grande, hijo de Doreste.

³⁴¹¹ R.S.A., «De los nuevos presupuestos. La Escuela Luján Pérez y las economías municipales», *El Tribuno*, 4 de abril de 1924.

Gestora del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria acordó suprimir la asignación de tres mil pesetas que, en los presupuestos vigentes, tenía asignada la Escuela. Dos años más tarde, la misma Comisión acordó restablecer una donación de mil quinientas pesetas.

Los inicios de la Escuela, como se había previsto, fueron duros, a pesar de que recibieron la ayuda de algunas entidades locales y de personas particulares, con cuyos recursos económicos se fueron subsanando los gastos de la instalación y del material, generosidad que siempre agradeció profundamente Doreste: «Amigos, entidades, casas de comercio... todos acogieron la idea con simpatía cordial. Quien no ofrecía dinero, aportaba materiales. ¡Maravillosa actitud la de esta ciudad en circunstancias tan calamitosas, amparando un proyecto de lujo cultural!», recordaba muchos años después.

Desde su misma inauguración ya se habló del déficit económico que arrastraba la institución. En los números de los días 21 de septiembre y el 28 de noviembre de 1917, *La Provincia* recoge algunos de los donativos que se habían entregado a favor de la Escuela. Pero, pocos meses después, de nuevo Doreste utilizaba las páginas de un periódico, primero para agradecer la colaboración de la ciudad, y luego para hacer un llamamiento al público en pro de nuevas aportaciones económicas. Doreste informó en esta ocasión que, salvo «contados terratenientes encastillados» y «contadísimos comerciantes», «nadie ha regateado su concurso, a pesar de las estrecheces del momento»³⁴¹². Así, en su afán porque la sociedad de Las Palmas se convirtiera en espontánea tutora de la Escuela, se dispuso a explicar, sin cortapisas, los detalles del problema económico que seguía apremiando a la Escuela, que ya arrastraba un déficit de setecientas pesetas. La suscripción iniciada el año anterior había servido para preparar el alojamiento; pero los costes no se limitaban a las instalaciones: los sueldos de los profesores, del vaciador, del portero, del repartidor-cobrador, del peón para preparar el barro, de las mujeres para la limpieza y de la lavandera, así como los materiales, el agua y otros gastos, sumaban unas cuatrocientas cincuenta pesetas al mes. Teniendo en cuenta que en la Escuela sólo cabían sesenta alumnos, y que cada uno pagaba una cuota de cinco pesetas, el déficit cada mes ascendía a ciento cincuenta pesetas. Reconocía que el conflicto se podría solucionar duplicando el valor de la cuota, pero pensaba que ésa no sería nunca la decisión más adecuada en una institución como aquella, de carácter «benéfico y popular». De manera que la resolución tomada había sido la de iniciar una nueva suscripción, «íntima y popularísima», que se desarrollaría en los siguientes términos: «sería de una cuota mensual de cincuenta céntimos, sólo por este año y entre las personas que por otros conceptos no hayan tenido ya ocasión de contribuir a los gastos de las Escuela».

³⁴¹² «Dice Fray Lesco», A. F.

En enero de 1919 se inició la larga serie de actos, fiestas y celebraciones destinada a reunir fondos para el desarrollo de la Escuela. Como se verá, los acontecimientos fueron de todo tipo. En primer lugar, en enero de 1919 se celebró en el Circo Cuyás una jornada teatral a cargo de la Sociedad del Puerto Primero de Mayo. En ella se presentó el diálogo *Sangre gorda*, y se estrenaron los sainetes de costumbres isleñas de Saulo Torón *Duelgo y jolgorio* y *Don Pancho, sus tertulias y el inglés*. En la confección del programa intervinieron algunos intelectuales de Las Palmas, los que más vinculación tuvieron con la Escuela y los que, en gran medida, fueron los impulsores de muchos de estos actos: Néstor, Juan Carlo, Nicolás Massieu, Tomás Giner y José Hurtado de Mendoza.

Por estas mismas fechas se comunicó que se pensaba organizar una «Fiesta de Arte» que se celebró, finalmente, el 30 de abril de 1919. En ella intervinieron los hermanos Millares, Jordé, Claudio de la Torre y otros escritores insulares. El programa fue dirigido por Néstor con la colaboración de Nicolás Massieu, Juan Carlo y José Hurtado. Además, la parte musical fue dirigida, con gran éxito, por Néstor de la Torre.

La iniciativa se debió al propio Claudio de la Torre —por aquel entonces todavía Néstor—, quien el sábado 11 de enero de 1919 envió una carta a Doreste. En esta carta se refiere a un proyecto que, suponemos, debió ser la mencionada fiesta:

Querido maestro: siguiendo su consejo he pensado en la cama sobre los sagrados intereses de la Escuela. Este asunto es hoy, para nosotros, los amigos de la Escuela, el más importante de todos. Por lo menos, debe serlo.

Tengo un proyecto que creo grande —sentido de extensión—, realizable, fácil y económico. Estos adjetivos han sido meditados y creo no equivocarme.

Le agradecería que citara para mañana, pues hoy, aún, no me dejan salir, a Colacho y Juan Carlo, a la hora que usted quiera y que me digan en la Escuela. Yo llevaré a Néstor, a Pepe Hurtado y a mi tío Luis. No nombro a los demás amigos, un poco pitones todos juntos, pues sólo se trata de preliminares. Vendrá la asamblea magna y todos hablarán, entonces. De todas maneras, usted hace, claro está, lo que usted crea mejor³⁴¹³.

Sin embargo, probablemente por la lentitud con la que se llevaron a cabo las necesarias gestiones para la realización del acto, todavía a comienzos de abril no había tenido lugar. Fue entonces cuando se supo que el acto iba a consistir en un concierto sacro que se celebraría el miércoles 9 de abril. Finalmente, y aunque la presentación del Programa tuvo lugar el 5 de abril, la fiesta no se verificó, por enfermedad de la señora de Pérez Galdós, según informó la prensa³⁴¹⁴, hasta el 30. Cuatro días antes de esta fecha, se comunicaba desde la prensa que se habían realizado algunas variaciones en el plan con el objeto de quitarle el carácter sacro a la parte musical, de la que se encargó Néstor de la Torre.

³⁴¹³ A.M.D.S.

³⁴¹⁴ Información vertida en el diario *Renovación* (Las Palmas de Gran Canaria), 2 de abril de 1919.

Doreste intervino en la mencionada «Fiesta» con un discurso que discurrió en torno a los ya habituales problemas económicos. Sus palabras no están exentas de desesperación:

Luchamos por consolidarla y mantenerla pura. Luchamos en primer término con la fatalidad económica, luchamos también para que no la contaminen las insidias del academicismo y las audacias de la vulgaridad. Con vuestro concurso esta noche enjugáis un viejo déficit de nuestra casa que es la vuestra, y nos proporcionáis un día de alborozo, corroboráis nuestro optimismo. Gracias, muchas gracias a todos, y singularmente a Néstor.

[...]

Lo que no tenemos es un patrimonio económico. Vivimos a expensas del pueblo de Las Palmas, con las estrecheces propias de una casa de familia de grandes necesidades y escasos ingresos, y gracias a una administración cuidadosa. Nunca agradeceremos bastante al público lo que ha hecho por esta escuela³⁴¹⁵.

Además, aquella noche pidió ayuda para no permitir que se malograsen «en la esterilidad los predestinados del arte»:

Nos sentimos hoy más que nunca obligados a mantenerla y ¿sabéis por qué principalmente?: pues porque nos han nacido hijos, es decir, discípulos, quiero decir, discípulos en el sentido más noble de la palabra, hijos espirituales, en suma, que nos hacen responsables de un piadoso delito, el de haberlos *envenenado* con el virus del arte y a quien tenemos el deber de curar envenenándolos de arte cada vez más. Y tenemos también un patrimonio de ilusiones, que quizá os parezca candoroso; y es la primera la de descubrir el genio, el genio desconocido, si es que yace oculto donde menos se sospecha [...]. Si todo esto os parece una vana exaltación de grandeza, perdonadnos; pero dejadnos soñar.

A lo largo de su vida, en la escuela no se dejaron de organizar actos benéficos como el que tuvo lugar la noche de San Juan de 1919, en los jardines del Hotel Santa Catalina: una verbena ambientada en el Madrid castizo. Se ha de destacar que en aquella fiesta se organizó una serie de concursos sobre personajes de zarzuelas y sainetes que obtuvo como premio obras de los alumnos y profesores de la Escuela, así como de otros artistas y aficionados. En el mismo lugar, en julio de 1923 se celebró otra verbena, con motivo de las fiestas de la Virgen del Carmen, con nimios beneficios —cuatrocientas pesetas. En aquella ocasión, aunque la verbena fue organizada por la propia Escuela, recibieron la colaboración de sociedades locales como Nueva Aurora, Fraternidad, 1.º de Mayo y Círculo de Amigos. En mayo de 1925, se celebró en el Círculo Mercantil una Velada literario-musical; en ella intervinieron Manuel Mascareñas y Fray Lesco —encargados de la parte literaria—, mientras que Diego García Paredes y Víctor Doreste interpretaron obras de piano.

Pero el dinero no siempre llegó a través de la recaudación en las fiestas; también se consiguió alguna cantidad con la comercialización de unos folletos que, al precio de cincuenta

³⁴¹⁵ Discurso en el Concierto a beneficio de la Escuela Luján Pérez, 30 de abril de 1919.

céntimos, se pusieron a la venta con el objeto de comprar material. El texto de estos folletos pertenecía a una conferencia ofrecida por Fray Lesco en el Gabinete Literario, el 16 de marzo de 1923, sobre la ocupación del Ruhr. Años más tarde se vendió una edición de la conferencia pronunciada por Juan Rodríguez Doreste, en el Gabinete Literario, con motivo de la inauguración de una exposición de obras del pintor alemán Charles Beuter.³⁴¹⁶ También se recurrió a los anuncios en la prensa: «Pintura decorativa. Decoración de interiores y toda otra clase de decoración y pintura. Escuela Luján Pérez, calle García Tello, núm. 11», leemos en *El Liberal* durante el mes de julio de 1925; o a la venta de un cofre de madera, tallado por Eduardo Gregorio. En 1932 Fernando Bruner Prieto, apoderado de la editorial Labor, donó una colección completa de monografías sobre la historia del arte editada por la casa Labor.

En 1919, cuando algunos alumnos participaron por vez primera en una exposición, también se pidió protección.³⁴¹⁷ En otra ocasión, dos años después, volvemos a localizar idénticas alusiones al problema del que venimos hablando, aunque esta vez con la atenuante de que, al parecer, el inicial alborozo ante el proyecto de arte se había ido tornando en indiferencia: «La absoluta frialdad del público ante esta gran obra de cultura artística, que unos cuantos afrontan, no ha conseguido la desaparición de ese centro de “cultura verdadera», admirable refugio de unos espíritus escogidos que ponen toda su inteligencia y entusiasmo en la asidua labor que realizan»³⁴¹⁸. Con la gran exposición de diciembre de 1929-enero de 1930 no fueron pocos lo que reclamaron mayor apoyo para la Escuela, cuya supervivencia era calificada de «milagrosa»³⁴¹⁹.

Las exposiciones de los alumnos de la Escuela

Antes de cumplirse los primeros dos años de vida del centro fueron seleccionadas las obras de algunos alumnos para que tomaran parte en una exposición colectiva que se bautizó con el título genérico de «Artistas Canarios» y que tuvo lugar en los salones del Gabinete Literario desde el día 20 de noviembre hasta el 8 de diciembre de 1919. La iniciativa se debió, sobre todo, a dos elementos especialmente preocupados por el progreso artístico de la ciudad: Luis Benítez Inglott y Nicolás Massieu. En el *Catálogo* de la muestra —cuya portada se debió

³⁴¹⁶ Dato que aparece publicado en *El Liberal*, el día 11 de mayo de 1927. Para completar las noticias sobre los apoyos que la Escuela recibió de sus contemporáneos véase el artículo de J. Rodríguez Doreste «La Escuela de Artes Decorativas de Luján Pérez», cit., pág. 155 y sigs.

³⁴¹⁷ S.f., «En la Exposición. La Escuela de Luján», A.F.

³⁴¹⁸ S.f., «De arte. La “Escuela de Luján Pérez”», *El Tribuno*, 15 de diciembre de 1921.

³⁴¹⁹ O’Shanahan, «Al margen de una exposición. A Eduardo Gregorio, alumno mayor de la Escuela», *El País*, 20 de diciembre de 1929.

al humorista Hurtado de Mendoza— se subrayó que las piezas exhibidas, fundamentalmente dibujos y esculturas de yeso y barro³⁴²⁰, habían sido ejecutadas frente a motivos naturales y, por tanto, producto —en su mayoría— de excursiones al campo.

La sección de la Exposición destinada a los alumnos de la Escuela fue muy aplaudida por la crítica local, aunque no tanto por el público, que pasaba «sin detenerse demasiado»³⁴²¹. Tras utilizar un criterio relativo, pues no se debía olvidar que las obras pertenecían a alumnos, uno de los críticos afirmó que la Escuela había presentado trabajos sorprendentes, principalmente los de escultura.³⁴²² De los bustos se dijo que presentaban, ante todo, «una ingenuidad encantadora. La ingenuidad de una especie de virginidad en el arte», además de un «carácter personal», premisa que debieron aprender los alumnos, sobre todo, de Doreste. Así mismo se resaltó que el estilo de los trabajos denotaba «una norma pedagógica digna del mayor encomio» por la ausencia de todo academicismo en la enseñanza, y por «el respeto a la espontaneidad y a la iniciativa del alumno por parte del profesor».

El progreso de los alumnos fue tal que, apenas dos años después de esa primera muestra colectiva uno de ellos, José Hurtado, preparó en abril de 1921 una exposición de caricaturas para llevarla a Cuba, aunque antes la exhibió en el Círculo Mercantil durante ocho días en los que, además, disertaron algunos literatos y artistas como Alonso Quesada, Suárez León o el propio Domingo Doreste.

La siguiente participación de los alumnos en una muestra artística fue con motivo de las exposiciones organizadas por el Ayuntamiento de Las Palmas en el Parque Municipal de Santa Catalina, en julio de 1923. Aunque del acontecimiento artístico apenas se habló en la prensa, bien es verdad que —cuando se hizo— se destacó, como uno de los más interesantes rincones de la muestra, el destinado a albergar los trabajos presentados por la Escuela. Entre las obras presentadas sobresalieron los dibujos de Cirilo Suárez, sobre todo su «Playa de pueblo» y su expresión de distintas calles y rincones de Vegueta. En idéntica órbita artística, Federico Valido exhibió unas pinturas inspiradas «en las mismas fuentes tradicionales para la realización de la casa moderna». En esta ocasión, Eduardo Gregorio presentó su primera obra: un pequeño cofre.

En mayo de 1926 fue Andrés Ramos el que expuso sus dibujos. En la clausura de la exposición intervinieron Doreste —quien advirtió, una vez más, «una nueva gloria de nuestra tierra, tan pródiga, en su pequeñez, en grandes artistas»— y su hijo Víctor.

³⁴²⁰ En las que se anotó «una notable pulcritud de factura, y gracia y originalidad en la composición», a pesar de que algunos de los que presentaban trabajos en barro —S. Doreste, B. Febles, P. Delgado, F. Melo, F. Cabrera y F. Zumbado— llevaban apenas dos meses practicando esta modalidad (S.f., «En la Exposición. La Escuela de Luján», art. cit.).

³⁴²¹ *Ibidem*.

³⁴²² En esta sección destacaron A. Tejera, S. Jiménez, J. Ramos y J. Melián.

Con posterioridad, localizamos varias reseñas acerca de una futura exposición de los alumnos: en mayo de 1927 Juan Rodríguez Doreste anunció que los estudiantes de la Escuela estaban preparando una nueva exposición; en enero de 1928 Miguel Navarro explicó que, en breve, los alumnos comenzarían a perfilar los detalles de «la exposición evidenciadora de sus esfuerzos y reflejo de sus bien orientadas facultades»³⁴²³. Sin embargo, la gran exposición no tuvo lugar hasta diciembre de 1929, cuando la Escuela contaba con más de cuarenta alumnos repartidos en las siguientes especialidades: tallado, pintura, escultura, dibujo y caricatura. Ésta se convirtió en la exposición más importante celebrada en la isla, y una de las más importantes del Archipiélago, en la primera mitad del pasado siglo, después de la exposición surrealista de Tenerife en mayo de 1935.

La trascendencia y calidad de la exposición fue vislumbrada por la crítica más autorizada desde los carteles que la anunciaban, ilustrados por Felo Monzón y Santiago Santana, carteles que fueron expuestos tras las amplias cristaleras de un local de Triana, y en los que se apreciaba una «genuina modernidad de traza y color». La fe colectiva en la labor artística de la Escuela fue tal que, antes de su inauguración, ya se preveía que contendría, como en verdad ocurrió, «valores definitivos que han de recibir una no lejana y autorizada ratificación»³⁴²⁴. Tras su inauguración, esta hipótesis aparece confirmada por múltiples comentaristas, como el del diario *El País*, quien certifica: «los canarios podemos ofrecer al panorama artístico de la nación una serie de nuevos valores que tienen ante todo y sobre todo el neto valor de su canariedad»³⁴²⁵. No pocos han sido los estudiosos que, siguiendo las opiniones de 1929, han destacado la significación histórica de la exposición al considerarla — especialmente tras su paso por Tenerife— un hecho generacional de primer orden en la evolución de la Vanguardia insular. Entre estos se ha de destacar, en época pasada, a Andrés de Lorenzo-Cáceres, quien hablaba de la «generación de 1930»³⁴²⁶, la de los editores de *Cartones*, y en la actualidad, el profesor Nilo Palenzuela se ha referido a la exposición de 1929 como «encuentro generacional»³⁴²⁷ en el que algunos de los pintores de la Escuela — Felo Monzón o Juan Ismael— y escritores como Agustín Espinosa, Domingo López Torres, Juan Manuel Trujillo o Pedro García Cabrera colaboraron, en lo sucesivo, en un proyecto fraguado «en la específica *lectura* del paisaje». Este último apuntó cómo, en consecuencia, se

³⁴²³ M. Navarro, «La Escuela de Luján Pérez», *El País*, 10 de enero de 1928.

³⁴²⁴ S.f., «Carteles de una exposición», *El País*, 3 de diciembre de 1929.

³⁴²⁵ «Notas de redacción. La Exposición de la Escuela Luján Pérez», *El País*, 17 de diciembre de 1929.

³⁴²⁶ *Isla de promisión*, edición, introducción y notas de M. Martinón, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1990, pág. 32.

³⁴²⁷ N. Palenzuela, «La exposición de la Escuela “Luján Pérez» de 1930: un encuentro generacional», *Jornada* (Santa Cruz de Tenerife), ‘Jornada Literaria’, núm. 99 (8 de enero de 1983), pág. 11.

llegó a hablar de «generación de 1929»³⁴²⁸. Paralelamente a los nuevos valores artísticos, también se avizoraba el nacimiento de una «nueva modalidad cultural» y, por extensión, el aumento en el nivel intelectual y espiritual de la isla.

Se ha de observar cómo dos acontecimientos relacionados con la Escuela —su propia inauguración y su primera gran exposición colectiva— han sido considerados hitos en el devenir cultural y artístico de Canarias en el pasado siglo XX. Es cierto que en esta primera muestra colectiva se dio a conocer el primer movimiento vanguardista que se manifestó en la plástica insular, que recibe la influencia de las primeras vanguardias europeas: fauvistas y cubistas sobre todo. Algunos críticos han atribuido el nacimiento del llamado *movimiento indigenista* a Néstor y su «Poema de la tierra», presentado en 1924 en Madrid, y en 1927 en Las Palmas (en la Escuela Luján Pérez).

La exposición se inauguró en la planta baja de la casa número 91 de la calle Triana el martes 17 de diciembre de 1929 —aunque se abrió al público el jueves 19—, y en ella tuvieron cabida cuatrocientos veinticinco trabajos repartidos en cuatro salones diferentes dedicados a pintura, dibujo, escultura y tallado. Sus puertas estuvieron abiertas hasta el 5 de enero de enero de 1930.

La mayoría de los trabajos exhibidos fueron realizados aquel mismo año, fruto de la madurez y el progreso artístico de los alumnos. Como sucedió el día en que se inauguró la Escuela, al acto privado de apertura de la exposición asistieron numerosos artistas, literatos y periodistas, muchos de ellos amigos del director, que fueron guiados por las diferentes secciones de la mano de algunos alumnos. Un periodista, Mena Caballero, sintió curiosidad y le preguntó a su alumno-guía por los procedimientos empleados en la ejecución de las obras. La respuesta obtenida fue vertida, casi literalmente, en su artículo. En ella vuelven a hacerse presente los fundamentos pedagógicos iniciales:

En primer lugar, me manifestaron que ellos no copian —reprodujo parte de la respuesta en la prensa. Son artistas libres, que procuran siempre crear. Esa libertad de creación se observa inmediatamente en todas las producciones expuestas. Cada cual procura en la Escuela educarse a sí mismo como artista, sin influjos ni presiones extrañas a él³⁴²⁹.

Pero, una vez más, fue Doreste el maestro de ceremonia, el encargado de explicar la razón de ser de aquella muestra artística. Según sus palabras, la exposición se debía a que, durante el año 1929, había tenido lugar «la ansiada revolución» de los alumnos, aquella que

³⁴²⁸ En su texto «Notas para una estructuración de las islas», *Obras completas. Narrativa. Teatro. Ensayo*, IV, ed. e introducción de Rafael Fernández Hernández, Gobierno de Canarias, Madrid, 1987, pág. 216.

³⁴²⁹ F. Mena Caballero, «Exposición de arte», *El Tribuno*, 19 de diciembre de 1929.

—con ser tan sólo el punto de partida de un largo recorrido— consistía en «haber ganado la conciencia de iniciar un camino seguro»³⁴³⁰, camino en el que —se ha visto luego— se unificaban dos factores: por un lado, el descubrimiento físico de la isla y, por otro, el hallazgo del arte aborígen, es decir, la toma de «conciencia de una tradición insular propia». A estos dos se ha de añadir, siendo el más importante de todos, el hecho de que, al fin, entre los alumnos el duro aprendizaje se había transformado en «libertad creadora». Se ha de tener en cuenta, como señala Felo Monzón, que en 1929 la Escuela «vivía la epilepsia de los “ismos” estéticos. Era el momento en que el arte y el pensamiento universales evolucionaban presionados por la gran revolución estética del siglo XX», cuando se hablaba de «creación frente a imitación» y se aceptaba «la teoría de que el arte es un acto creador ilimitado»³⁴³¹. Fue aquél el momento, pues, en que la Escuela comenzó a pensar en «un “expresionismo” indigenista», en una plástica que fuera un resumen, una condensación de datos esenciales que no tuvieran relación con el “tipismo” al uso». Es nuestro parecer que ésta fue la principal causa de la «revolución» mencionada.

Al comentar lo que el público encontraría en la exposición, el propio Doreste señaló que su rasgo principal era la «ingenuidad»³⁴³², producto de la «pedagogía tradicional» instaurada por Juan Carlo —tradicional dentro de la propia Escuela, se entiende—, como sabemos, destinada a que el alumno, desde sus primeras enseñanzas, estudiase detenidamente la naturaleza, no para copiarla, sino para observar en ella sus múltiples bellezas y sus secretos. El proceso terminaba cuando el «aprendiz» daba forma y vida real a sus observaciones, con una *interpretación* propia.

En ninguna de las obras había intervenido la mano del maestro, por lo que todas se presentaban «con la más honrada autenticidad»³⁴³³. Con todo, la prensa empleó calificativos del tipo «original», «magnífica», «exquisita», «irreprochable», «sorprendente», «soberbia», «interesante», junto a expresiones en las que se enfatizaba su «limpia canariedad»³⁴³⁴ y su apertura «a todos los horizontes»³⁴³⁵. Los críticos y comentaristas coincidieron en que, desde que se entraba al local, se respiraba un ambiente de verdadero arte: «Arte incipiente, arte ingenuo, pero arte del país»³⁴³⁶. Es fácil observar en estos enunciados el origen del corpus de

³⁴³⁰ Fray Lesco, «La Exposición “Luján Pérez”. Una explicación convincente», *El País*, 17 de diciembre de 1929.

³⁴³¹ «El nacimiento del “Arte indigenista”», art. cit. Consúltese el texto de L. Santana, «La Teoría», en el monográfico *Escuela Luján Pérez. 75 aniversario*, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993. De este autor consúltese también «Cinco pintores de la Escuela “Luján Pérez”», *Fablas*, núm. 11 (1970), págs. 26-30.

³⁴³² No olvidemos lo que se ha dicho en un capítulo anterior, sobre el arte-niño, tema recurrente en algunos de los textos de Doreste.

³⁴³³ Fray Lesco, «La Exposición “Luján Pérez”. Una explicación convincente», cit.

³⁴³⁴ «Notas de redacción. La Exposición de la Escuela Luján Pérez», *El País*, 17 de diciembre de 1929.

³⁴³⁵ «Exposición. Escuela “Luján Pérez”», *El Tribuno*, 18 de diciembre de 1929.

³⁴³⁶ «La Exposición “Luján Pérez”», A. F.

una terminología —que ha llegado hasta nuestros días— caracterizada por vocablos como «innovación», «modernidad» y «universalidad» unidos, en muchas oportunidades, a nociones como «regionalismo», «tipismo», e «indigenismo», motivos en torno a los que debatieron algunos intelectuales como Pedro García Cabrera³⁴³⁷, Eduardo Westerdahl³⁴³⁸ y Andrés de Lorenzo-Cáceres. En todo caso, se ha de puntualizar que ese *autoctonismo* de la Escuela estaba «entreverado de un espíritu profundamente renovador en el fondo, y la huella que se aprecia en él del realismo mágico lo revela. En cierto modo era un intento de buscar las raíces perdidas para siempre como paso previo para dar un salto hacia adelante»³⁴³⁹. Para Felo Monzón, por su parte, el objetivo de esa toma de conciencia insular no era otro que «encontrar la expresividad gráfica de nuestro hecho diferencial»³⁴⁴⁰.

Hay, pues, que subrayar que el éxito de la exposición vino, antes que nada, a ratificar el ambiente de la época, marcado por la libertad creadora y las ansias de innovación concentradas, por ejemplo, en el lema del «Primer manifiesto de *La Rosa de los Vientos*», en el que se defendía el «universalismo sobre regionalismo»³⁴⁴¹. Obsérvese que en el «Prólogo» de *Isla de promisión* Lorenzo-Cáceres rememora la época en que vio la luz el texto — publicado luego en 1932— refiriéndose a ella como la «hora de nuevo interés por la cultura regional»³⁴⁴². En ese mismo texto destacó la función de la Escuela: «La Escuela “Luján Pérez”, de Las Palmas, triunfaba justamente en Gran Canaria, primero, y en Tenerife, después, con los trabajos plásticos de sus alumnos, de un acusado sabor racial. El ambiente intelectual era, pues, el más apropiado para una exposición sobre temas de Arte y Literatura canarios»³⁴⁴³.

Se apuntaba, por tanto, el nacimiento de un nuevo «arte canario», pues la mayor parte de los trabajos, y siguiendo la pauta temática a la que se había acogido la Escuela, ofrecían costumbres y rincones del pueblo canario: su flora —pitas y cardones—, sus tipos —campesinos de rostros vigorosos y negroides, quemados por el sol, sobre todo en las pinturas de Monzón, y mujeres que lucen mantillas o pañuelos— y escenas —las lavanderas, la turrонера, los chinchorros, el sancocho, los juegos de «piola», el barquillero, la mantilla canaria³⁴⁴⁴—, su paisaje reseco —de orografía agreste y volcánica—, su arquitectura rural,

³⁴³⁷ A través de textos como «El hombre en función del paisaje» —publicado en *La Tarde*, 16, 17, 19, 21 de mayo de 1930— o «Regionalismo y universalismo» (*La Tarde*, 16 de agosto de 1930).

³⁴³⁸ En artículos como «Regionalismo», *La Tarde*, 21 de octubre de 1930.

³⁴³⁹ J. Corredor-Matheos, «Felo Monzón y el legado de la Escuela Luján Pérez», en el monográfico *Escuela Luján Pérez. 75 aniversario, op. cit.*, pág. 36.

³⁴⁴⁰ «Una reflexión necesaria», *idem*, pág. 189.

³⁴⁴¹ En *La Prensa*, 1 de febrero de 1928.

³⁴⁴² *Isla de Promisión*, pág. 23.

³⁴⁴³ *Ibidem*.

³⁴⁴⁴ Elemento contra el que arremetió García Cabrera al considerarlo una nota de color local y no elemento del alma regional.

motivos decorativos y objetos prehispánicos de El Museo Canario como las pintaderas y cerámicas, carentes —hasta el momento— de valor artístico y que a partir de entonces se insertaron en el contexto plástico contemporáneo. Primero aparecieron como motivos ornamentales —marcos para cuadros, relieves en muebles y cajas—, y luego se convirtieron en el motivo central de las obras. Sin duda alguna, la interpretación personal y estética que los alumnos hicieron de cada uno de estos elementos fue lo que permitió la efectiva individualización de las obras. Felo Monzón recuerda que, en aquellos años que fueron del 29 al 36, se interesaron en «indagar en el fenómeno autóctono, en la “busca” de una expresividad gráfica que recogiera lo esencial del contorno que nos rodea», en definitiva, «lograr una canariedad usando la “síntesis”, el resumen, los datos más acentuados de las formas y tipos isleños»³⁴⁴⁵.

Como se ve, ya desde aquella temprana fecha se advertía que los artistas de la Luján ofrecían una imagen insular con coordenadas propias bajo las nuevas fórmulas que proporcionaba el arte europeo. Felo Monzón, muchos años más tarde, llamó la atención sobre este aspecto al señalar que desde 1929 había empezado a practicarse un «arte acorde con las denuncias subversivas e iconoclastas que llegaban de París», a la vez que precisaba: «más que un brote localista, nuestra querida Escuela ha sido un pequeño reducto incorporado al arte universal»³⁴⁴⁶. E indica a continuación que esa «síntesis» está reflejada en las piedras y maderas de Plácido Fleitas y Eduardo Gregorio, en los «grises poéticos y sublimados» de Juan Ismael, en el «brillante luminismo» de Oramas, en el «estatismo campesino» de Santana, en las «maderas grabadas» de Juan Jaén o en la «pintura dramática» de los murales de Jesús González Arencibia. Y, en los años cuarenta, en los logros indigenistas de Martín Chirino, Manolo Millares, César Manrique y Padrón.

Comentadas brevemente, éstas fueron algunas de las tendencias que se observaron entre los trabajos expuestos por los alumnos: Teodomiro Morales mostró apuntes, caricaturas y dibujos, algunos de ellos de intento cubista; Florencio Bethencourt presentó pinturas modernistas y dibujos entre los que se encontraban naturalezas muertas y paisajes locales; igualmente, de Juan Ismael se destacaron sus dibujos de naturalezas muertas; Juan Rodríguez Doreste dibujó naturalezas muertas a lápiz; en Miguel Navarro se distinguió la mezcla de cubismo y modernismo; Eduardo Gregorio López expuso bustos de escayola y de madera —«Talayera» y «Roncote», el primero de los cuales fue adquirido por el Ayuntamiento—; Luis Cabrera mostró sus acuarelas de Vegueta; Heriberto Hernández expuso dos paisajes de Tejeda y un retrato; de Ramón Conejo había cuatro retratos; de Simón Doreste óleos en los que se

³⁴⁴⁵ F. Monzón, «Una reflexión necesaria», cit., pág. 191.

³⁴⁴⁶ *Idem*, pág. 190.

distinguían diversos rincones de la ciudad; Felo Monzón presentó en sus dibujos los interiores de la Catedral y otras pinturas que fueron consideradas las mejores del salón dedicado a la pintura; José Jorge Oramas también presentó una serie de óleos —muy bien acogida por la crítica— en los que se reconoció al pintor real y luminoso, captador del paisaje, de los tipos, las escenas y del color; Miguel Márquez mostró un «capricho en piedra» bien cincelado; en los cuadros de Santiago Santana se descubrían vistosos juegos de colores; José Navarro y Juan Jaén fueron los otros dos tallistas de la exposición, junto a Plácido Fleitas —el más joven, con catorce años—, cuyas tallas, a pesar ser propias de un artista en ciernes, recibieron merecidos elogios; Domingo Doreste y Doreste también presentó una talla en yeso. En una sala aparte, dedicada a Carló, se colocaron sus óleos así como algunas tallas de Matías López. La sección que más llamó la atención fue la de tallas, por la novedad que suponía, pero todos convinieron en que en la de los dibujos se encontraban las mejores producciones de los jóvenes alumnos, pues en ésta se evidenciaba la «historia íntima del estilo de cada uno»³⁴⁴⁷.

Muchos intelectuales agradecieron a la Escuela que la exposición los hubiese incorporado, en cierta forma, a las corrientes espirituales y estéticas del mundo y de la época, y que hubiese interrumpido la monotonía de la vida ciudadana, pero sobre todo, agradecieron «el gran instinto artístico», la labor «consciente y reposada» que se traslucía en cada una de ellas. En los lienzos, papeles, tallas, maderas y piedras expuestas el observador atento pudo descubrir los reflejos de todo cuanto había sorprendido e impresionado a su autor. En consecuencia, Doreste le escribió a Luis Doreste una carta en la expresaba la alegría que le había proporcionado la acogida que había tenido la Exposición. Interesa fijarse en que, con la clarividencia que fue tan habitual en él, ya anunciaba el nacimiento de un «arte plástico regional»:

Alguna vez, poquísimas, tengo alguna satisfacción. Ahora ha sido el éxito de la exposición de nuestra escuelita de Luján Pérez. Siempre creí que sorprendería, pero no esperaba tanto. No bajarán de 50 los artículos que se han escrito.

[...] No me explico todavía cómo ciertos muchachos, con pocos meses de iniciación, han podido presentar tales cosas. Cabe ya esperar un arte plástico regional, porque la exposición, sin proponérselo, ha resultado una muestra de arte regional. Casi todos los asuntos han sido de nuestra vida³⁴⁴⁸.

Días antes de la inauguración de la exposición en Las Palmas la Escuela recibió la visita del pintor gomero José Aguiar, quien se comprometió, de manera espontánea, a redactar el discurso de inauguración de la exposición en Tenerife, pues consideraba que ésta debía

³⁴⁴⁷ «La Exposición de la Escuela Luján Pérez», art. cit.

³⁴⁴⁸ Carta a Luis Doreste con fecha 12 de enero de 1930. Archivo Luis Doreste Silva, Biblioteca Insular de Las Palmas de Gran Canaria.

realizarse en las dos islas mayores.³⁴⁴⁹ Desconocemos si por la mente de Doreste ya había pasado esta idea antes de la sugerencia de Aguiar, pero lo cierto es que la exposición se trasladó, como es sabido, a Tenerife en mayo del año siguiente, aunque sólo viajó un cuarto del total de obras en compañía de Felo Monzón, Eduardo Gregorio y Plácido Fleitas.

La Exposición se montó, primero, en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife (del 8 al 31 de mayo) y, días más tarde, en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de La Orotava. En sendos actos de inauguración y clausura se leyó una serie de textos capitales en aquella etapa artística. Fue el crítico de arte Ernesto Pestana Nóbrega —y no José Aguiar, de pensamiento artístico contrario a aquél— quien pronunció tanto el discurso inaugural como el de clausura en Santa Cruz. Este crítico reconoció en las obras de la Escuela un «profundo sentido regional»³⁴⁵⁰, y estableció, quizá por vez primera, la relación entre la Escuela y su más inmediato precedentes en el proceso de incorporación de las islas a la cultura del siglo XX: «Después de *La Rosa de los Vientos* la Escuela de Luján Pérez vuelve a agitar los aires de Tenerife con estremecimiento de modernidad». Además, el joven crítico insistió en algo sobre lo que ya había llamado la atención Doreste, sobre la *ingenuidad* de las obras. El texto leído en la clausura estuvo dedicado a «una comprensiva figura orientadora» de la Escuela, que no fue otro sino Doreste, «un guía, el más exacto guía para estos caminos del arte, que sólo sabe llevar al encuentro de la sensibilidad de cada uno»³⁴⁵¹. Durante los días de exposición, Pedro García Cabrera leyó su célebre ensayo «El hombre en función del paisaje», texto centrado en el tema del aislamiento insular y en el papel que, en la expresión de nuestro paisaje, tienen el mar, las montañas, los barrancos, las piteras, las euforbias y los dragos: «Lo general a todas las islas o casi todas. Nada de Teide, Caldera, Nublo, Roque Cano, Montañas de Fuego... Eso está bien para una guía turística»³⁴⁵². En la misma línea, Lorenzo-Cáceres, en su «Geometría del paisaje»³⁴⁵³, especificó que el agave y los volcanes hacían del paisaje insular «un paisaje verticalizado».

El sábado 23 de abril de 1932, de nuevo en Las Palmas, y con motivo de la concesión de becas a los alumnos de la Escuela, se abrió en el Palacio del Mueble, en la calle de Los Remedios esquina con la Calle Peregrina, una reducida y «selecta» exposición de pinturas y esculturas de los tres alumnos becados por el Cabildo Insular que trabajaban en la Península —Santiago Santana, Juan Jaén y Abraham Cárdenes— y otros alumnos aventajados: Plácido

³⁴⁴⁹ Noticia extraída del artículo «De Arte. El pintor José Aguiar visita la Escuela “Luján Pérez”», *La Provincia*, 4 de diciembre de 1929.

³⁴⁵⁰ «Notable manifestación de Arte regional. En la Exposición de la Escuela Luján Pérez», *Gaceta de Tenerife*, 10 de mayo de 1930. Recogido en *Polióramas*, *op. cit.*, págs. 53-56.

³⁴⁵¹ «En el Círculo de Bellas Artes. Clausura de la Exposición de la Escuela “Luján Pérez”. Cuartillas de Ernesto Pestana Nóbrega», *art. cit.*

³⁴⁵² P. García Cabrera, «El hombre en función del paisaje», *cit.*, pág. 208.

³⁴⁵³ *La Tarde*, 30 de noviembre de 1930.

Fleitas, José Navarro, Emilio Padrón, José Jorge Oramas y Rafael Clarés, además de Eduardo Gregorio. Se ha venido sosteniendo que la nueva colectiva cerró el ciclo de exposiciones de la llamada etapa de «experimentación»³⁴⁵⁴.

La ayuda, a través de becas, a los alumnos de la Luján Pérez se había reclamado públicamente en numerosas ocasiones: Carlos Alas³⁴⁵⁵ y Leopoldo O'Shanahan³⁴⁵⁶ fueron algunos de los que se sorprendían porque algunos de los jóvenes que expusieron en diciembre de 1929 no estuviesen pensionados de ninguna manera. No obstante, y a pesar de la satisfacción con que fueron recibidas las ayudas, uno de los becarios, Santiago Santana, tuvo problemas en 1933 al no contribuir con sus obligaciones como becado. Según una carta enviada a Doreste por el mismísimo Presidente del Cabildo de Gran Canaria, el alumno no había informado a la institución de los resultados de sus estudios, ni había dado cuenta de su actual residencia.³⁴⁵⁷ Había sido requerido durante el mes de agosto por la Corporación Insular para que acreditara la efectividad de su trabajo artístico obteniéndose sólo silencio, de manera que la Comisión Gestora del Cabildo Insular había tomado la decisión de retirarle definitivamente la beca de que disfrutaba.³⁴⁵⁸ En su favor actuó Fray Lesco, quien envió una carta explicando que Santana había hablado con ciertos señores, en aquel momento ya exconsejeros del Cabildo. Gracias a esta intervención, Santana, quien se apresuró a enviar un telegrama al Cabildo, proporcionando algunas explicaciones, pudo seguir disfrutando de su beca.

A partir de este momento se iniciaron las exposiciones individuales de los artistas de la Escuela. En todas, en mayor o menor medida, tuvo algo que ver Doreste hasta que llegó el momento de su muerte. El 20 de abril de 1933 se inauguró la exposición antológica de José Jorge Oramas en el Círculo Mercantil de Las Palmas. En el acto inaugural intervino Agustín Espinosa con su celebrado texto *Media hora jugando a los dados*, dedicado a Domingo Doreste.

El jueves 18 de mayo de 1933, a las 9 de la noche, se inauguró en una de las salas del Círculo Mercantil una exposición de dibujos de Felo Monzón. En un acto presentado por Fray

³⁴⁵⁴ E. Westerdahl, «La Escuela Luján Pérez», *Diario de Las Palmas*, 16 de junio de 1953.

³⁴⁵⁵ C. Alas, «La Escuela Luján Pérez», A. F., agosto de 1929.

³⁴⁵⁶ L. O'Shanahan, «Al margen de una exposición. A Eduardo Gregorio, alumno mayor de la Escuela», *El País*, 20 de diciembre de 1929.

³⁴⁵⁷ Á. Abad, en su monografía *Santana*, anota que la beca recibida por el pintor fue de 300 pesetas mensuales y que sus movimientos fuera del Archipiélago lo llevaron a París. Allí se instaló durante un tiempo en Montparnasse, para pasar luego a Barcelona (Gobierno de Canarias, Canarias [sic], 1992, pág. 87).

³⁴⁵⁸ En sesión celebrada el 4 de diciembre de 1933.

Lesco, José Mateo Díaz leyó su «Divagación canaria de los cardones», de la que dijo Westerdahl —presente en el acto—: «ha venido a ser profética en la obra de Felo»³⁴⁵⁹. El texto de la conferencia fue publicado en *Gaceta de Arte*³⁴⁶⁰; en él anota —como apunta Westerdahl con criterio certero— que en la pintura de Felo Monzón es «evitado todo lo que tenemos de Europa, de blando; y recalcado todo lo que tenemos de África, de duro».

Por su parte, Santiago Santana pudo exponer en el Ateneo de Madrid del 24 de mayo al 7 de junio de 1934. En el *Catálogo* de la exposición que Santana envió a Doreste manifestaba que estaba muy contento porque le parecía que la exposición le había interesado a la gente, aunque, puntualizó: «Aún no puedo hablar de éxito hasta no ver la opinión de algún periódico y el juicio de muchas personas que aún no la han visto»³⁴⁶¹.

El sábado 27 de abril de 1935 tuvo lugar el acto de apertura de una exposición de esculturas de Plácido Fleitas en la Sala de la Plazuela. Ese día —una vez más— Doreste demostró que, a pesar de que los artistas habían emprendido ya su camino, lejos de las enseñanzas de la Escuela, él continuaba actuando como una especie de «padre espiritual» para todos ellos. No sólo dio una breve conferencia titulada «Introducción a la exposición» sino que, además, firmó las palabras preliminares del *Catálogo* de la muestra.

Entre el 21 de marzo y el 2 de abril de 1936 Santiago Santana realizó una nueva exposición individual en el Gabinete Literario. En el acto de clausura intervino Doreste recordando que una de las premisas de la Escuela seguía viva en la obra de Santana, para quien «el arte no es una regla, pero sí una disciplina interior»³⁴⁶².

Del 13 al 18 de septiembre de 1937, en el Salón Saint Sæens del Teatro Pérez Galdós, la Sociedad Amigos del Arte Néstor de la Torre organizó la primera exposición póstuma dedicada a José Jorge Oramas. En la inauguración intervino el escritor Pedro Perdomo Acedo, quien dio una visión de la Escuela. El día de su clausura, a las 6.30 horas de la tarde, Doreste dio lectura a un texto en el que sigue la línea marcada en sus celebradas «Lecciones de Estética». A través de unas emocionadas y sentidas palabras, hizo un recorrido por la trayectoria vital y artística del joven pintor, relacionándolo con Cézanne —maestro-aprendiz— y Giotto —artista primitivo.³⁴⁶³

³⁴⁵⁹ «La Escuela Luján Pérez», art. cit.

³⁴⁶⁰ Núms. 16 (junio, 1933), pág. 4 y núm. 17 (julio, 1963), pág. 3.

³⁴⁶¹ Archivo de Felo Monzón (CAAM).

³⁴⁶² «El acto de anoche, clausura de la exposición de pinturas de Santiago Santana, constituyó un gran éxito. Un bello discurso de Fray Lesco», *Hoy*, 5 de abril de 1936.

³⁴⁶³ Conferencia a la que ya nos hemos referido en este trabajo.

Si de vital importancia para la supervivencia de la Escuela fueron el entusiasmo y el afán de renovación inyectados por Doreste, especialmente tras la muerte de Carló, cuando estuvo a punto de cerrar la Escuela, no menos importante fue la devoción con que trabajaron los jóvenes alumnos. El día aciago de la muerte del compañero entrañable Doreste reunió a sus alumnos y les comunicó su triste resolución, la de cerrar el centro, por creer que nadie podría sustituir al gran maestro:

Me contestaron resueltamente que no lo consentían, con un acento autoritario que me conmovió. Eligieron por maestro, como primero entre sus pares, a Eduardo Gregorio López Martín. Hubiera contraído una responsabilidad gravísima si hubiera insistido en mis pesimismos. A ellos entregué la Escuela y no me han defraudado [...] los «muchachos» han comprendido su responsabilidad y son los que alientan la institución³⁴⁶⁴.

Desde ese momento, cuando Doreste columbró una nueva vida para la Escuela, es decir, una segunda etapa, se consideró una especie de «albacea» del testamento de Carló, que no contenía otra cosa que *su* Escuela. Hasta tal punto estaba convencido del papel imprescindible de sus alumnos que, tras recibir una felicitación el día de la inauguración de la Exposición de 1929, dijo que aquella no había sido obra suya, sino de los «muchachos». Cincuenta y cuatro años más tarde Agustín Quevedo insistía en que los estímulos de la Escuela estuvieron siempre en la voluntad de superación de sus antiguos alumnos.³⁴⁶⁵

En la Escuela todos cuantos quisieron encontraron «un remanso de bohemia simpática: libros, revistas, periódicos; una taza de café confeccionado por el propio anfitrión... un paquete inagotable de picadura Gener; una tertulia; y, sobre todo, encontraban a Carló, el animador siempre vibrante, siempre dispuesto a la charla o a la discusión, especialmente cuando se trataba de temas de Arte y de enjuiciar artistas», evocó Doreste mucho tiempo después.³⁴⁶⁶ En alguna que otra ocasión también sirvió el local que ocupaba la Escuela como centro de reuniones para tratar incidentes que no tuvieran que ver con el arte. Así fue en marzo de 1922, cuando Doreste convocó en la Escuela, por un lado, una reunión con los directores de los periódicos de Las Palmas y, por otro, a los presidentes de todas las sociedades, con el objeto de trazar un plan para coordinar la campaña de recogida de donativos en pro de los «rusos hambrientos», empresa a la que ya nos hemos referido.

³⁴⁶⁴ Fray Lesco, «La Exposición “Luján Pérez”. Una explicación convincente», cit.

³⁴⁶⁵ A. Quevedo, «La Sociedad Filarmónica y la Escuela Luján Pérez. Cultura y arte en contexto insular», *Aguayro*, núm. 57 (noviembre, 1974), págs. 4-5.

³⁴⁶⁶ Fulken, «Charlas de *Hoy*. La Escuela de Luján Pérez», *Hoy*, 11 de junio de 1933, págs. 10-11.

Por normal general, se reunían en el local a eso de las nueve de la noche, cuando terminaban las clases; «quedaban en el rincón del diván, junto al gran ventanal del aula primera», comentó Félix Delgado.³⁴⁶⁷ Juan Jaén también recordó estas tertulias con verdadera nostalgia:

Poco antes de terminar [las clases] entraba don Domingo Doreste, Néstor ya estaba, además de los profesores [...]. Luego llegaba Rafael Romero “Alonso Quesada” y alguna vez Tomás Morales. Se hablaba de literatura. Allí nos informábamos de los nuevos valores, de las últimas novelas que valía la pena ser leídas y se ironizaba sobre la tradición que simbolizaba Ricardo León³⁴⁶⁸.

De esta manera ampliaban sus conocimientos, especialmente los alumnos, quienes tomaban conciencia del trabajo que estaban realizando al tiempo que descubrían, por sí mismos, los métodos artísticos más adecuados a su personalidad. Todo formaba parte del plan liberal de enseñanza y contribuía a dotar de universalidad su experiencia, universalidad que se ha ido consolidando con el paso de los años y las vicisitudes por las que ha ido pasando la institución. No está de más fijar de nuevo un paralelo entre la Luján Pérez y la Bauhaus, pues de igual forma en ésta última (como también, por otra parte, ocurriría años más tarde con la norteamericana Black Mountain) la actividad artística continuaba en las horas de descanso con audiciones musicales³⁴⁶⁹, conferencias³⁴⁷⁰, lecturas, discusiones y certámenes deportivos. «El arte destinado a repercutir y confundirse con la vida debía nacer como un acto más de la vida», precisó Giulio Carlo Argan.

«Raro era el artista que pasaba por Las Palmas sin visitarnos», invocó Doreste alguna vez, y reafirmaron Agustín Quevedo y Juan Rodríguez Doreste en 1975³⁴⁷¹, equiparando, por así decirlo, la función de la Escuela con la cumplida, tanto tiempo atrás, por la inolvidable casa de los Millares y, en el panorama nacional, por la Institución Libre de Enseñanza.

En general, todos los artistas que pasaron por la Escuela tuvieron palabras de agradecimiento para sus fundadores, pues se reconocían partícipes de una experiencia excepcional dentro del ámbito provinciano. Comprobaremos ahora cómo lo que tantas veces

³⁴⁶⁷ «Recordando a “Alonso Quesada”», *Hoy*, 5 de noviembre de 1935.

³⁴⁶⁸ M. Sánchez Brito, «En las bodas de oro de la Escuela ‘Luján Pérez’. Antonio Jaén Díaz, único alumno superviviente de la primera promoción», *El Eco de Canarias*, 10 de enero de 1968. R. León fue un escritor modernista. J. Casares arremetió contra él en su libro *Crítica profana. Valle-Inclán, «Azorín», Ricardo León*; también Valle-Inclán, en *La pipa de kif*, incluye una sátira contra su persona.

³⁴⁶⁹ En mayo de 1926, una de las audiciones musicales estuvo a cargo del hijo de Doreste, Víctor.

³⁴⁷⁰ Además de las conferencias impartidas por Doreste, en la Escuela disertaron, entre otros, Alonso Quesada (enero de 1922) —sobre la literatura de Vargas Vila— y (febrero de 1922) —leyó varios fragmentos del literato Gabriel Miró e hizo comentarios acerca de su personalidad literaria; el Doctor Canetti (marzo de 1922) —dio una conferencia sobre la «Importancia de la perfección física y los baños de sol—, etc.

³⁴⁷¹ A. Herrera Piqué, «Esta tarde se abre en la “Sala Cairasco”», cit. Aunque no hemos podido confirmarlo, hemos leído la noticia de que Unamuno, en su paso por Gran Canaria, antes de su destierro en Fuerteventura, visitó la Escuela.

soñó Doreste para Las Palmas se había convertido en una hermosa realidad. Interesa resaltar, en este sentido, palabras como las de Juan Sosa Suárez, quien siempre recordó las noches en que acudió a clase de dibujo:

La Escuela de «Luján Pérez» perdida allá al otro lado de la ciudad, entre bellos jardines que la rodean dándole el aspecto de una mansión de cenobita, es el centro donde acudimos en estas noches invernales a recibir el alimento espiritual que apague nuestra sed de cultura.

Con una delicadeza infinita que pudiéramos llamar amor, su digno profesor y director nos recibe a los pocos jóvenes que vamos allí a rezagarnos en el silencio dulce del local y dejar que vague nuestro espíritu en las regiones inabarcables del Arte, única visión que nos diviniza en este momento tan lleno de amargura, que es la vida³⁴⁷².

Otro de los asiduos visitantes de la Escuela fue el escritor Alonso Quesada quien, al impartir su conferencia sobre Gabriel Miró en 1922, explicó qué suponía para él la Escuela:

Es nuestra Escuela un pulcro rincón extraoficial que tuvo, desde el principio, aquella norma aristotélica que tanto contribuyó a su labor y a su carácter. Hoy en día la ha perfeccionado con sus charlas semanales, y ya los ecos de estas charlas, en la poca resonancia de nuestro ambiente, van ampliando sus hondas tímidas y despertando lugares callados o permanentemente indiferentes. La prensa, por ejemplo³⁴⁷³.

Rafael Navarro, amigo entrañable de Doreste, le dedicó un emotivo poema con ocasión del homenaje que le brindó el pueblo de Las Palmas en 1927: «A don Domingo Doreste en la Escuela de Luján Pérez»: «Unas veces de oyente silencioso / —hablan los mayores³⁴⁷⁴—; / otros, de charla cálida y alegre, / todos los camaradas en un coro, / hallé siempre cobijo hospitalario / en el recinto amable de tu Escuela. // Dando formas al barro / con nuestras manos tímidas / o buscando relieves sobre el blanco papel, / lunes a viernes / las horas de labor se sucedían / sin rozarnos siquiera... / Y el sábado ¡oh! los sábados / al calor de tu verbo persuasivo / apretujados todos —no faltaba ninguno—, / animabas la historia del arte de la Grecia / o del Renacimiento. // MAESTRO: / Junto al aula está el huerto: / aquí florecen rosas, / ahí se forjan almas. / Ésa es tu obra: / cuidar las rosas, / “construir” las almas... / ¡Maestro, ésa es tu obra!»³⁴⁷⁵.

En agosto de 1929 Santiago Santana llamó a la Luján Pérez «Mi Escuela» y en 1993 Felo Monzón la llamó «nuestra Escuela Luján». La utilización del posesivo demuestra el

³⁴⁷² J. Sosa Suárez, «En la Escuela “Luján Pérez”», *La Crónica*, 28 de diciembre de 1921.

³⁴⁷³ «Gabriel Miró, un noche, en el barrio de Vegueta», *El Tribuno*, 22 de febrero de 1922.

³⁴⁷⁴ Aquí incluye el autor una nota al pie en la que cita a Juan Carlo, Tomás Morales, Rafael Romero, Miguel Sarmiento —todos asiduos de la Escuela, ya fallecidos—, y a Colacho Massieu, Enrique García Cañas, Néstor, Saulo Torón, Claudio de la Torre.

³⁴⁷⁵ *El Liberal*, 21 de febrero de 1927.

compañerismo y cordialidad con que se trabajó y aprendió bajo la dirección de Fray Lesco, así como el grado de familiaridad y camaradería con que los alumnos acudían, diariamente, a una Escuela que consideraban parte de sus vidas o una prolongación de sus propias casas. En sus profesores debieron encontrar un cariño similar al que recibían de sus padres; ellos mejor que nadie les debieron aconsejar «con estímulos profundamente sentidos»³⁴⁷⁶. Ésta era, ya lo hemos dicho, la única forma de disciplina que conocía la Escuela.

El vínculo de los alumnos con la Escuela se fue haciendo cada vez más estrecho, hasta el punto que a Eduardo Gregorio López lo reemplazó, en las tareas docentes, Santiago Santana en 1947, y en 1956 Felo Monzón fue el que tomó el relevo, hasta 1978.

Trascendencia de la Escuela Luján Pérez en el contexto artístico

No fue Doreste el primero en llamar la atención sobre los éxitos que iban cosechando sus alumnos en las sucesivas exposiciones en que participaban; no obstante, no es menos cierto que, con orgullo de «educador estético» y pedagogo, significó que todos los años, «con ritmo acusador de latido vital»³⁴⁷⁷, la Escuela lograba al menos dos alumnos en los que se observaba su superior calidad artística: Felo Monzón, Santiago Santana, Pepe Navarro, Plácido Fleitas, Jorge Oramas, Juan Jaén, Abraham Cárdenes, etcétera, fueron algunos de los pupilos que destacó en la ya mencionada entrevista de 1933. Igualmente, Agustín Millares Carlo —en las palabras preliminares del folleto de la exposición realizada por Santiago Santana en el Ateneo de Madrid, en 1934— hizo notar que, gracias a la Escuela, se había podido reunir un plantel de escultores y pintores «que hoy ponen muy alto el nombre de Canarias en el terreno de las actividades artísticas». Mario Pons, uno de los directores de la Escuela, reafirmaba que «fue el principio de todo posterior desarrollo artístico» en las Islas³⁴⁷⁸, y Agustín Quevedo confirmó que, entre «el acierto y la constancia, la tribulación y el esfuerzo, la escuela Luján Pérez, desde sus postulados de libertad y búsqueda estética, y también desde su estatura moral, ha marcado una importantísima trayectoria cultural en Canarias»³⁴⁷⁹.

Es sabido que la Escuela concretó una línea del vanguardismo marcada por la atención al paisaje insular, a la flora autóctona, a los tipos humanos canarios y al arte prehispánico. Aunque su gran eclosión se produjo a finales de la década de 1920, no se ha de olvidar que

³⁴⁷⁶ S. Santana, «Mi Escuela», A. F., agosto de 1929.

³⁴⁷⁷ Fulken, «Charlas de Hoy. La Escuela de Luján Pérez», cit.

³⁴⁷⁸ M. Sánchez Brito, «Escuela Luján Pérez, 50 años», *El Eco de Canarias*, 6 de enero de 1968.

³⁴⁷⁹ R. Monzón Grau-Bassas y A. Quevedo Pérez, *La Escuela Luján Pérez*, Gobierno de Canarias, Islas Canarias [sic], 1998, pág. 40.

sus trabajos comenzaron, a finales de la década anterior, con la «reconstrucción local» para, luego, continuar con la consabida revaloración de los motivos canarios en las artes plásticas y en la decoración. Próximos al *continuum* estético emprendido por revistas como *La Rosa de los Vientos* (1927-1928), *Cartones* (1930) y *Gaceta de Arte*, a libros como *Líquenes* (1928) y *Lancelot, 28º-7º* (1929), e incluso a conferencias como las de Andrés de Lorenzo-Cáceres «Conversación sobre motivos regionales»³⁴⁸⁰ y «El hombre en función del paisaje» (1930), de Pedro García Cabrera, en su afán por terminar de una vez con el costumbrismo y el tipismo decimonónicos —tan caros a la burguesía conservadora del Archipiélago, tanto en pintura³⁴⁸¹ como en literatura³⁴⁸²— que falsificaron los temas regionales, la Escuela se adentró en las cumbres de la isla y en las salas de los museos para ofrecer la moderna reinterpretación del paisaje y la cultura insular —la «mirada integral para nuestro paisaje» que, según García Cabrera, le faltó al siglo XIX tinerfeño— y que situó a Canarias en la órbita del arte contemporáneo. En uno de los capítulos de *Isla de promisión* —«Pardo. Cuenta de Humanidad»— Lorenzo-Cáceres comenta que fue precisamente una talla de la Escuela la que le hizo comprender los elementos de nuestro paisaje, al que debían los prosistas y poetas de la «novísima generación» sembrar de alusiones, iniciando así su «recreación», es decir, «creación segunda»³⁴⁸³, para así alejarlo de «las cárceles del “regionalismo” —«regionalismo de conceptos estrechos y formas decadentes», dirá García Cabrera³⁴⁸⁴— y del “tipismo”»³⁴⁸⁵. En 1977, Felo Monzón lo corroboraba: «Nuestro ensayo trata de valorar una naturaleza y una humanidad de lo circundante para desmenuzarla y, después, recrearla, o mejor, rehacerla»³⁴⁸⁶.

Eduardo Westerdahl llamó la atención, en su conferencia en el Ayuntamiento de La Orotava, sobre el «sentido regional distinto»³⁴⁸⁷ que presentaba la producción de la Escuela. Lo mismo hizo José Mateo Díaz en la exposición de Felo Monzón, en 1933. El crítico significó cómo su pintura era «una expresión cerebral e inteligente, elaborada en casa, de nuestra isla. La mayor parte de ella, las tres cuartas partes quizá, es eso: aspereza, sequedad,

³⁴⁸⁰ Conferencia impartida el 5 de diciembre de 1930 en la Asociación de Estudiantes Universitarios, en La Laguna, y publicada en *La Tarde* los días 9 y 10 de diciembre del mismo año. A finales de 1932 fue recogida en un cuaderno con el título de *Isla de promisión*, con un prólogo en el que recordaba la situación artística de las Islas en 1930, En este contexto destacó las exposiciones de la Escuela en Gran Canaria y Tenerife.

³⁴⁸¹ En pintura se habla de un primer regionalismo, en el grupo formado por Ángel Romero, Francisco Bonnin, Pedro Guezala y Antonio González Suárez, y de un segundo regionalismo, continuador del primero, aunque en él se aprecie la ampliación de la formación plástica de los pintores y la influencia de movimientos europeos como el impresionismo. Este segundo grupo lo forman Nicolás Massieu, Botas Ghirlanda y José Aguiar.

³⁴⁸² García Cabrera pidió desde entonces que se centrara nuestro regionalismo y que todos los esfuerzos se concentraran para que se diera una auténtica literatura regional entroncada con el alma insular.

³⁴⁸³ *Isla de promisión*, cit., pág. 30.

³⁴⁸⁴ P. García Cabrera, «Dos sensibilidades», *Obras completas. Narrativa. Teatro. Ensayo*, IV, ed. e introducción de Rafael Fernández Hernández, Gobierno de Canarias, Madrid, 1987, pág. 212.

³⁴⁸⁵ *Isla de promisión*, cit., pág. 34.

³⁴⁸⁶ «El nacimiento del “Arte indigenista”», *Diario de Las Palmas*, 28 de octubre de 1977.

³⁴⁸⁷ «Exposición de las obras de la Escuela ‘Luján Pérez’», *La Tarde*, 24 de junio de 1930.

aridez, pesadumbre»³⁴⁸⁸. De esta forma, la mirada del espectador se fijaba en los horizontes estrechos, de montañas abruptas, y no encontraba ni un solo árbol; sólo, de vez en cuando, algún cardón o alguna pitera «retorciendo sus puntas de sed y desesperación»³⁴⁸⁹. Junto a tales términos, referidos a la isla, habla de las figuras que acompañan al paisaje, figuras «adustas, severas, secas, como la tierra [...] hay en ellas todo nuestro estoicismo canario de aceptación de la desgracia, de conformación a las fatalidades del destino. Pero hay también, en los fondos postreros, un como temblor de rebeldía y protesta»³⁴⁹⁰.

La vinculación de Westerdahl con Escuela no terminó en 1930, pues tres años más tarde, y con motivo del Primer Congresillo de las Juventudes, organizado por *Gaceta de Arte* en Las Palmas los días 5 y 6 de agosto de 1933, visitó sus dependencias guiado por Eduardo Gregorio, aunque también conoció a Plácido Fleitas, a Juan Ismael y a Santiago Santana. A raíz de esta visita Westerdahl recordaba, años después, la figura de Fray Lesco: «No tuve mucho trato con él —confirmó—, quizá por diferencia de edad. Pero recuerdo su gran comprensión, la gravedad de su palabra, su reposo ante la obra de arte, su amor a la juventud, su juicio, su claridad»³⁴⁹¹.

El objeto del Congreso era nada más y nada menos que «fijar el perfil cultural de las Islas»³⁴⁹², a través del análisis de diferentes temas: urbanos, culturales, sociales, etcétera, que tendrían que ser estudiados, para una próxima reunión en Tenerife —que nunca se celebró—, por literatos y artistas como Óscar Pestana, Pedro García Cabrera, Rafael Monzón o Gregorio López. Esta visita conectó la plástica y la literatura de las dos islas capitalinas a través de artistas como Agustín Espinosa, José Mateo Díaz, Juan Márquez y Felo Monzón. No obstante, la vinculación entre pintores y poetas no quedó reducida a esta ocasión, puesto que existieron otros vínculos, como la dedicatoria de «Geometría del paisaje» —texto de Lorenzo Cáceres— a Felo Monzón.

Actualmente se ha considerado a la Escuela «esencial para el conocimiento del arte canario»³⁴⁹³, pues gran parte del arte producido en Canarias en el siglo XX tiene su origen en ella. La huella de la Escuela se encuentra en la obra de numerosos pintores y escultores canarios que pasaron por sus aulas, en los que se aprecia una feliz mezcla de conciencia insular y espíritu renovador —casos de Oramas, Eduardo Gregorio y Plácido Fleitas—, y de vanguardismo de corte surrealista —Juan Ismael. También se la ha vinculado con Los

³⁴⁸⁸ J. Mateo Díaz, «El pintor Monzón», *Gaceta de Arte*, núm. 16 (junio, 1933), pág. 4.

³⁴⁸⁹ *Idem*, pág. 3.

³⁴⁹⁰ *Ibidem*.

³⁴⁹¹ «La Escuela Luján Pérez», art. cit.

³⁴⁹² «*Gaceta de Arte* celebra el Primer Congresillo de Juventudes», *Gaceta de Arte*, núm. 18 (agosto, 1933), pág. 4.

³⁴⁹³ J. Corredor-Matheos, «Felo Monzón y el legado de la Escuela Luján Pérez», cit., pág. 35.

Arqueros del Arte (LADAC) —grupo formado inicialmente por Felo Monzón, José Julio, Alberto Manrique, Juan Ismael y Manolo Millares—, para unos movimiento con personalidad propia dentro de la Escuela y, para otros, movimiento no adscrito a la Luján, aunque entre ambos existan nexos comunes; con el grupo Espacio, en el que vuelve a aparecer Felo Monzón como enlace; con el grupo Espiral, y con artistas como A. Alvarado Janina, Sira Ascanio, Juan Betancort, Juan Cordobés, Francisco Cruz, Charina García, Juan Marqués, Teodoro Mesa, Máximo Riol, Francisco Sánchez, etcétera.

LECCIONES DE ESTÉTICA (1920 - 1929)

Nikolaus Pevsner sitúa en la segunda mitad del siglo XIX el momento en que se comprendió que la primera tarea educativa de un docente de arte debía ser la de transmitir al estudiante los principios generales de esta materia, cometido que, bajo su punto de vista, se debía iniciar partiendo de los griegos —por haber sido ellos quienes los habían expuesto de la forma más perfecta.³⁴⁹⁴ La idea defendida por el mismo estudioso según la cual los estudiantes, antes de comenzar el estudio de la naturaleza, deben introducirse en el estudio de la Antigüedad guio la labor de Doreste, quien desempeñó tareas de profesor de Estética durante un período de tiempo que, con largas interrupciones, se prolongó desde 1920 hasta 1929. En estas famosas conferencias sobre arte podemos encontrar un nuevo paralelismo entre Doreste y William Morris, quien impartió las suyas hacia el final de la década de 1870.

Juan Rodríguez Doreste, no obstante, acotó en un primer momento el arco temporal entre 1921 y 1927, como el más fecundo en charlas, aunque luego puntualizó que, desde «su fundación en 1918 hasta el año 1936, es decir, por espacio de dieciocho años consecutivos, las conferencias semanales de los sábados del curso, rara vez suspendidas, fueron norma habitual, complementaria de las enseñanzas»³⁴⁹⁵. En otro lugar, sin embargo, al ocuparse de la misión de Doreste al frente de la Escuela, éste mismo autor había mencionado la alta función que cumplían estas charlas en el desenvolvimiento de las enseñanzas artísticas, si bien no se refería a su carácter permanente:

De vez en vez Fray Lesco, el creador de la magna casa, siembra en el ambiente y en los espíritus la fecunda inquietud de una nueva enseñanza. Dirige la Escuela y pone en sus consejos todo el acendrado entusiasmo, toda la mística devoción que por el arte siempre ha

³⁴⁹⁴ N. Pevsner, *Las Academias de Arte*, ed. cit.

³⁴⁹⁵ J. Rodríguez Doreste, «La Escuela de Artes Decorativas de Luján Pérez», *El Museo Canario*, núms. 75-76 (enero-diciembre de 1960), pág. 180, nota 55.

sentido. Pronto organizará un ciclo de conferencias veraniegas, en el que modestamente compartiremos su labor³⁴⁹⁶.

Estas «Lecciones de Estética» formaron parte, como se ha visto, del programa pedagógico implantado en la Escuela como complemento de las enseñanzas técnicas aportadas por los profesores especializados. Trataron sobre Historia del Arte y le sirvieron a Doreste como medio para comunicar a sus oyentes su convencimiento de que cualquier artista necesitaba una formación humanística y un espíritu crítico, así como una cultura artística que templara su espíritu. Sobre este aspecto, dirá: «el arte es la zona neutral de todas las divergencias de la vida»³⁴⁹⁷. Entre la bibliografía que pudo consultar nuestro escritor, al margen de los escritores ya señalados, pudo encontrarse una obra fundamental como *Historia del arte en la Antigüedad*, en la que Johan Joachim Winckelmann presenta, por primera vez, al arte como algo dotado de vida propia, y algún texto de Jacob Burckhardt³⁴⁹⁸, quien juzgó el arte como parte fundamental de la historia de la cultura y pieza básica en el actividad del espíritu.

En un principio, su metodología se nos presenta algo libre y dispersa. Confiesa que empezó sus lecciones sin haberse trazado un plan preconcebido y que había sido precisamente la ordenación de la materia tratada la que le había permitido darle forma a su método.³⁴⁹⁹ De hecho, lamenta que los temas de Arquitectura, tratados en 1924, fueran abordados desde una postura «externa y superficial» o «profana», es decir, basada en la descripción de la historia de los estilos, mientras que lo que realmente le gustaba a él era ocuparse de la «historia interna», «dinámica» o «sagrada», que era aquella que le llevaba a la explicación de la evolución de los estilos. Sabía que este método resultaba más complicado porque, a la vez que fragmentario, era ajeno a lo que se incluía en los libros de consulta. Sin embargo, da la impresión de que a partir de 1925 su método se hace más riguroso, aunque no por ello más sencillo. Así, en lecciones como la del 27 de febrero de ese año, cuando tiene que ocuparse de los grandes pintores del siglo XV, afirmará que se ha encontrado con un «problema de método», pues no sabe de qué manera puede afrontar el estudio de tantos genios. Su resolución, entonces, será la más ajustada a su propia teoría: en lugar de adoptar un criterio biográfico-cronológico de análisis, elegirá un criterio estético.

³⁴⁹⁶ J. Rodríguez Doreste, «Del ambiente. La Escuela de Luján Pérez», *El Liberal*, 13 de mayo de 1927.

³⁴⁹⁷ Fr. Lesco, «Desde Salamanca. La cultura», *La Mañana*, 18 de julio de 1907.

³⁴⁹⁸ Quizá *La cultura del Renacimiento en Italia* (1860), considerada una «monumental afirmación de humanismo» (J. F. Yvars, «La formación de la historiografía», *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, volumen I, *op. cit.*, págs. 132-147).

³⁴⁹⁹ «Lección de Estética» núm. 5, viernes 16 de enero de 1925, A.M.D.S.

Por el momento, nuestras investigaciones sólo nos han permitido localizar, en el Archivo de Manuel Doreste Suárez, veintitrés lecciones: cinco de 1922, siete de 1925 y once de 1929.

Sin embargo, ciertas referencias periodísticas nos confirman lo fragmentario de nuestro hallazgo. En *La Jornada* de 4 de noviembre de 1920, se recoge la noticia de que la Escuela Luján Pérez estaba organizando —para la presente temporada— una serie de conferencias en su local. Los disertantes serían algunas de «las personas más cultas de la población», aunque de la conferencia inaugural iba a ocuparse el propio Doreste. Con posterioridad a esta fecha, no obstante, no se recoge ninguna otra alusión a este ciclo de charlas. En todo caso, suponemos que esta anunciada intervención de Doreste no llegó a producirse, al menos no en esos meses, puesto que el 26 de agosto de 1920 había emprendido un viaje por Alemania del que no regresó, como es sabido, hasta el 23 de diciembre, y no fue hasta el 12 de mayo del año siguiente cuando, al pronunciar unas palabras en la clausura de la exposición de Pepe Hurtado, volvió a intervenir en un acto público.

En el curso siguiente, el de 1921-1922, se vuelven a publicitar unas clases de «tipo artístico» impartidas por Juan Carlo, con la ayuda de Doreste, del que, además, se dijo que había iniciado «una serie de conferencias —que esto son— aunque él, modestamente, se empeñe en llamarlas “conversaciones”»³⁵⁰⁰. Si tenemos en cuenta que estas palabras fueron publicadas en el 15 de noviembre de 1921 y que la primera de las conferencias considerada como tal de que disponemos cuenta, como única fecha, el año en que fue pronunciada, 1922, es fácil deducir que también ha desaparecido algún texto del inicio de este curso. No obtendremos nuevas noticias acerca de sus lecciones hasta febrero de 1922, cuando se refiere *El Liberal* a las «pequeñas conferencias de vulgarización para los alumnos» que daba Doreste con la ayuda de otros intelectuales como José Chacón —profesor de Instituto—, el profesor Canetti³⁵⁰¹ o Alonso Quesada, que dio una rememorada charla en la que comentó algunos libros de Gabriel Miró, el día 18 de febrero de 1922. En esta ocasión, y con motivo del reinicio de las charlas, tras las vacaciones de Navidad, Quesada aludió a la nueva etapa del centro como un «renacer». Un mes antes, en enero, Doreste también había impartido una conferencia sobre la literatura de Vargas Vila, que hemos incluido entre sus «Lecciones de Estética» porque consideramos que responde a su plan para esclarecer entre los alumnos la

³⁵⁰⁰ S.f., «De arte. La “Escuela de Luján Pérez”», *El Tribuno*, 15 de noviembre de 1921.

³⁵⁰¹ Tras llevar una larga temporada en Las Palmas, fue invitado a intervenir el día 31 de octubre de 1922, a las seis y media de la tarde. El acto, presentado por Doreste, apareció resumido en la prensa: «Ayer tarde, en la Escuela, volvió a sentirse el momento intenso y amable, que es su carácter. La gran simpatía de la Escuela es cada vez más extensa [...]. Las charlas ayudan a la cultura de los muchachos que tienen curiosidad y deseos de labores espirituales. Esperamos que no se dilaten tanto estos momentos tan necesarias en nuestra vida monótona y lenta» (S.f., «En la Escuela de Luján Pérez. La conferencia del Doctor Canetti», *Diario de Las Palmas*, 1 de abril de 1922).

idea del arte.³⁵⁰² Sabemos también por referencias en la prensa que, en mayo, y tras unos breves días de vacaciones, Doreste disertó sobre arquitectura³⁵⁰³; sin embargo, en ninguno de los textos de las cuatro lecciones de 1922 localizadas hasta el momento se refiere Doreste a esta materia.³⁵⁰⁴ Más bien, adopta —como se verá— un tono introductorio, de presentación del tema que va a abordar en las sucesivas fechas. Francisco García, el autor de esta reseña periodística, advertía, al final de su texto, que se iba a seguir ocupando, de ahí en adelante, de aquellas «horas de conversación», para que su auditorio aumentara. Sin embargo, no hemos localizado más alusiones suyas sobre este asunto.

No volvemos a encontrar nueva información sobre las lecciones hasta enero de 1923, cuando se anuncia que se reiniciarán el 21 de enero.³⁵⁰⁵ Un mes más tarde se difunde la fecha de la siguiente Lección, el 3 de febrero, y se divulga que el tema versará sobre estilos arquitectónicos.³⁵⁰⁶ Desconocemos si este tema se abordó en la fecha indicada; lo que sí sabemos, por referencias indirectas del propio Doreste, es que, a lo largo del 1924, volvió a ocuparse de cuestiones arquitectónicas en sus conferencias, puesto que así se refiere a ellas en la primera Lección de 1925. Posteriormente, en las lecciones conservadas, la arquitectura no aparece hasta el 1 de febrero de 1929, si bien el comienzo de ésta nos obliga a considerar que existieron charlas anteriores: «*Hemos sentado* que no se ha creado un estilo arquitectónico, aunque la transformación de la técnica pueda irlo modelando»³⁵⁰⁷.

Como ya dijimos, en el Archivo de Manuel Doreste Suárez se localizaron siete lecciones de 1925 (pronunciadas entre el 16 de enero y el 20 de marzo). En éstas, Doreste se ocupó de pintura, y sólo una, la penúltima, aparece reseñada en la prensa por el asiduo Juan Sosa Suárez.³⁵⁰⁸ El siguiente comentario indirecto sobre las lecciones se debe a Juan Rodríguez Doreste, quien expuso que, en el curso 1926-1927, las conferencias se distribuyeron entre el mes de octubre de 1926 y el 30 de mayo de 1927. Este crítico habla de once charlas en las que Doreste se ocupó de pintura («La pintura del Quattrocento»), y, espaciada en el tiempo, una charla sobre «Juan Carlo», en la velada conmemorativa de su muerte), arquitectura («Arquitectura griega», «Arquitectura romana», «Arquitectura bizantina», «Arquitectura románica», «Arquitectura de transición románico ojival», «El estilo gótico», «El estilo barroco y su variedad española», «Arquitectura del Renacimiento y

³⁵⁰² «Lección de Estética» núm. 1: «En la Escuela «Luján Pérez». Conferencia de «Fray Lesco». La literatura de Vargas Vila», *La Jornada*, 14 de enero de 1922.

³⁵⁰³ S.f., «En la Escuela Luján Pérez», *El Socialista*, 1 de mayo de 1922.

³⁵⁰⁴ Se verá cómo no se ocupará de cuestiones relacionadas con la arquitectura hasta 1924.

³⁵⁰⁵ S.f., «Próxima conferencia. En la Escuela Luján Pérez», *El Tribuno*, 17 de enero de 1923.

³⁵⁰⁶ S.f., «En la Escuela “Luján Pérez”», *El Liberal*, 3 de febrero de 1923.

³⁵⁰⁷ «Lección de Estética» núm. 13, viernes 1 de febrero de 1929, A.M.D.S.

³⁵⁰⁸ J. Sosa Suárez, «Conferencia de Fray Lesco. En la Escuela Luján Pérez», *El Liberal*, 11 de marzo de 1925.

plateresco español») y Escultura («Escultura en general e influencias neoclásicas en la escultura de Luján Pérez»). Sin embargo, según las palabras pronunciadas por Doreste en su charla inaugural del curso de 1925, estos fueron —precisamente— los temas abordados en las charlas del curso anterior, es decir, 1924.

Además, Rodríguez Doreste alude a otras dieciséis charlas, en el curso 1926-1927, de tema literario, que corrieron a cargo de diferentes personalidades, importantes en la cultura del momento: el abogado y escritor Rafael Navarro Jiménez —«Los poetas franceses del siglo XIX: Verlaine y Mallarmé», «Baudelaire, Rimbaud y Laforgue», «Don Juan en la Poesía», «Lope de Vega y Góngora», «Garcilaso y Fray Luis de León»—, el poeta y periodista Pedro Perdomo Acedo —«La generación del 98», «Galdós y la novela realista», «Unamuno y el sentimiento religioso», «Lo que debe ser el periodismo»—, el también periodista Cristóbal González Cabrera —«Algunas ideas sobre la historia del teatro cómico», «El actor y el autor», «El simbolismo en el teatro de Calderón» y «Las tres unidades clásica en el teatro moderno»— y el poeta Félix Delgado —«La poesía hispanoamericana de la América hispana», «Rubén Darío, Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou» y «Los modernos poetas españoles». Por último, el propio Rodríguez Doreste, secretario durante aquel curso de la Escuela, tuvo a su cargo nueve conferencias, entre las que destacan: «Goya y sus discípulos», «Escultura clásica y medieval» o «El asunto en la pintura». Las treinta y siete charlas que fueron impartidas durante estos meses nos hacen pensar que se trata del curso más prolífico en cuanto a la actividad docente paralela en la Escuela. Parece ser que las conferencias de Doreste se prolongaron durante el verano de 1927, cuando continuó informando a su auditorio «de temas de arte antigua o de nueva palpación, pero siempre con savia de fecundo y vivo interés»³⁵⁰⁹. A lo largo del curso 1927-1928, las clases volvieron a completarse con «breves charlas didácticas» de Doreste y de otros «amigos de la Escuela»³⁵¹⁰. Las que han sido conservadas de esta época se ocupan de arquitectura, desde sus comienzos hasta el Barroco.

En un principio, estas charlas se desarrollaron los sábados, después de clase; luego, a partir de 1925, sabemos que tenían lugar los viernes. Era entonces cuando Doreste reunía «en una de las aulas a los alumnos, y les habla de arte, en general, con esa claridad que él, maestro de la palabra y cultísimo espíritu, sabe hacerlo en todos los casos»³⁵¹¹. Juan Sosa Suárez fue uno de los jóvenes que acudió a escucharlo durante aquellos sábados que describió con tanta devoción:

³⁵⁰⁹ M. Navarro, «La Escuela de Luján Pérez», *El País*, 10 de enero de 1928.

³⁵¹⁰ *Ibidem*.

³⁵¹¹ S.f., «De arte. La “Escuela de Luján Pérez”», art. cit.

Los sábados, terminada la clase y cuando en la noche silenciosa y fría apenas se oye el rugido del viento que pasa y en el jardín hay un estremecimiento tenue de rosas; atentos, escuchamos la palabra fecunda del Maestro que nos habla férvidamente y cuyas frases impregnadas de sentimentalismo nos dejan plenamente extáticos. Dominado de una cultura elevada, sus conocimientos profundos de arte, hechos palabras tiernas y sencillas a nuestra débil comprensión, nos llenan de dulce vaguedad de ensueño, y añoramos la primera escuela, donde oíamos al viejo Maestro, incansable en su afán de educar almas³⁵¹².

Las charlas fueron ampliamente comentadas y recordadas, tanto por sus alumnos como por los que, alguna vez, acudieron a ellas. Francisco García y García explica, contemporáneamente, cómo Doreste desarrollaba «sencillos temas de Arte con una amenidad tan grande y en forma tan comprensiva y tan infantil, que casi parece un alumno más, el que más sabe, hablando a sus condiscípulos en un rincón del aula»³⁵¹³. *Reporter*, por su parte, observó cómo en Las Palmas y, gracias a las charlas iniciadas por Doreste, se comenzaban a tratar temas espirituales, morales, sociales, etc., y se escuchaban autorizadas opiniones de arte y literatura.³⁵¹⁴

Agustín Quevedo, uno de los directores de la Escuela, aseveraba que aquellas reuniones «fueron identificando y despertando inquietudes de lectura en los alumnos de la Escuela, e incidieron en su forma de entender y asumir aquellas enseñanzas»³⁵¹⁵. Plácido Fleitas comprendió que, gracias a las charlas, su «espíritu iba afinando su inquietud»³⁵¹⁶ y Juan Jaén Díaz, por su parte, sostuvo que las lecciones fueron la «gran obra pública» de Doreste:

Don Domingo Doreste, «Fray Lesco», daba unas charlas los sábados; charlas que congregaban a muchos jóvenes con inquietudes artísticas y que no eran alumnos de la Escuela. Muchos sábados se reunían con nosotros Fernando González, Félix Delgado, Juan Sosa Suárez, José Jurado y Víctor Doreste. En los últimos años iba también Juanito Rodríguez Doreste.

Todos oíamos a don Domingo con respetuoso y admirado silencio. Ameno e interesante, nos subyugaba a todos con su Arte inimitable para hacernos ver la belleza. Escogía las palabras precisas, exactas, para expresar en forma clara su pensamiento. Cuando terminaba lo acribillábamos a preguntas. Contestaba a todos con serenidad inalterable y manera convincente³⁵¹⁷.

³⁵¹² J. Sosa Suárez, «En la Escuela “Luján Pérez”», *La Crónica*, 28 de diciembre de 1921.

³⁵¹³ F. García y García, «En la Escuela de “Luján Pérez”. Las charlas de los sábados», *La Provincia*, 1922, A.F.

³⁵¹⁴ *Reporter*, «Conferencia de Fray Lesco en la Luján Pérez», *El Tribuno*, 1925, A.F.

³⁵¹⁵ R. Monzón Grau-Bassas y A. Quevedo Pérez, *La Escuela Luján Pérez*, Gobierno de Canarias, Islas Canarias [sic], 1998, pág. 38.

³⁵¹⁶ F. de Castañar, «El sábado expondrá Plácido Fleitas. Hablando con el gran escultor canario», *Falange*, 18 de noviembre de 1948.

³⁵¹⁷ M. Sánchez Brito, «En las bodas de oro de la Escuela “Luján Pérez”. Antonio Jaén Díaz, único alumno superviviente de la primera promoción», *El Eco de Canarias*, 10 de enero de 1968.

La segunda Lección (1922)³⁵¹⁸ comienza con un «Preámbulo» en el que Doreste explica que aquellas «charlas pedagógicas» eran «el fruto de lo que he aprendido en la Escuela y de lo que la Escuela me ha hecho aprender, por más que no haya sido yo un verdadero alumno». Es, precisamente, ese aprendizaje el que va a verter sobre los alumnos, en los que pretende aclarar la idea de arte. Por esta razón, se presenta como «guía» y no como «maestro».

En esta Lección, Doreste se dedica a profundizar en la razón de ser de la Estética y en la «falsa» teoría de «los límites de las artes». A la Estética en general la considera «dañosa» para el artista, puesto que el Arte nunca había necesitado de una ciencia moderna como ésta. Téngase en cuenta que el término «Estética» comenzó a usarlo, a mediados del siglo XVIII, Baumgarten, quien la entendió como el estudio filosófico y científico del arte y lo bello. En sus *Meditaciones* y, posteriormente, en su *Aesthetica* (1750-1758), Baumgarten aporta la idea nueva de una disciplina específica y de pleno derecho. Sin embargo, se ha de insistir en que no fue el primero en abordar las cuestiones que a la estética moderna conciernen. Antes de él, no obstante, los escritos respondían a un mismo modelo, el tratado de arte, caracterizado por subordinar cualquier opinión sobre una obra o su autor a la exposición doctrinal de las normas clásicas.

En la Lección número 3, volverá sobre este tema para aclarar que la Estética se dedicaba al estudio del arte, pero no formaba artistas. En este caso, Doreste habla de la «Estética en general», a la que opuso otra, denominada por él «Estética sana», que es la que él se había propuesto enseñar, y que partía de la prerrogativa de concederle libertad al artista. Estaba convencido, además, de que este tipo de Estética le sería beneficiosa para ejercer una autocrítica constructiva.

Dedicó la tercera Lección (1922) a analizar «La génesis de la Obra de Arte», momento, como se ha dicho, misterioso para Doreste, en que el artista sentía «una inquietud inexplicable, un estímulo profundo que obliga a la voluntad a correr, a volar tras su realización»³⁵¹⁹.

La cuarta Lección conservada (sin fecha) comienza con el subtítulo «De la doctrina del ornato». En esta ocasión, Doreste parte de su conocimiento de la vieja retórica para explicar a los alumnos cuál era el concepto de unidad que existía en tiempos de Aristóteles o Quintiliano, centrándose para ello en la Ley de las tres unidades de Aristóteles. Les expuso

³⁵¹⁸ En este apartado comentaremos únicamente las charlas destinadas a analizar la historia del arte. De la que ha sido considerada su primera Lección, pronunciada el 12 de enero de 1922, acerca de la literatura de Vargas Vila, ya nos hemos ocupado en el capítulo 3.

³⁵¹⁹ «Lección de Estética» núm. 2, 1922, A.M.D.S.

cómo, en aquellos momentos, sólo se distinguía entre «forma llana» y «forma adornada», que era de la que se ocupaba realmente la Retórica antigua a través del estudio y análisis de las figuras retóricas. En consecuencia, atendía precisamente a aquello que Doreste menos admiraba en una obra, lo «extrínseco del Arte». Esta exposición «extrínseca» habría sido la culpable de la educación de unos artistas que practicaban, por norma general, la *imitatio*. De esta manera, Doreste criticaba la teoría del arte-imitación, de origen griego, a través de la cual autores como Platón y Aristóteles consideraban como mérito de la poesía, la pintura, la escultura o el teatro el ser imitadores.

En la Lección quinta (sin fecha) comienza aludiendo a *Cimabue* (Cenni di Peppi —c. 1240-c. 1302— nombre verdadero del pintor y artista de mosaicos italiano, nacido en Florencia) y su cuadro *La Virgen y el Niño entronizados* (c. 1285, Uffizi, Florencia), como ejemplos de artista y obra perfectos. En el resto de la Lección, que se ha conservado incompleta, se dedica a tratar de dilucidar la verdadera razón de ser del arte utilizando para ello los principios sobre los que diversas corrientes —Materialismo³⁵²⁰, Positivismo³⁵²¹, Lógica³⁵²², Biología³⁵²³, Modernismo o Esteticismo³⁵²⁴— han basado su percepción del hecho artístico. En ninguna de estas teorías encuentra nuestro escritor un punto de apoyo puesto que todas, en mayor o menor medida, trataban, en su opinión, de buscarle al arte un «sentido de aplicación».

La sexta disertación conservada lleva por título «Lección Preliminar» y aparece fechada el viernes 16 de enero de 1925. Sabemos que este día se inicia un nuevo ciclo porque Doreste, en su preámbulo, se refiere a la inauguración del «nuevo cursillo de lecciones». En esta ocasión, el tema se hace más concreto y se centra en la pintura, arte en el que reconocía la imposibilidad de hablar de historia de los estilos, algo que sí pudo hacer al ocuparse de la arquitectura, un arte mucho más «impersonal». En cambio, en la pintura el estilo era

³⁵²⁰ La filosofía del materialismo dialéctico, respaldada por Marx y Engels, defendía el principio del arte perteneciente a una «superestructura» cultural, determinado por condicionamientos sociohistóricos, especialmente de carácter económico. Esta idea fue totalmente rechazada por Doreste.

³⁵²¹ La posición estética de la filosofía positivista subordina la expresión a la concepción, la imaginación a la razón, la inspiración subjetiva a la objetiva, de modo que se entra en contradicción con algunas de las actitudes estéticas preconizadas por Doreste: con «el arte por el arte», con todo tipo de individualismo romántico, con el idealismo metafísico, etc. El artista se concibe como un observador de la realidad apoyado en el estudio filosófico del hombre, del análisis psicológico de sus actos y de la investigación sociológica del medio. H. Taine, a quien Doreste leyó, no hará más que aplicar esta teoría general a las producciones concretas artísticas. En el plano estrictamente literario, como es sabido, fue Zola quien, inspirado por el modelo del fisiólogo C. Bernard, aplicó el método propio de la ciencia experimental a la novela.

³⁵²² Entendemos que, bajo este epígrafe, Doreste englobó teorías como la formalista que, basada en la crítica del juicio de Kant, determina la supremacía de los valores formales y de su relación.

³⁵²³ Entre los métodos biológicos de análisis de una obra de arte se puede situar la metodología sociológica, surgida a mediados del siglo XIX, momento a partir del cual se comenzó a estudiar de manera conjunta la obra, el artista y la sociedad a la que pertenece.

³⁵²⁴ Teoría que considera el arte y la intensidad vital de la experiencia estética los supremos objetivos de la vida.

«personal y único». Opinaba que los estilos eran creados directamente por los autores, no por las escuelas y, así, se hablaba del estilo de Rafael, de El Greco, de Velázquez o de Cézanne. Por ello, decide emplear, para su análisis, un «método biográfico», aunque no le parece muy adecuado porque no le permite ocuparse de lo que él define como «el alma de las obras». Con todo, el método que empleará, según avanza en su exposición, le llevará a formar grupos de pintores de diferentes épocas y zonas, y a destacar al más representativo. Su plan es ocuparse de la pintura como arte y del cuadro como obra estética, sin tener en cuenta consideraciones extraestéticas.

En la séptima Lección, impartida dos semanas después³⁵²⁵, Doreste se centró en la atención que había recibido la técnica a lo largo de la historia, cuestión de la que ya nos hemos ocupado en el primer apartado de este capítulo. Pero ahora Doreste se encuentra ante futuros artistas, por lo que completa sus observaciones, vertidas a lo largo de diversos textos sobre Estética, recordando que, a pesar de que la técnica era lo primero que un artista aprendía, debía ser lo último que utilizara al crear. En ese momento, ya lo sabemos, Doreste situaba la inspiración, la fantasía, la espontaneidad, etc. Se deduce fácilmente, tras conocer el contenido de esta Lección, cómo Doreste concede preeminencia a los procedimientos intuitivos y espontáneos sobre los conocimientos técnicos que, si le facilitan al artista medios para actuar, no le confieren a la obra, por sí solos, el carácter de arte. Concluirá su intervención de aquel día informando sobre el concepto de técnica en el arte antiguo, vinculado no sólo a los conocimientos, sino también a la elaboración de las materias primas en los talleres. Por supuesto, apuntará cómo esta manera de crear poco o nada tenía que ver con la moderna.

La Lección del viernes 6 de febrero aparece esbozada en unas cuartillas, por lo que deducimos que Doreste dominaba este tema, «Pintura antigua». Varias líneas generales sobre la pintura en Egipto, Bizancio, Grecia, Roma y el arte cristiano le sirvieron para ir comentando la importancia que se había concedido a las obras pictóricas en cada uno de estos períodos, en oposición a otras artes como la Escultura, la Arquitectura o la Cerámica.

No será hasta la Lección del 20 de febrero cuando Doreste analice de manera pormenorizada la evolución de la pintura, cuyo comienzo sitúa en el Renacimiento, período que divide en dos etapas: prerrafaelismo y grandes escuelas de la pintura. En la primera sitúa a los artistas primitivos, por los que, como ya se ha apuntado, sintió verdadera devoción. Rasgos como la ingenuidad, la honradez, la libertad, la fidelidad a la naturaleza, el alejamiento de cualquier intelectualismo o resabio crítico, fueron los que lograron que Doreste se «embelesara» con sus obras y que celebrara el surgimiento del movimiento prerrafaelita

³⁵²⁵ Viernes 30 de enero de 1925.

inglés, a finales del XIX, como reacción a los estilos contemporáneos. En este período, influido sin duda por la lectura de *Las mañanas en Florencia* de Ruskin, se ocupa de dos de los artistas que Ramón Gómez de la Serna llamó «las figuras principales de su culto»³⁵²⁶: Cimabue, al que considera «iniciador» de la pintura renacentista en Florencia y del que destaca la «pureza» de sus figuras humanas, y Giotto (1266-1337), para él el verdadero padre de la pintura moderna. Doreste retoma así las observaciones vertidas habitualmente por la crítica de arte que insisten en subrayar la importancia de Cimabue como artista con el que va llegando a su fin el formalismo del arte y de la arquitectura bizantinas, como afirma Ruskin en su «Segunda Mañana»³⁵²⁷, y en considerar a Giotto el pintor más importante del siglo XIV, iniciador de un naturalismo que supuso un punto de inflexión en la evolución de la pintura occidental. Ruskin dijo de él: «fue el fundador de todas las escuelas coloristas de Italia, incluso la veneciana, como os lo demostraré mañana si hace buen día; diré más: nadie, después de él, ha descubierto gran cosa respecto al color» o, en otro capítulo de la misma obra: «venía del campo, su mirada descubrió el valor oculto de los asuntos humildes [...] exalta cada incidente enternecedor de la vida humana y además nos hace amar, siguiendo el curso de nuestra existencia diaria, cada sueño nuestro que brilla en los espíritus más elevados que el nuestro»³⁵²⁸.

En la siguiente Lección, el día 27 de febrero, continúa con el hilo argumental de la anterior. Esta vez se centrará en el esplendor prerrafaelita del primer Renacimiento (siglo XV), en el que se encontró con la necesidad de ocuparse de un considerable número de pintores brillantes. Para estudiarlos, Doreste adoptó un criterio estético que consistía en agrupar a estos artistas del primer Renacimiento en dos conjuntos: pintores realistas y pintores idealistas, a los que, a su vez, dividirá en «los idealistas que ponen su ideal en la belleza, y los idealistas que prefieren el ideal del carácter». Entre los realistas cita y comenta a Masaccio (1401-1428), Fray Filippo Lippi (1406-1469), Piero della Francesca (1420-1492) y Luca Signorelli (1445-1523). En líneas generales, las cualidades que destaca de estos pintores son el colorido y el tratamiento de la forma humana.³⁵²⁹ De los pintores idealistas menciona a Fra Angelico (1400-1455), Sandro Botticelli (1445-1510) y Ghirlandaio (1449-1494), si bien se centra en los dos primeros. Del autor de *La Anunciación* (1430-1432) destacó, naturalmente,

³⁵²⁶ J. Ruskin, selección y prólogo por R. Gómez de la Serna, Poseidón, Buenos Aires, 1943, pág. 40.

³⁵²⁷ J. Ruskin, *Las mañanas en Florencia (estudios sencillos de arte cristiano)*, trad. de C. de Burgos, F. Sempere y Compañía, Valencia, 1913, págs. 31-60.

³⁵²⁸ J. Ruskin, «Segunda mañana», *Las mañanas en Florencia*, cit., págs. 45 y 60.

³⁵²⁹ Para H. Taine, la pintura entra por «la puerta del arte grande» cuando los pintores descubren la perspectiva, buscan el relieve y estudian la anatomía. Entre los pintores que consiguen el mencionado logro incluye a Masaccio, Fray Filippo Lippi o Ghirlandaio, «apasionados todos por el estudio del cuerpo humano, paganos admiradores del músculo y de la animal energía, tan penetrados del sentimiento de la vida física, que sus obras, aunque frustradas, llenas de tiesura y deslucidas por la imitación literal, les asignan un puesto único y aun hoy día conservan todo su valor» (H. Taine, *op. cit.*, págs. 79-80).

su personalidad de santo y artista, visión que le sirvió para definir su obra como «idilio místico». En Botticelli descubrió al artista renacentista que mejor supo comprender el alma moderna y, ya en el plano meramente artístico, subrayó el trazo de su dibujo —definido por él, como por la mayor parte de la crítica, como «fino, aristocrático y elegante»—, así como el tipo de belleza humana que creó, «ágil, nerviosa, irregular, soñadora».

A partir de la decimoprimer Lección conservada —día 13 de marzo de 1925— Doreste comienza a ocuparse de las grandes escuelas italianas que se sucedieron durante el siglo XVI, gran época artística que para nuestro crítico presenta un aspecto negativo: el abandono de la ingenuidad primitiva en favor de la ciencia y la imitación. Este día estudió las escuelas de Florencia y Roma. Sus disquisiciones acerca de la primera se centraron en su figura fundamental, Miguel Ángel (1475-1564), al que llamó «genio» y «superhombre». Doreste sintetizó el ideal de su arte en la «exaltación de la energía de la vida» que consiguió, en su opinión, al ser capaz de crear «una especie humana superior»³⁵³⁰. Con estas palabras se está refiriendo, principalmente, a esculturas como el *David* y el *Moisés*, o a las imponentes y poderosas imágenes que se reconocen en los frescos de la Capilla Sixtina, que Doreste visitó en 1894. Para él fue el padre del Barroco pues, «participando de la estética del Renacimiento, arrolló impetuosamente las reglas y los cánones»³⁵³¹.

Por el contrario, Rafael (1483-1520), «el campeón de la Escuela romana», no le mereció la misma opinión. Sin discutirle sus méritos artísticos y su talento, observó en él un exceso de efectismo que iba en detrimento de la «emoción sincera», a la par que un estilo «un tanto monótono». De acuerdo con sus ideas estéticas, lo que Doreste refutó de la producción del autor de la *Escuela de Atenas* fue que no se trataba de la obra de un creador, tal y como él lo entendía, sino de un «artista perfeccionador»; no en vano, situó en él el momento en que se acabó la ingenuidad y empezó la imitación. Sus observaciones se aproximan a estas otras, publicadas en 1905 por el pintor *fauve* marsellés Charles Camion: «Miguel Ángel es un constructor y Rafael un artista que, por grande que sea, siempre está condicionado por el modelo. Cuando quiere reflexionar, cae por debajo de su gran rival»³⁵³².

La Lección del día 20 de marzo, dedicada por completo a la Escuela milanesa, se centró en la figura de Leonardo da Vinci (1452-1519), del que esbozó una somera biografía artística que comienza en sus inicios en el taller de Andrea del Verrocchio y concluye con el

³⁵³⁰ Taine dijo, en este mismo sentido: «Ahí radica el centro del arte italiano y del arte grande. La idea, madre de todos esos maestros, es la del cuerpo vivo, sano, enérgico, activo, dotado de todas las aptitudes atléticas y animales» (*op. cit.*, pág. 80). Y sobre Miguel Ángel en particular: «por qué Miguel Ángel se pasó doce años practicando la disección. No era eso pedantería, minucia de la observación literal. El detalle exterior del cuerpo humano es el tesoro del escultor y del pintor, de igual modo que el detalle exterior del alma humana es el venero del dramaturgo y el novelista» (págs. 162-163).

³⁵³¹ «Lección de Estética» núm. 22, viernes 10 de mayo de 1929, A.M.D.S.

³⁵³² Cfr. F. Cachin, «De 1865 a la muerte de Cézanne (1906) », art. cit., pág. 42.

análisis de la expresión más acabada de su arte, *La Gioconda*. La única fuente citada en su disertación fue una biografía de Joséphin Peladau.³⁵³³

La siguiente Lección conservada aparece datada el día 1 de febrero de 1929, por lo que hemos de suponer, si tenemos en cuenta las apreciaciones de Juan Rodríguez Doreste, lo exiguo del número de lecciones halladas. Por el comienzo de sus palabras deducimos que, en las lecciones que debió comenzar en enero, Doreste se estaba ocupando de la arquitectura. Si en este día sus explicaciones se centraron en hacer comprender a sus oyentes por qué razón en aquella época se concedía tan poca importancia al arte arquitectónico en contraste con lo que sucedía con la música, a la que consideró el arte más prestigioso, en la siguiente, que tuvo lugar el viernes 22 de febrero, Doreste argumentará la tesis vertida ese día. Ahora se dedica a puntualizar en qué aspectos se vinculaban las dos artes: en su *abstracción* (ninguna parte de una realidad anterior), en su *ritmo* (ambas se basan en una sucesión: de sonidos y silencios, y de llenos y vacíos) y en su «sentido *matemático*»³⁵³⁴. Además, calificó la arquitectura como «arte interno», porque se podía vivir dentro de las obras, algo que, en cierta forma, también ocurría en la música. Taine ya había establecido un vínculo similar entre estas dos artes: «la música propiamente dicha y la arquitectura combinan relaciones matemáticas para crear obras que no responden a objetos reales».

Todo lo dicho hasta el momento se completa con lo expuesto en la decimosexta Lección, del día 1 de marzo, cuando estableció el principal rasgo que diferenciaba a las dos artes: mientras que en la música cabían las disonancias, en la arquitectura, no. Por lo demás, indica que, a partir de ese momento, se va a dedicar a estudiar históricamente la arquitectura de cada civilización, en función de la «intuición que un pueblo tiene de su espacio y la materia». Se ha de incidir en el hecho de que, a lo largo de estas charlas de tema arquitectónico, Doreste utilizó todo un glosario de términos específicos que fue definiendo con claridad y gran plasticidad, lo que demuestra su profundo conocimiento.

Comenzó estudiando la arquitectura en la época griega³⁵³⁵. De los arquitectos griegos dijo que tenían «una intuición material del espacio», razón por la que construían sus edificios con formas geométricas. De entre las innovaciones de aquellos artistas destacó la incorporación de las columnas y el surgimiento de los edificios civiles. Por el contrario, los arquitectos romanos, de los que se ocupó en la siguiente Lección³⁵³⁶, sentían de manera diferente el espacio: evolucionaron con respecto a su concepción en relación con los griegos en cuanto a la concepción del espacio, puesto que ellos no distinguían entre el externo y el

³⁵³³ J. Peladau, *La dernière leçon de Léonard de Vinci à son Académie de Milan (1499): précédé d'une étude sur le Maître*, Bibliothèque Internationale d' Edition E. Sansot, 1904.

³⁵³⁴ Este nuevo rasgo fue aportado en la siguiente Lección, la del 1 de marzo de 1929.

³⁵³⁵ «Lección de Estética» núm. 16, viernes 8 de marzo de 1929, A.M.D.S.

³⁵³⁶ «Lección de Estética» núm. 17, viernes 15 de marzo de 1929, A.M.D.S.

interno. Doreste relaciona este cambio con la que él consideró la gran creación romana, el arco, verdadero responsable del inicio de una arquitectura romana que calificó de «grandiosa» e, incluso, «sublime».

Ya en abril, casi un mes después de la anterior, continuará ocupándose de la arquitectura, esta vez sirviéndose de un elemento como el ábside para explicar el surgimiento de las basílicas paleocristianas, principales construcciones de este tipo de arte, significativo desde el año 300 al 750 d.C. Concluyó su exposición refiriéndose a la arquitectura románica (año 1000 d.C. hasta la segunda mitad del siglo XII) y al elemento más significativo de sus iglesias, la bóveda. Demostró, además, que durante este período había vuelto a cambiar la concepción del espacio, que «se divide y subdivide geoméricamente en sentido horizontal y adopta una perfecta verticalidad». Como ejemplos de este arte, Doreste citó dos muestras que debió conocer en alguno de sus viajes por Alemania: las catedrales de Spira y Maguncia. Por último, expresó su predilección por este tipo de iglesias, en las que primaba el sentido de la intimidad y en las que él sentía la necesidad del silencio. Como crítico influenciado por el romanticismo, Doreste expuso su teoría adoptando una nueva valoración del arte cristiano.

La Lección del 19 de abril de 1929, dedicada a analizar el estilo gótico (1140 hasta principios del siglo XVI) fue la exposición más teórica y exhaustiva de cuantas se han conservado. En cuanto a la concepción del espacio, Doreste destacó su «verticalidad» como símbolo del infinito y plasmación del «sentimiento místico del Cristianismo»³⁵³⁷. Esta idea fue rechazada por Ruskin en su «Primera Conferencia» sobre arquitectura:

siempre que los hombres han logrado ser hábiles arquitectos, han tenido una tendencia a hacer altas construcciones, no por un sentimiento religioso, sino porque es expresión de plenitud de espíritu y dominio [...] sentimiento parecido al del niño que construye una torre de naipes; [...] la torre es enteramente un objeto de orgullo, delicia o defensa humana; pero que de ningún modo va asociada al sentimiento religioso³⁵³⁸.

Los tres elementos en los que descansó su disertación fueron los arcos agudos, los rampantes y el crucero ojival. Esta Lección se completa con lo dicho el viernes 26 de abril, cuando Doreste se refiere a otro de los elementos que caracterizan a este estilo: los ventanales. Sitúa, por último, el inicio de su decadencia en el exceso de detalles decorativos que se incorporaban en sus edificios. Este hecho habría provocado, en su opinión, la separación de las diversas artes plásticas que, hasta el momento, habían aparecido fundidas.

³⁵³⁷ «Lección de Estética» núm. 20, viernes 26 de abril de 1929, A.M.D.S.

³⁵³⁸ J. Ruskin, «Primera Conferencia», *Prerrafaelismo y Conferencias sobre arquitectura y pintura*, trad. de E. Morales Veloso, Tip. Artística, Madrid, 1915, págs. 145 y 147. Esta idea se repite a lo largo de toda la conferencia.

En su Lección del 3 de mayo de 1929 se dirigió a sus oyentes para hablarles de su época predilecta desde el punto de vista estético, el Renacimiento, cuando el arte adquirió una superioridad considerable en la vida en las ciudades, convertidas, fruto de un severo cambio del espíritu humano, en recintos de libertad y de cultura. De la arquitectura urbana (dispersa por calles, plazas y jardines) destacó su carácter armónico y grandioso. A pesar de que el método histórico no era su preferido, en esta ocasión se vio en la necesidad de hablar de los tres períodos en los que aparece dividido el Renacimiento: el período ingenuo o Quattrocento, en el que cita a Filippo Brunelleschi (1377-1446); el Renacimiento sublime o Cinquecento, con Leon Battista Alberti (1404-1472) y, en el último período, que no define mediante ninguna etiqueta, incluye únicamente a Donato Bramante (1444-1514). Interesan sus últimas observaciones, según las cuales en la primera época predominaba la perspectiva lineal, de manera que, en su opinión, el arquitecto actuaba como un *dibujante*; en la segunda época, el arquitecto actuaba a la manera de un *pintor*, pues en sus obras prevalecía el juego de perspectivas; y, finalmente, en la última etapa, el arquitecto se convertía en *escultor*, pues trabajaba en función del volumen.

En las últimas dos lecciones conservadas, de los días 10 y 17 de mayo de 1929, Doreste se dedicó a analizar la arquitectura en el Barroco, período al que presenta caracterizado por la «escenografía», es decir, por el juego de masas, luces y sombras, así como por el uso de las formas clásicas en libertad y la complejidad decorativa fomentada por la burguesía de aquellos siglos. De esta opulencia decorativa se ocupará a lo largo del segundo día para afirmar que, en este caso, no la consideraba una cualidad accesorio, sino un «nuevo modo de presentar las formas».

El primer día comenzó sus palabras preguntándose por las razones que habían provocado el nacimiento del Barroco y la primera lo condujo hasta Vitrubio. En el hallazgo de sus libros sobre arquitectura, *De architectura*, en la época renacentista, situó Doreste el inicio de una etapa marcada por la «frialidad, impasibilidad, corrección» que concluyó en el período barroco. En la tercera charla³⁵³⁹, Doreste define el Barroco como «una nueva mentalidad», es decir, un «modo nuevo de sentir la belleza, y hasta una nueva forma de pensar». Destaca cómo en las obras barrocas se daba una gran importancia al espacio anterior, pues las fachadas necesitaban tanto o más espacio que el interior. Como ejemplo menciona la columnata de Bernini, comenzada en 1656, y la Plaza de San Pedro, ambas partes integrantes del propio templo, de manera que se conseguía la visión escenográfica ya aludida.

La mayor parte de esta charla, no obstante, fue dedicada por Doreste a comparar los principales rasgos de las artes clásica y barroca. De la primera dirá que busca la obra acabada,

³⁵³⁹ El manuscrito conservado se inicia en la segunda página.

que se ve sólo de frente, y en la que la luz y las sombras se ciñen a las formas; sobre la obra barroca, por el contrario, concretará que nunca parece concluida, puesto que las líneas no se delimitan, e incidirá en su perspectivismo y en su búsqueda del claro-oscuro. Como precursor de los dos grandes arquitectos del período —Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) y Francesco Borromini (1599-1667)— sitúa a Miguel Ángel.

Ya sabemos que nuestro escritor gustaba de examinar los planos de la ciudad; en este sentido, resulta lógico que se ocupara de la transformación de la antigua ciudad de Roma en ciudad barroca, metamorfosis en la que tanto tuvieron que ver las iglesias de Borromini, con sus muros ondulantes, cóncavo-convexos, así como sus originales volúmenes, desarrollados sobre la base de motivos geométricos. Con desconsuelo se referirá al único elemento de traza barroca que existía en su ciudad, la Plaza del Espíritu Santo, de cuya fuente afirmará: «El golpe de vista es esencialmente escenográfico. Aquel trazado responde a la estética del barroco».

BIBLIOGRAFÍA CITADA

[Siglas: A.M.D.S.=Archivo Manuel Doreste Suárez; A.F.= Archivo familiar.]

I. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- ABAD, Á., *Santana*, Gobierno de Canarias, Islas Canarias [sic], 1992.
- ABELLÁN, J. L., *Historia crítica del pensamiento español*, vol. 4: *Liberalismo y Romanticismo (1808-1874)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1984-1991.
- ABELLÁN, J. L., *Historia crítica del pensamiento español*, vol. 5 (I): *La crisis contemporánea (1875-1936)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1984-1991.
- ABELLÁN, J. L., *Historia crítica del pensamiento español*, vol. 5 (II): *Fin de siglo, Modernismo, Generación del 98 (1898-1913)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1984-1991.
- ABELLÓ GÜELL, T., *El movimiento obrero en España, siglos XIX y XX*, Hipòtesi, Barcelona, 1997.
- ADOLF, A., *Diccionario enciclopédico de historia de la Iglesia*, ed. castellana redactada por I. Fernández Terricabras, traducción por R. H. Bernet, Herder, Barcelona, 2005.
- AGUIAR E SILVA, V. M. de, *Teoría de la literatura*, versión española de V. García Yebra, Gredos, Madrid, 1981.
- ÁLAMO, N., «La voz de las artes», *Falange*, 15 de agosto de 1941.
- , «Para la biografía de Luján», 1954, A.M.D.S.
- ALCALÁ GALIANO, J., «Poetas líricos del XIX: Leopardi», *Revista de España*, XIII (1870), págs. 29-77.
- ALDAI, Á. L., *Tamarán. Gran Canaria. Continente en miniatura*, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1995.
- ALEJANDRO, L., «Ante el estreno de “Tic-Tac”. Una charla con Claudio de la Torre», *La Prensa* (Santa Cruz de Tenerife), 6 de marzo de 1930.
- , «Talía, alborozada. Sugerencias, posibilidades y logros de *Tic-Tac* y III», *La Prensa*, 16 de marzo de 1930.

- , «Talía, alborozada. Sugerencias, posibilidades y logros de “Tic-Tac”. II», *La Prensa*, 15 de marzo de 1930.
- ALEMÁN, J. L., *El primer pleito insular*, La Marina, Las Palmas de Gran Canaria, 2000
- ALEMÁN, S., *El pintor Néstor Martín Fernández de la Torre (1887-1938)*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1991.
- , *Néstor, un pintor atlántico*, Labris, La Laguna, 1987.
- ALEMANY, L., «El teatro en el siglo XX hasta la Guerra Civil», *Historia de Canarias*, III, Cupsa Editorial, Madrid, 1981, págs. 205-213.
- , *El teatro en Canarias: notas para una historia*, Ayuntamiento, Organismo Autónomo de Cultura, Santa Cruz de Tenerife, 1996.
- ALIX, J., *P. Fleitas*, Gobierno de Canarias, Islas Canarias [sic], 2002.
- ALMEIDA CABRERA, P., *Néstor: vida y arte*, Caja Insular de Ahorros de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria.
- ALONSO, A., *Estudios lingüísticos. Temas hispanoamericanos*, Gredos, Madrid, 1953.
- ALONSO, D., *Poesía española*, Gredos, Madrid, 1971.
- ALONSO, M. R., «Feria, Ramón: Signos de arte y literatura», *El Museo Canario* (Las Palmas de Gran Canaria), núm. 8 (enero-abril de 1936), págs. 115-116.
- , «La literatura en Canarias durante el siglo XIX», en *Historia general de las Islas Canarias*, de A. Millares Torres, vol. V, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1981, págs. 112-131.
- ALZOLA, J. M., *El imaginero Luján Pérez (1756-1815)*, Mancomunidad de Cabildos, Las Palmas de Gran Canaria, 1981.
- ANTAS, D., *Auxiliar para el comentario de textos literarios. (Prácticas y textos sueltos)*, PPU, Barcelona, 1897.
- ANTIFAZ, «Los jesuitas», *La Careta* (Las Palmas de Gran Canaria), 10 de marzo de 1917.
- ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, M. D., *El siglo XIX. El cauce de la memoria*, Istmo, Madrid, 1998
- ARCE, J., *Literaturas italiana y española frente a frente*, Espasa-Calpe, Madrid, 1982.
- ARENCIBIA, Y., «Cuestiones de estilo», *Ínsula* (Madrid), XLVIII, núm. 561, (septiembre de 1993), págs. 25-26.
- , *La lengua de Galdós (estudio sistemático de variantes en galeradas)*, Gobierno de Canarias, Canarias [sic], 1987.
- ARGAN, G. C., *Walter Gropius y el Bauhaus*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1957.
- ARISTÓTELES, *Política*, edición de P. López Borja de Quiroga y E. García Fernández, Istmo, Madrid, 2005.

- ARMAS AYALA, A., «Del aislamiento y otras cosas. Textos inéditos de Miguel de Unamuno», *Anuario de Estudios Atlánticos* (Madrid-Las Palmas), núm. 9 (1963), págs. 335-438.
- , «El cuento literario en Canarias», *Homenaje a Elías Serra Ràfols*, I, Universidad de La Laguna, Secretariado de Publicaciones, La Laguna, 1970, págs. 169-191.
- , *Ensayistas canarios*, Biblioteca Básica Canaria, Islas Canarias [sic], 1990.
- ARMAS, F. de, *Estampas de la guerra*, Editorial Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1937.
- ARMENTEROS, E., «Ortega y el espíritu del 98. El pragmatismo como trasfondo: Ortega, Maeztu y Baroja», *Anuario Filosófico* XL/2 (2007), págs. 351-372.
- ARTEAGA GUTIÉRREZ, Á., «Nueva publicación. *Signos de arte y literatura*, de Ramón Feria», *La Tarde* (Santa Cruz de Tenerife), 23 de mayo de 1936.
- ARTILES, J., «Saulo Torón, poeta lírico», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 22 (1976), págs. 287-331.
- ARTILES, J., e I. QUINTANA, *Historia de la literatura canaria*, Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1978.
- ARTILES, P., *Isla azul*, Escuela Tipográfica Salesiana de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1937.
- AULLÓN DE HARO, P., *Los géneros ensayísticos en el siglo XIX*, Taurus, Madrid, 1987
- , *Los géneros ensayísticos en el siglo XX*, Taurus, Madrid, 1987.
- AZAÑA, M., *¡Todavía el 98!*, introducción de S. Juliá, Cicon, Madrid, 1998.
- AZORÍN, «Crónica», *El País* (Madrid), 30 de diciembre de 1896.
- , «Libros sobre teatro», *Abc* (Madrid), 21 de julio de 1927.
- , «Romanticismo y modernismo», *Abc*, 3 de agosto de 1908, pág. 4.
- , *Castilla*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2000.
- , *Clásicos y modernos*, Losada, Buenos Aires, 1971.
- , *La amada España*, Destino, Barcelona, 1967.
- , *La ruta de Don Quijote*, edic. de J. M. Martínez Cachero, Cátedra, Madrid, 1995.
- , *Lecturas españolas*, Agrupación Nacional del Comercio del Libro, Madrid, 1974, págs. 41-46.
- , *Madrid*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1995.
- , *Obras selectas*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1969.
- B. DE M., «Uno de tantos, por Gregorio G. Puigdeval», *El Sol*, 27 de mayo de 1925.
- PÉREZ ARMAS, B., *La vida, juego de naipes*, Biblioteca Básica Canaria, Islas Canarias [sic], 1990.

- BAMBALINA, «Impresiones teatrales. La Compañía de Pepe Romeu», *Gaceta de Tenerife* (Santa Cruz de Tenerife), 7 de marzo de 1930.
- BAQUERO GOYANES, M., *El cuento español en el siglo XIX*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1992.
- , *El cuento español: del romanticismo al realismo*, edición revisada por Ana L. Baquero Escudero, CSIC, Madrid, 1992.
- BARK, E., «El Renacimiento literario», *Germinal* (Madrid), 20 de agosto de 1897.
- BAROJA, P., «El estreno de Electra», *Final del siglo XIX y principios del XX, Obras completas*, vol. VII, Biblioteca Nueva, Madrid, 1949, págs. 741-743.
- BERENGUER, Á. (ed.), *Los estrenos teatrales de Galdós en la crítica de su tiempo*, Dirección de Patrimonio Cultural de la Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1988.
- BERDUGO GÓMEZ, I., *Enfrentamiento del Padre Cámara y Dorado Montero*, Publicaciones de la Diputación Provincial, Salamanca, 1984
- BETANCORT CABRERA, J., «La evolución de la estética teatral», *La Ilustración española y americana* (Madrid), núm. 10 (15 de marzo de 1906), págs. 166-167.
- , *Literatos extranjeros. (Impresiones críticas)*, Sempere, Valencia, 1903.
- BÉTHENCOURT MASSIEU (ed.), A. de, *Historia de Canarias*, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1995.
- BIAGIOLI, I et al, *Romolo Murri e i murrismi in Italia e in Europa cent'anni dopo: atti del convegno internazionale di Urbino, 24-26 settembre 2001*, QuattroVenti, Urbino, 2004.
- BLANCO AGUINAGA, C., *Juventud del 98*, Siglo XXI de España Editores, Madrid, 1970.
- BOADA, V., *Las palabras temblorosas*, Ayuntamiento de Ingenio, Las Palmas de Gran Canaria, 1998.
- BOBADILLA, E., *Capirotazos: sátiras y críticas*, Ricardo Fe, Madrid, 1890.
- BOZAL, V., *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, volumen I, Visor, Madrid, 1996.
- BRAVO DE LAGUNA Y CORTÉS, B., «Exposición musical de Víctor Doreste», *Diario de Las Palmas*, 26 de mayo de 1926.
- BRITO, O., *Historia del movimiento obrero en Canarias*, Popular, Madrid, 1980.
- BURGOS, C. de, *Giacomo Leopardi, su vida y sus obras*, Sempere, Valencia, 1911.
- BUYLLA, A., A. POSADA, y L. MOROTE, *El Instituto de Trabajo. Datos para la reforma social en España*, completado con un discurso preliminar de J. Canalejas y Méndez y

- una «Memoria acerca de los Institutos del Trabajo en el extranjero», elaborada por J. Uña y Sarthou, Madrid, Ricardo Fe, 1902.
- CACHIN, F., «De 1865 a la muerte de Cézanne (1906) », *Cézanne*, Electa, Madrid, 1995.
- CALPENA, F., «Éramos pocos...», *La Mañana* (Las Palmas de Gran Canaria), 7 de enero de 1904.
- CALVO CARILLA, J. L., *La cara oculta del 98. Místicos e intelectuales en la España del fin de siglo (1895-1902)*, Cátedra, Madrid, 1998.
- CALZADA, J. de la «Unamuno, paisajista», *Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno* (Salamanca), III (1952), págs. 55-80.
- CAMBÓ, F., *Las dictaduras*, Espasa Calpe, Barcelona, 1929.
- CARAMANCHEL, «Figuras del teatro. El maestro Chapí», *La Correspondencia de España* (Madrid), 9 de marzo de 1909.
- CARDIS, M., «El paisaje en la vida y en la obra de Miguel de Unamuno. Castilla y “lo intelectual”», *Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno*, IV (1953), págs. 71-83.
- CARDUCCI, G., *Edizione nazionale delle opere di G. Carducci*, Nicola Zanichelli Editore, Bologna, 1945.
- , *La vida es sueño, Don Quijote y otros ensayos*, versión directa de J. Sánchez Rojas, América, Madrid, 1918.
- , *Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas. XI. Carducci, Cervantes*, Barcelona, 1920.
- , *Poesie*, a cura di G. Barberi Squarotti, Garzanti, Milano, 1989.
- CARPINTERO, H., «La psicología y el “Problema de España”. Una cuestión de Psicología Social», *Psicothema* (Asturias), vol. 13, núm. 2 (2001), págs. 186-192.
- CARREÑO, P., «La Escuela Luján Pérez en su época dorada», en A. Sánchez Robayna (ed.), *Canarias. Las vanguardias históricas*, Centro Atlántico de Arte Moderno / Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1992, págs. 39-53.³⁵⁴⁰
- CASTAÑAR, F. F. de, «El sábado expondrá Plácido Fleitas. Hablando con el gran escultor canario», *Falange* (Las Palmas de Gran Canaria), 18 de noviembre de 1948.
- CASTELLÓN, A., *El teatro como instrumento político en España (1895-1914)*, Textos Universitarios, Madrid, 1994.
- CASTELLS, J. M., *Las asociaciones religiosas en la España contemporánea*, Taurus, Madrid, 1973.

³⁵⁴⁰ Se consignan en la Bibliografía general los textos sobre la Escuela Luján Pérez que no abordan directamente la figura de D. Doreste.

- CASTILLO, S., *El socialismo en España: desde la fundación del PSOE hasta 1975*, coord. por S. Juliá, ed. Pablo Iglesias, Madrid, 1986.
- CASTRO BORREGO, F., «Las artes plásticas en los siglos XIX y XX», *Canarias*, Anaya, Madrid, 1980, págs. 230-237.
- , «Las artes plásticas del siglo XX», *Historia de Canarias*, III, Cupsa, Barcelona, 1981, págs. 291-329.
- , *Antología crítica del arte en Canarias*, Gobierno de Canarias, Canarias [sic], 1987.
- CAZORLA LEÓN, S., *Historia de la Catedral de Canarias*, ed. e índices al cuidado de J. A. Martínez de la Fe, Real Sociedad Económica de Amigos del País, Las Palmas de Gran Canaria, 1992.
- CELMA, M. del P., «Las otras espiritualidades: ocultismo y teosofía en el fin de siglo», *Ínsula*, núm. 613 (enero de 1998), págs. 25-28.
- CEREZO GALÁN, P., «La doble crisis, ideológica e intelectual, del 98», en *El 98 a la luz de la literatura y la filosofía*, Coloquio Internacional Szeged, 16-17 de octubre de 1998, Fundación Pro Philosophia Szegediensi, Szeged, 1999, págs. 15-36.
- CERNUDA, L., *Prosa I. Obra completa*, vol. II, Siruela, Madrid, 1994.
- CERVANTES, M. de, *Novelas ejemplares. I*, Altaya, Barcelona, 1994.
- CIARDO, M., *Genesi romantica della poesia del Carducci*, Le Monnier, Firenze, 1953.
- CIVIDANES, M. de S., *Epistolario de Gabriel y Galán*, Librería Fernando Fe, Madrid, 1958.
- CLARÍN, “A un libertario (?)”, *Vida Nueva*, 19 de noviembre 1899; reproducido en Yves Lissorgues *Clarín político. I*, Barcelona, Lumen, 1989.
- , «Palique», *Madrid Cómico* (Madrid), 19 de noviembre de 1898.
- , *Galdós, novelista*, PPU, Barcelona, 1987.
- , *Mezclilla*, ed. de A. Vilanova, Lumen, Barcelona, 1984.
- , *Paliques*, ed. al cuidado de C. Dorado, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 2003, pág. 9.
- CLEO, «De un próximo estreno teatral. El decorado del escritor canario Claudio de la Torre. La obra escenográfica de Claudio de la Torre», *Gaceta de Tenerife*, 1 de marzo de 1930.
- COLETES, A., «Óscar Wilde en España, 1902-1928», *Cuadernos de Filología Inglesa* (Universidad de Murcia), vol. I, Murcia, 1985, págs. 17-32.
- CONCEPCIÓN, J. L., *Arquitectura y diseño del hogar ideal canario. (Arquitectura tradicional)*, ACIC, La Laguna, 1988.
- CORRALES ZUMBADO, C., D. CORBELLA DÍAZ, y M. Á. ÁLVAREZ MARTÍNEZ, *Tesoro lexicográfico del español de Canarias*, vol. II, Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1996.

- CORREA CALDERÓN, E., «Los costumbristas españoles del siglo XIX», *Bulletin Hispanique* (Bordeaux), núm. LI (1949), págs. 291-316.
- , «El cuadro de costumbres», en *Historia y crítica de la literatura española*, VI, Crítica, Barcelona, 1982, págs. 349-354.
- CORRESPONSAL, «En Las Palmas. Desarrollo de la huelga general», *La Tarde*, 2 de mayo de 1933.
- CREPALDI, G., *El siglo XIX*, trad. de R. Solà, Electa, Barcelona, 2005.
- CROCE, B., *Estética como ciencia de la expresión lingüística general*, edición de Pedro Aullón de Haro y Jesús García Gabaldón sobre la versión de Ángel Vegue i Goldoni, Ágora, Granada, 1997
- , *La historia como hazaña de la libertad*, vers. esp. de E. Díez-Canedo, FCE, México, 1942.
- , *Letteratura e critica della letteratura contemporanea in Italia. Due saggi*, Gius. Laterza & Figli, Bari, 1908.
- , *Poesia e non poesia*, 5.^a ed., Laterza, Bari, 1950.
- Crónica del sexto Congreso Católico Nacional Español. Discursos pronunciados en las sesiones públicas y reseña de las memorias y trabajos presentados en las secciones de dicha Asamblea, celebrada en Santiago de Compostela en julio de 1902*, Imp. y Enc. del Seminario Central, Santiago, 1903.
- CRONIN, A. J., *Nieblas al amanecer*, Editorial Hesperia, Buenos Aires, 1936.
- CSEJTIE, D., «La filosofía del paisaje», en *El 98 a la luz de la literatura y la filosofía*, Fundación Pro Philosophia Szegediensi, Szeged, 1999, págs. 52-79.
- CUART MONER, B., «Italia y el Colegio de San Clemente de Bolonia», *La Universidad de Salamanca. Historia y proyecciones*, vol. I, Salamanca, 1989, págs. 445-459.
- CHABÁS, J., «Una novela novela. “En la vida del señor Alegre”», *Diario de Las Palmas* (Las Palmas de Gran Canaria), 31 de julio de 1924.
- , *Literatura española contemporánea. 1898-1950*, ed. de J. Pérez Bazo, Verbum, Madrid, 2001.
- CHAMPSAUR, B., *Hacia la cultura europea*, Imp. de sucesor de M. Curbelo, Laguna de Tenerife, 1916.
- CHECA, J. E., «Los teatros de Gregorio Martínez Sierra», *El teatro en España. Entre la tradición y la vanguardia. 1918-1931*, coordinación y edición D. Dougherty y M. F. Vilches de Frutos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1992, págs. 121-126.
- D'ANGELO, P., *La estética del Romanticismo*, de J. Díaz de Atauri, Visor, Madrid, 1999.

- DARÍO, R., *España contemporánea*, prólogo de Sergio Ramírez y epílogo de M. García-Posada, Alfaguara (Biblioteca del 98), Madrid, 1998.
- , *Rubén Darío esencial*, ed. de A. Ramoneda, Taurus, Madrid, 1991.
- DEL RÍO, Á., *Estudios sobre literatura contemporánea española*, Gredos, Madrid, 1972.
- DELGADO, F., «Recordando a “Alonso Quesada”», *Hoy* (Las Palmas de Gran Canaria), 5 de noviembre de 1935.
- , *Paisajes y otras visiones. (Poemas)*, prólogo de C. de la Torre, La Isla, Gran Canaria, 1923.
- DELGADO, J. J., *El cuento literario del siglo XX en Canarias. (Estudio y antología)*, Ateneo de La Laguna, La Laguna, 1999.
- DEMPF, A., «Sacrum Imperium. Geschichis-und Steatsphilosophie des Mittealalters und der politischen Renaissance», *La Critica*, anno XXVII, fasc. VI, terza serie, anno III, fascicolo VI, 20 novembre 1929.
- DÍAZ QUEVEDO, E., *El libro de los poetas. Antología universal del arte de la lectura*, Librería Fernando Fe, Madrid, 1925.
- DÍAZ-PLAJA, G., *Modernismo frente a Noventa y Ocho*, prólogo de G. Marañón, Espasa-Calpe, Madrid, 1979.
- DÍAZ-SAAVEDRA, N., *Saint-Saëns en Gran Canaria*, Real Sociedad Económica de Amigos del País, Las Palmas de Gran Canaria, 1985.
- DIEGO, G. (comp.), *Poesía española contemporánea (1901-1934)*, ed. de A. Soria Olmedo, Taurus, Madrid, 1991.
- DÍEZ CANEDO, E., *Conversaciones literarias*, América, Madrid, 1921.
- DOMÉNECH, J., «Alma canaria. La tierra que siempre canta. *El remanso de las horas*, de Montiano Placeres», *Canarias*, núm. 299 (febrero de 1936), págs. 1-2.
- DORESTE SILVA, L., «Montiano Placeres», *Hoy* (Las Palmas de Gran Canaria), 1 de julio de 1938.
- DORESTE, V., «En pro de la cultura artística», *Diario de Las Palmas*, 27 de mayo de 1926.
- , *Ensayos insulares*, Nuestro Arte, Santa Cruz de Tenerife, 1977.
- DUGGAN, C., *Historia de Italia*, traducción de A. Fuentes Luque, Cambridge University Press, Madrid, 1996.
- EGIDO, L. G., *Agonizar en Salamanca*, Alianza, Madrid, 1986.
- ENDÉRIZ, E., «Unamuno», *La Libertad* (Madrid), 14 de febrero de 1920.
- ESCOBAR, M. del P., «La prosa costumbrista de Alonso Quesada», *Canarias 7* (Las Palmas de Gran Canaria), 4 de noviembre de 1982.

- ESCUELA Luján Pérez. *75 aniversario*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1993.
- ESPERABÉ DE ARTEAGA, E., *Diccionario enciclopédico, ilustrado y crítico de los salmantinos ilustres y beneméritos*, Gráficas Ibarra, Madrid, 1952.
- ESPÍN TEMPLADO, M. P., *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)*, Instituto de Estudios Madrileños-Fundación Jacinto e Inocencia Guerrero, Madrid, 1995.
- ESPINOSA, A., «Romancero de los pueblos del Sur de Tenerife», *La Prensa*, 24 de enero de 1932.
- , «Tiento y análisis de *Romanticismo y cuenta nueva* de Gutiérrez Albelo», *La Tarde* (Santa Cruz de Tenerife), 3 de marzo de 1934.
- , *Lancelot, 28º 7º*, Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1988.
- ESTERLICH, J. L., *Antología de poetas líricos italianos*, Diputación Provincial de las Baleares, Palma de Mallorca, 1889.
- FALCÓN CEBALLOS, Ó., *Galdós, periodista*, Banco de Crédito Industrial, Madrid, 1981.
- , «Con don Juan Velázquez, hablando de escritores», *Diario de Las Palmas*, 18 de septiembre de 1967.
- FEBLES MORA, A., *Al pasar la actualidad. (Recuerdos de tres lustros de actuación periodística en Tenerife)*, Santa Cruz de Tenerife, 1937.
- FERIA, R., *Signos de arte y literatura*, El Discreto, Madrid, 1936
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, M., *Vida y literatura de Valle-Inclán*, Editora Nacional, Madrid, 1943.
- FERNÁNDEZ VILLEGAS, F., «Veladas teatrales. El Español. *Electra*», *La Época* (Madrid), 31 de enero de 1901.
- FERNÁNDEZ, A., *Historia universal. Edad contemporánea*, vol. IV, Vicens-Vives, Barcelona, 1988.
- FERNÁNDEZ-CORDERO, C. y AZORÍN, *La sociedad española del siglo XIX en la obra literaria de D. José M.^a de Pereda*, Institución cultural de Cantabria, Diputación Provincial de Santander, 1970.
- FERRERAS, J. I., *La novela en el siglo XX. (Hasta 1939)*, Taurus, Madrid, 1988.
- FERRERES, R., «Un aspecto de la crítica literaria de la llamada Generación del 98», *Los límites del modernismo*, Taurus, Madrid, 1964, págs. 41-56.
- FRANCO, A., *El teatro de Unamuno*, Ínsula, Madrid, 1971.
- FUBINI, E., *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Alianza Música, Madrid, 1996.
- FUSI, J. P., *Un siglo de España. La cultura*, Marcial Pons, Madrid, 1999.

- GABRIEL Y GALÁN, J. A., y E. RODRÍGUEZ CEPEDA, «Más sobre Unamuno y Gabriel y Galán. (Once cartas inéditas de Unamuno)», *Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno*, XX (1970), págs. 5-23.
- GABRIEL Y GALÁN, J. M., *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1970.
- GALANTE GÓMEZ, F., *El ideal clásico. Arquitectura canaria (desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta finales del siglo XIX)*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1989.
- GALVÁN RODRÍGUEZ, E., *El origen de la autonomía canaria: historia de una Diputación Provincial (1813-1925)*, Ministerio para las Administraciones Públicas, Madrid, 1995.
- GANIVET, Á., y M. de UNAMUNO, *El porvenir de España*, ed. de F. García Lara y estudio preliminar de P. Cerezo Galán, Diputación Provincial de Granada, 1998.
- GARCÍA BLANCO, M., «Don Luis y don Miguel», *Homenaje a don Luis Maldonado*, Anaya, Salamanca, 1962, págs. 19-41.
- , «Don Miguel y la Universidad», *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, XIII, Salamanca, 1963, págs. 14-32.
- , «Unamuno, traductor y amigo de José Lázaro», *Revista de Occidente* (Madrid), año II, 2ª época, núm. 19 (octubre, 1964), págs. 97-120.
- , *En torno a Unamuno*, Taurus, Madrid, 1965.
- GARCÍA CABRERA, P., *Obras completas. Narrativa. Teatro. Ensayo*, IV, ed. e introducción de Rafael Fernández Hernández, Gobierno de Canarias, Madrid, 1987.
- GARCÍA GARCÍA, J. M., *Prensa y vida cotidiana en Salamanca (siglo XIX)*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1990, pág. 130.
- GARCÍA LORENZO, L., «*Misericordia*», de Galdós, Sociedad General Española de Librería, Madrid, 1975.
- GARCÍA MORELL, A., «Tres cartas inéditas de Unamuno a Ganivet», *Ínsula*, núm. 35 (15 de noviembre de 1948), págs. 1-2.
- GARCÍA ORTEGA, J., *Nuestra Señora del Pino. Historia del culto a la venerada imagen de la Patrona de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 1936.
- GARCÍA PAVÓN, F., *Textos y escenarios*, Plaza & Janés, Barcelona, 1971.
- GARCÍA PÉREZ, J.M., «La implantación del régimen liberal», *Historia de Canarias. Volumen IV. Siglos XIX y XX*, Editorial Prensa Ibérica, 1991, págs. 769-784.
- GARCÍA PUIGDEVAL, G., *Uno de tantos*, Imprenta de G. Hernández y Galo Sáez, Madrid, 1925.
- GARCÍA-RAMOS, A., «Sobre la problemática de una literatura canaria», *Millares* (Las Palmas de Gran Canaria), núm. 2 (octubre de diciembre de 1964), págs. 149-154.

- GIACOSSA, P., *L'Università italiana e il suo avvenire. Lettura fatta all'Assóciacione Universitaria Torinese la sera del 17 Dicembre 1892*, Tipografia L. Roux EC., Torino, 1893.
- GIL-ALBERT, J., «Encuentro con Luis Cernuda», *Memorabilia*, Barcelona, 1975, págs. 186-194.
- GÓMEZ DE LA SERNA, R., «Óscar Wilde», *Nuevos retratos contemporáneos y otros retratos*, Aguilar, Madrid, 1990, págs. 367-444.
- , *J. Ruskin*, Poseidón, Buenos Aires, 1943.
- GONZÁLEZ DÍAZ, F., «Del día. La visita de Unamuno», *El Progreso* (Santa Cruz de Tenerife), 22 de junio de 1910.
- , «Páginas selectas. Las decadencias literarias», *Gaceta de Tenerife* (Santa Cruz de Tenerife), 12 de mayo de 1926.
- , «75», *Diario de Las Palmas*, 3 de junio de 1902.
- , «Hermano, llaman a tu puerta», *La Provincia*, 15 de marzo de 1922.
- , «Nuestra prensa. III», *Diario de Las Palmas*, 12 de junio de 1902.
- , *Árboles. Una campaña periodística*, edición y estudio preliminar de J. M. Marrero Henríquez, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2005.
- , *Cultura y turismo*, Tipografía del Diario, Las Palmas de Gran Canaria, 1910; reeditada por J. M. Marrero Henríquez, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2007.
- , *Viaje por Tenerife*, imprenta de Domingo Solís, Las Palmas de Gran Canaria, 1903.
- GONZÁLEZ MARTÍN, V., «Miguel de Unamuno y Leopardi», *Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno*, núm. XXIV (1976), págs. 27-52.
- , *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, Universidad, Salamanca, 1978.
- GONZÁLEZ MENÉNDEZ-REIGADA, A., *Excursión al Teide*, Librería y Tipografía Católica, Santa Cruz de Tenerife, 1927.
- , *La isla de La Palma. De mar a cumbre*, Librería y Tipografía Católica, Santa Cruz de Tenerife, 1929.
- GONZÁLEZ SOSA, M., «Más sobre 'nuestro' indigenismo», *Noticias. El Museo Canario*, núm. 17 (2006), págs. 20-22.
- , «Una carta sobre 'indigenismo'», *La Provincia*, 25 de mayo de 2001.
- , «Unamuno y las Islas», *Diario de Las Palmas*, 10 de noviembre de 1962.
- , «Unamuno, poeta de Fuerteventura», 'Cartel de las letras y las artes', *Diario de Las Palmas*, 26 de noviembre de 1964.

- GONZÁLEZ SOSA, M. (ed.), *Tomás Morales. Suma crítica*, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1992.
- GONZÁLEZ, F., «El poeta Saulo Torón y su libro *El caracol encantado*», *El Liberal*, 22 de septiembre de 1926.
- , *El reloj sin horas. Poemas*, Colección Cuadernos Literarios, Madrid, 1929, pág. 83.
- , *Las canciones del alba*, Tip. Canarias Turista, Las Palmas de Gran Canaria, 1918.
- , *Manantiales en la ruta. Poesías (1918-1921)*, Tipografía Artística, Madrid, 1923.
- GONZÁLEZ, I., *Antología de la literatura italiana*, Ariel, Barcelona, 1986.
- GONZÁLEZ-SOSA, P., *El imaginero José Luján Pérez. Noticias para una biografía del hombre*, 2.^a edición ampliada, Ayto. de Guía y Dirección General del libro, Las Palmas de Gran Canaria, 2006.
- GRANDY Y GUIRAUD, C. de, *Álbum de literatura isleña*, Imprenta de la Verdad, Las Palmas de Gran Canaria, 1857.
- GUERRA, Á., «La evolución de la estética teatral», *La Ilustración Española y Americana*, núm. 10 (15 de marzo de 1906), págs. 166-167.
- GUIMERÁ PERAZA, M., *El pleito insular (1808-1936)*, Confederación Española de Cajas de Ahorro, Santa Cruz de Tenerife, 1976.
- , *El pleito insular (del gobierno único a las dos provincias)*, Mancomunidad de Cabildos, Las Palmas de Gran Canaria, 1979.
- , *La capitalidad y la división en Canarias: esquema de una historia de sus luchas (1808-1873)*, Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1966.
- GULLÓN, G., *La novela moderna en España. (1885-1902). Los albores de la modernidad*, Taurus, Madrid, 1992.
- GULLÓN, R., «“Clarín”, crítico literario», *Leopoldo Alas «Clarín»*, ed. de J. M. Martínez Cachero, Taurus (colección El escritor y la crítica), Madrid, 1988, págs. 115-146.
- , «La historia como materia novelable», en M. Rogers, *Benito Pérez Galdós* (colección El escritor y la crítica), Taurus, Madrid, 1979, págs. 403-426.
- , *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, Taurus, Madrid, 1958.
- , *Direcciones del modernismo*, Gredos, Madrid, 1971, pág. 33.
- , *Galdós. Novelista moderno*, Madrid, Taurus, 1960, pág. 233.
- , *Técnicas de Galdós*, Taurus, Madrid, 1980.
- GUTIÉRREZ CASTRO, M., «Literatos canarios. ¿Un nuevo poeta?», *Canarias* (Buenos Aires), núm. 10 (15 de noviembre de 1914), pág. 4.
- GUTIÉRREZ CUADRADO, J., «Crónica de una recepción: Pirandello en Madrid», *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), 333 (1978).

- HEARDER, H, y D. P. WALEY, *Breve historia de Italia*, Espasa-Calpe, Madrid, 1966.
- HERAS, G., «Ausencias y carencias en el discurso de la puesta en escena española de los años 20 y 30», *El teatro en España. Entre la tradición y la vanguardia (1918-1939)*, coordinación y edición de Dru Dougherty y M.^a Francisca Vilches de Frutos, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992, págs. 139-146.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, J.M., «El ochocientos. De la Ley Moyano al siglo XX», *La Universidad de Salamanca. Historia y proyecciones*, vol. I, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1989, págs. 203-227.
- HERNÁNDEZ IRARRAGORRY, A., «Maroto y sus Escuelas de Acción Artística. Seis años de acción artística en América. (1927 a 1934)», *Gaceta de Arte* (Santa Cruz de Tenerife), núm. 27 (junio, 1934).
- HERNÁNDEZ, R., «Convento y Estudio de San Esteban», *La Universidad de Salamanca. Historia y proyecciones*, vol. I, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1989, págs. 589-612.
- HERRERA PIQUÉ, A., *Las Palmas de Gran Canaria. Primera parte*, Rueda, Madrid, 1984.
 —, *Las Palmas de Gran Canaria. Segunda parte*, Rueda, Madrid, 1984
- HINTERHÄUSER, H., *Los «Episodios» de Benito Pérez Galdós*, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, II, Madrid, 1963.
- HISTORIA de la Iglesia en España. V. La Iglesia en la España contemporánea (1808-1975)*, dirigido por V. Carcel Orti, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1979.
- HISTORIA de la Iglesia. De los orígenes a nuestros días. El mundo secularizado. 1*, dirigida por A. Fliche y V. Martín, ed. especial bajo la dirección de J. M. Javierre, Edicep, Valencia, 1991.
- HISTORIA de la Iglesia. De los orígenes a nuestros días. El mundo secularizado. 2*, dirigida por A. Fliche y V. Martín, ed. especial bajo la dirección de J. M. Javierre, Edicep, Valencia, 1991.
- INMAN FOX, E., «El año de 1898 y el origen de los “intelectuales”», *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura*, Ariel, Barcelona, 1974, págs. 17-24.
- ISCAR PEYRA, F., *Gabriel y Galán, poeta de Castilla*, Espasa-Calpe, Madrid, 1936.
- IZQUIERDO, E., *Periodistas canarios. Siglos XVIII al XX. Propuesta para un diccionario biográfico y de seudónimos*, tomo III, Gobierno de Canarias, Canarias, 2005.
- JIMÉNEZ, J. R., *La colina de los chopos. Madrid posible e imposible*, selección, ordenación y prólogo de F. Garfias Taurus, Madrid, 1971.
- , *Música de otros. Traducciones y paráfrasis*, ed. de S. González Ródenas, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 2006.

- JIMÉNEZ DORESTE, J. A., *Oramas. José Jorge Oramas*, Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1991.
- JIMÉNEZ DUQUE, B., «Introducción» de *La imitación de Cristo*, de T. de Kempis, San Pablo, Madrid, 1997.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, S., *Viaje histórico-anecdótico por las islas de Fuerteventura y Lanzarote*, Editorial Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1938.
- JORDÉ, «Acotaciones a un libro», *Diario de Las Palmas*, 26 de diciembre de 1932.
- , «Plumas de las Islas. Figuras de otro tiempo. Don José Jiménez», Archivo de El Museo Canario.
- , *Galdós y el teatro contemporáneo*, TEM, Las Palmas de Gran Canaria, 1943.
- , *Visiones y hombres de la isla*, Las Palmas de Gran Canaria, 1955.
- JUDERÍAS, J., «El fin de Gorky», *La Lectura*, septiembre de 1907.
- , «Máximo Gorki y sus cuentos», *La Lectura*, febrero de 1902.
- JURADO MORALES, J., *Las canciones humildes*, Talleres del Diario de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1923.
- LADRÓN DE GUEVARA, P. L., *Leopardi en los poetas españoles*, Huerga y Fierro, Madrid, 2005.
- LAÍN ENTRALGO, P., *Menéndez Pelayo. Historia de sus problemas intelectuales*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1944.
- , *La generación del noventa y ocho*, Espasa-Calpe, Madrid, 1975.
- LEFRANC, A., «Círculo de Bellas Artes. En torno a la Exposición de la Escuela Luján Pérez», *La Tarde*, 20 de mayo de 1930.
- LEÓN CABRERA, C. de, *El teatro de Alonso Quesada*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1989.
- LEOPARDI, G., *Antología poética*, ed. y traducción de E. Sánchez Rosillo, Pre-Textos, Valencia, 1998.
- , *Cantos*, ed. de Diego Navarro, Planeta, Barcelona, 1983.
- , *Cantos*, RBA Editores, Barcelona, 1993.
- LITUAK, L., *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, prólogo de Giovanni Allegra, Anthropos, Barcelona, 1990.
- LÓPEZ BRETONES, J. L. (ed.), *Vida y obra poéticas de Juan Ramón Jiménez. Libros de Madrid. Prosa*, introducción de A. Sánchez Robayna, Hijos de Muley-Rubio, Madrid, 2001.
- LORENZO-CÁCERES, A. de, «Conversación sobre motivos regionales», *La Tarde*, 9 y 10 de diciembre de 1930.

- , *Isla de promisión*, edición, introducción y notas de M. Martínón, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1990.
- LLUÍS SIRERA, J., «Otro teatro europeo: Marco Praga y Roberto Bracco en el teatro español de finales del XIX y principios del XX», *Relación entre los teatros españoles e italiano. Siglos XVI a XX*, actas del Simposio Internacional celebrado en Valencia (21-22 noviembre 2005), editores Irene Romera Pintor, Josep Lluís Sirera, Universitat de València, Valencia, 2007, págs. 139-152.
- MACHADO, A., «Divagaciones», *La República de las Letras* (Madrid), 9 de septiembre de 1905.
- MAEZTU, R. de, «El genio de Óscar Wilde», *La Correspondencia de España*, 2 de junio de 1907.
- , «El triunfo de Galdós: el drama y la vida», *El País* (Madrid), 1 de febrero de 1901.
- , «Poesía modernista», *Los Lunes del Imparcial* (Madrid), 14 de octubre de 1901.
- , «La Vierge d'Avila y Cunninghame-Graham», *La Correspondencia de España*, 2 de diciembre de 1906.
- MAFFIOTTE, I., «Crónica. Siluetas diabólicas: Benito Pérez Armas», *La Prensa*, 27 de marzo de 1920.
- , «La mueca del siglo. De Unamuno y su sombra», *Diario de Tenerife*, 23 de junio de 1910.
- MAINER, J.-C., *Falange y literatura. Antología*, Labor, Barcelona, 1971.
- , *Historia de la literatura española. 6. Modernidad y nacionalismo 1900-1939*, Crítica, Madrid, 2010.
- , ed., *Historia y crítica de la literatura española. VI. Modernismo y 98*, al cuidado de F. Rico, Crítica, Barcelona, 1980.
- , *La Edad de Plata (1901-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Cátedra, Madrid, 1986.
- MAN, H. de, «El superamento del marxismo», *La Critica*, Anno XXVII, fascicolo VI, terza serie – anno III, fascicolo VI, 20 noviembre 1929.
- MARIO, «Desde Roma. El poeta de Italia», *La Correspondencia de España* (Madrid), 22 de febrero de 1907.
- MARISTANY, F. (ed.), *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua italiana* Editorial Cervantes, Barcelona, 1920
- MARQUINA, R., «El teatro. Tic-Tac», *La Gaceta Literaria*, 15 de octubre de 1930, pág. 5.
- MARRERO HENNING, M. del P., *El Colegio de San Agustín en la Enseñanza de Gran Canaria (1844-1917)*, Unelco, Las Palmas de Gran Canaria, 1997.

- MARTI, A., «Actualidades. Hablando con Mimí Aguglia», *Diario de Las Palmas*, 7 de noviembre de 1925.
- , «Anoche en el Guimerá. Estreno de “Tic-Tac” de Claudio de la Torre», *La Prensa*, 7 de marzo de 1930.
- MARTÍN GALÁN, F., *La formación de Las Palmas: ciudad y puerto*, Junta del Puerto de la Luz y Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1984.
- MARTÍNEZ CACHERO, J. M., «Reacciones antimodernistas en la España de fin de siglo», *Actas del Congreso Internacional sobre el modernismo español e hispanoamericano*, Diputación Provincial, Córdoba, 1987, págs. 125-142.
- MARTÍNEZ CUADRADO, M., «Krausismo y Regeneracionismo. El noventayocho en España y en el pensamiento europeo», *El camino hacia el 98. (Los escritores de la Restauración y la crisis del fin de siglo)*, Visor, Madrid, 1998, págs. 29-56.
- MARTÍNEZ OLMEDILLA, A., «Después del estreno: *Electra*», *Nueva Vida* (Madrid), 3 de febrero de 1901.
- MARTÍNEZ SIERRA, G., «Por los rusos. ¡Gracias a todos!», *La Jornada* (Las Palmas de Gran Canaria), 10 de marzo de 1922.
- MARTINÓN, M., «La recuperación de la literatura vanguardista canaria», *Anuario del Instituto de Estudios Canarios* (La Laguna), XXXVIII (1993), págs. 95-112.
- , «El pensamiento poético de Antonio Machado (la etapa de Soria: 1907-1912)», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* (La Laguna), núm. 17 (1999), págs. 469-480.
- MATEO DÍAZ, J., «El pintor Monzón», *Gaceta de Arte*, núm. 16 (junio de 1933), pág. 4.
- MATEOS CALVO, P., «La presencia socialista en el Ayuntamiento de Las Palmas: 1920-1936», *XI Coloquio de Historia Canario-Americana* (1994), tomo I (1996), Las Palmas de Gran Canaria, págs. 519-532.
- MEDINA PERALTA, M. M., *La obra literaria de Claudio de la Torre*, Universidad Complutense, Madrid, 1991
- MENA CABALLERO, F., «Exposición de arte», *El Tribuno*, 19 de diciembre de 1929.
- MENÉNDEZ PELAYO, M., «Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (Madrid), núm. 5 (1905), págs. 309-333.
- , «Quintana considerado como poeta lírico», *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, vol. IV, CSIC, Santander, 1941, págs. 229-260.
- , *Historia de las ideas estéticas en España* (1883), I, Centro Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1994.

- , *Historia de los heterodoxos españoles. I*, Ed. Católica, Madrid, 1978.
- , *Historia de los heterodoxos españoles. II*, Ed. Católica, Madrid, 1978.
- , UNAMUNO, M. de, y P. VALDÉS, *Epistolario a Clarín*, Escorial, Madrid, 1941.
- MENÉNDEZ PIDAL, R., *Estudios sobre Santa Teresa*, edición de José Polo, Universidad de Málaga, Málaga, 1998.
- , *Historia de España. XXXIX. 1. La Edad de Plata de la Cultura Española. (1898-1936). Identidad. Pensamiento y vida. Hispanidad*, Espasa-Calpe, Madrid, 1993.
- MESONERO ROMANOS, R. de, *Obras de don Ramón de Mesonero Romanos*, II, edición y estudio preliminar de C. Seco Serrano, Atlas, Madrid, 1967.
- MILLARES CANTERO, A., «La política en Canarias durante el siglo XX. Anotaciones para su estudio», en *Canarias, siglo XX*, Edirca, Palmas de Gran Canaria, 1983, págs. 7-68.
- , *La Segunda República y las elecciones en la provincia de Las Palmas*, Colección «Guagua», Las Palmas de Gran Canaria, 1982.
- , *Santa Cruz dominadora: el centralismo interno y la provincia imposible en el XIX canario*, Real Sociedad de Amigos del País, Palmas de Gran Canaria, 2004.
- MILLARES CUBAS, L. y A., «Plática de los exploradores», *Millares*, núm. 3 (enero-marzo), 1965, págs. 29-37.
- , *María de Brial*, Imprenta Martínez y Franchy, Las Palmas de Gran Canaria, 1905.
- , *Obra escogida*, prólogo de Sebastián de la Nuez, Las Palmas de Gran Canaria, Edirca, 1985.
- MILLARES TORRES, A. (ed.), *Historia general de las Islas Canarias*, vol. V, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1981.
- , «Primer contacto con la obra», *Millares* (Las Palmas de Gran Canaria), núm. 5 (julio-septiembre, 1965), págs. 57-61.
- MIRANDA GUERRA, J., *Estudio sobre el regionalismo en Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 1910.
- MOLINUEVO, J. L., «La estética, clave del 98. Un diálogo generacional», *Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno*, núm. 32 (1997), págs. 155-168.
- MONTESINOS, J. F., *Costumbrismo y novela. Ensayos sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Castalia, Madrid, 1980.
- MONZÓN GRAU-BASSAS, R., y QUEVEDO PÉREZ, A., *La Escuela Luján Pérez*, Gobierno de Canarias, Islas Canarias [sic], 1998.
- MONZÓN, F., «El nacimiento del “arte indigenista”», *Diario de Las Palmas*, 28 de octubre de 1977.

- MORALES, P., *Cuentos de nuestra historia*, Las Palmas de Gran Canaria, Imprenta y Litografía de J. Martínez, 1908.
- , *Hace un siglo. 1808-1809. Recuerdos históricos*, con un epílogo de L. Morote, Librería Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1909.
- MORALES, T., «El estreno de *La Esfinge*», *La Mañana*, 26 de febrero de 1909.
- , «El estreno de *María de Brial*», *La Mañana*, 2 de marzo de 1909.
- , *Las rosas de Hércules*, lectura de Andrés Sánchez Robayna, Mondadori, Barcelona, 2000.
- , *Prosas*, introducción, compilación y notas de A. Henríquez Jiménez, Anroart, Las Palmas de Gran Canaria, 2006.
- MORÁN, F., *Por Gabriel y Galán. Conferencia leída ante el Círculo Obrero de Salamanca el 11 de febrero*, Zamora, 1905.
- MORI, A., «La vida del teatro. Mimí Aguglia, la italiana española», *La Esfera* (Madrid), núm. 642 24 de abril, 1926), págs. 21-23.
- MURRI, R., *L'ulivo di Santena*, Edizioni Sapienza, Roma, 1930.
- N. A., «Agustín Espinosa», *Hoy* (Las Palmas de Gran Canaria), 2 de febrero de 1939.
- NAVARRO RUIZ, C., *Páginas históricas de Gran Canaria: desarrolladas desde la Conquista hasta nuestros días*, Tip. Diario, Las Palmas de Gran Canaria, 1933.
- , *Sucesos históricos de Gran Canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, 1936.
- NAVARRO, M., «La Escuela de Luján Pérez», *El País* (Las Palmas de Gran Canaria), 10 de enero de 1928.
- NAVAS RUIZ, R., *El Romanticismo español*, Cátedra, Madrid, 1982.
- NÉRÉ, J., *Historia contemporánea*, Labor Universitaria, Barcelona, 1982.
- NOREÑA SALTO, T., «La clase política canaria, 1850-1915», *Historia general de las Islas Canarias*. V, de A. Millares Torres, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1981, págs. 231-239.
- NUEZ, S. de la, «Agustín Espinosa, la persona y su estilo», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, núm. 2 (1983), págs. 5-20.
- , «La generación de los intelectuales canarios», *El Museo Canario*, núms. 75-76 (1960), págs. 77-107.
- , «Algunos prosistas del fin de siglo en Gran Canaria», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 7 (1961), págs. 341-374.
- , «Apuntes para un estudio del universalismo insulario en Alonso Quesada», 'Archipiélago Literario', *Jornada* (Santa Cruz de Tenerife), 6 de diciembre de 1986.

- , «Luis Rodríguez Figueroa, el hombre y el poeta (1875-1936)», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 25 (1979), págs. 83-138.
- , «Prosas de Tomás Morales. Textos inéditos», *Jornada* (Santa Cruz de Tenerife), 15 de agosto de 1981.
- , «Unamuno en Fuerteventura», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 5 (1959), págs. 133-236.
- , *Ensayos y documentos sobre Unamuno en Canarias*, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1998.
- , *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra*, Canicard, Islas Canarias [sic], 2006.
- , *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra. I*, Biblioteca Filológica, Universidad de La Laguna, Secretariado de Publicaciones, 1956.
- , *Unamuno en Canarias: las islas, el mar y el destierro*, Secretariado de Publicaciones, La Laguna, 1994.
- O'SHANAHAN, L., «Al margen de una exposición. A Eduardo Gregorio, alumno mayor de la Escuela», *El País* (Las Palmas de Gran Canaria), 20 de diciembre de 1929.
- OLEZA, J., *La novela del siglo XIX: del parto a la crisis de una ideología*, Bello, Valencia, 1976.
- OLIVER, M. S., *La literatura del desastre*, De Bolsillo, Barcelona, 1974.
- ORTEGA Y GASSET, E., «Piedad española. Causas del hambre en Rusia», *El Tribuno*, 5 de marzo de 1922.
- , *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, prólogo de V. Bozal, Austral, Madrid, 1997.
- , *Textos sobre el 98. Antología política (1908-1914)*, introducción de V. Cacho Viu, Biblioteca Nueva, Madrid, 1998.
- P. A., «L'ulivo di Santena, di Murri», *Bilychnis* (Roma), anno XIX, fasc. 12 (Diciembre, 1930), vol. XXXV. 6.
- PADORNO, E., *Algunos materiales para la definición de la poesía canaria*, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2000.
- , *Domingo Rivero. Poesía completa. Ensayo de una edición crítica, con un estudio de la vida y obra del autor*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1994.
- PADRÓN ACOSTA, S., *Poetas canarios. Anchieta. La época romántica. Las poetisas isleñas. El mito del almendro*, Biblioteca Canaria, Santa Cruz de Tenerife, S. a.
- PADRÓN MELIÁN, J., *Sueño de demente*, Tip. La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 1932.

- PALACIO ATARD, A., *Manual de historia universal. V. Edad contemporánea*, Espasa-Calpe, Madrid, 1971.
- PALENZUELA, N., «La exposición de la Escuela “Luján Pérez» de 1930: un encuentro generacional», *Jornada* (Santa Cruz de Tenerife), ‘Jornada Literaria’, núm. 99 (8 de enero de 1983), pág. 11.
- PARDO BAZÁN, E., «Breve resumen de fechas y acontecimientos importantes en la vida de Emilia Pardo Bazán», *Obras completas*, III, Aguilar, Madrid, 1973, págs. 1555-1559.
- , «Dos tendencias nuevas en la literatura rusa. El hampa y la bohemia, Máximo Gorki. La conciliación paganocristiana, Demetrio Merejkovski», *La Lectura*, núm. 5 (1901), págs. 32-40.
- , «El don de Tolstoi (el escritor)», *La Lectura*, diciembre de 1910.
- , «La revolución y la novela en Rusia», *Obras completas*, III, Aguilar, Madrid, 1973, págs. 760-880.
- , «Zola», *Obras completas*, III, Aguilar, Madrid, 1973, págs. 1248-1265.
- PAREDES, J. (coord.), *Historia universal contemporánea. I. De las Revoluciones Liberales a la Primera Guerra Mundial*, Ariel, Barcelona, 1999.
- PAUCKER, E., «Unamuno, crítico literario», *Primeras Jornadas de Lengua y Literatura Hispanoamericana, Acta Salmanticensia* (Salamanca), X, núm. 2 (1956).
- PAZ, O., «La palabra edificante», *Papeles de Son Armadans*, núm. 103 (octubre de 1964); en Derek Harris, ed., *Luis Cernuda*, Taurus, Madrid, 1977, págs. 138-160.
- PEDRAZA, F. B., y M. RODRÍGUEZ CÁCERES, *Manual de literatura española. VII. Época del Realismo*, Cénlit, Navarra, 1983.
- PERDOMO, P., «Una generación literaria», *El Museo Canario*, núm. 7 (septiembre-diciembre de 1935), págs. 1-5.
- PERERA, A., “En Honor de P. Galdós”, *El Correo* (Madrid), 31 de enero de 1901.
- PÉREZ CORRALES, M., «Cuaderno de bitácora de la vanguardia insular. III: 1929-1930», *Jornada* (Santa Cruz de Tenerife), ‘Jornada Literaria’, núm. 36 (8 de agosto de 1981).
- , «Cuaderno de bitácora de la vanguardia insular. I: 1926, 1927», *Jornada* (Santa Cruz de Tenerife), ‘Jornada Literaria’, núm. 32 (4 de julio de 1981).
- , *Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño*, I, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1986.
- PÉREZ DE AYALA, R., «El surrealismo en el teatro», *Abc* (Madrid), 31 de marzo de 1927.
- , «El surrealismo en el teatro», *Abc* (Madrid), 31 de marzo de 1927, pág. 10.

- PÉREZ DE LA DEHESA, R., «Zola y la literatura española finisecular», *Hispanic Review* (Philadelphia), 39 (1971), págs. 49-60.
- , *El grupo germinal, una clave del 90*, Cuadernos Taurus, Madrid, 1970.
- PÉREZ GALDÓS, B., «Viejos y nuevos moldes», *Obras inéditas. Nuestro teatro*, V, Renacimiento, Madrid, 1923, págs. 151-165.
- , «La España de hoy», *Heraldo de Madrid*, Madrid, 9 de abril de 1901.
- , «Presentación», *La República de las Letras* (Madrid), 6 de mayo de 1905.
- , *Cuentos y teatro*, Aguilar, Madrid, 1986.
- , *Electra*, Alianza, Madrid, 1998.
- PÉREZ GARCÍA, J. M., *Canarias: de los Cabildos a la división provincial*, CIES, Las Palmas de Gran Canaria, 1997.
- PÉREZ MARTÍN, A., *Proles Aegidiana. 4. Los colegiales desde 1801 a 1977. Elenco de supuestos colegiales. Porcionistas. Rectores y otros cargos (1368-1978). Addenda et corrigenda. Índices*, Real Colegio de España, Bolonia, 1979.
- , *Proles Aegidiana. I. Introducción a los Colegiales desde 1368 a 1500*, Real Colegio de España, Bolonia, 1979.
- PÉREZ MINIK, D., *Debates sobre el teatro contemporáneo. Escritos teatrales. I*, Gobierno de Canarias, Islas Canarias [sic], 1992.
- PESTANA NÓBREGA, E., «En el Círculo de Bellas Artes. Clausura de la Exposición de la Escuela “Luján Pérez”. Cuartillas de Ernesto Pestana Nóbrega», *La Tarde*, 3 de junio de 1930; en *Polióramas*, selección e introducción de N. Palenzuela, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1990, págs. 57-58.
- , «Notable manifestación de Arte regional. En la Exposición de la Escuela Luján Pérez», *Gaceta de Tenerife*, 10 de mayo de 1930; en *Polióramas*, selección e introducción de N. Palenzuela, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1990, págs. 53-56.
- PETRONIO, G., *Historia de la literatura italiana*, Cátedra, Madrid, 1990.
- PEVSNER, N., *Las Academias de Arte*, epílogo de F. Calvo Serraller, Cátedra, Madrid, 1982.
- PICCOLO, F., *Carducci*, Edizioni Radio Italiana, Torino, s.a.
- PILO, M., *Estética integral*, traducida por J. García Al-Deguer, con una carta-prólogo del autor, La España Editorial, Madrid, s.a.
- PINTO, F. M., «De la poesía en Canarias», *Revista de Canarias* (La Laguna), núm. 10 (23 de abril de 1879); en *Obras de Francisco María Pinto*, Santa Cruz de Tenerife, 1888, págs. 27-38.
- PLACERES, M., *El remanso de las horas*, Pablo Iglesias, Las Palmas de Gran Canaria, 1935.

- PORTNOFF, G., *La literatura rusa en España*, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, Nueva York, 1932.
- PUCCHINI, M., *De D'Annunzio a Pirandello. (Figuras y corrientes de la literatura italiana de hoy)*, trad. hecha del italiano por E. Álvarez Leyra, Sempere, Valencia, 1927.
- QUESADA, A., «Desde Canarias. El duelo de la ciudad natal», *La Publicidad* (Barcelona), 8 de febrero de 1920.
- , «Gabriel Miró, un noche, en el barrio de Vegueta», *El Tribuno*, 22 de febrero de 1922.
- , *El lino de los sueños*, con prólogo de Miguel de Unamuno y una epístola en versos castellanos por Tomás Morales, Imprenta Clásica Española, Madrid, 1915.
- , *Obra completa*, tomo 1, edición y prólogo de Lázaro Santana, Gobierno de Canarias-Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1986.
- , *Obra completa*, tomo 2, edición y prólogo de Lázaro Santana, Gobierno de Canarias-Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1986.
- , *Obra completa*, tomo 6, edición y prólogo de Lázaro Santana, Gobierno de Canarias-Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1986.
- , *Smoking-Room y Las inquietudes del hall*, Interinsular, Santa Cruz de Tenerife, 1988.
- QUEVEDO, A., «La Sociedad Filarmónica y la Escuela Luján Pérez. Cultura y arte en contexto insular», *Aguayro* (Las Palmas de Gran Canaria), núm. 57 (noviembre, 1974), págs. 4-5.
- QUINTANA, J., *96 poetas de las Islas Canarias. (Siglo XX)*, con prólogo de J. M. de Cossío, Comunicación, Literaria de Autores, Bilbao, 1970.
- QUINTANILLA, J., «La República y el socialismo», *La Voz Obrera* (Las Palmas de Gran Canaria), 4 de noviembre de 1931.
- RABATÉ, J.C., *1900 en Salamanca. Guerra y paz en la Salamanca del joven Unamuno*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1997.
- RAMONEDA, A. (ed.), *Antología del cuento español. 2. Siglos XIX-XX*, Alianza, Madrid, 1999.
- RAPISARDI, M., *Poesie religiose*, Catania, Filippo Tropea Editore, 1887.
- REHALI, «Crítica y alabanza de *Estampas de guerra*», *Hoy* (Las Palmas de Gran Canaria), 4 de junio de 1938.
- REPULLÉS Y VARGAS, E. M., «Crónica», *La Basílica Teresiana* (Salamanca), núm. 1 (15 de octubre de 1897), pág. 378.
- REVERÓN AFONSO, J. M., *Estudio de la obra literaria de Claudio de la Torre: narrativa, ensayo y teatro*, prólogo de S. de la Nuez, Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1991.

- REVILLA, A., *José María Gabriel y Galán. Su vida y sus obras*, Ribadeneyra, Madrid, 1923.
- REVUELTA GONZÁLEZ, M., *La Compañía de Jesús en la España contemporánea. 2. Expansión en tiempos recios (1884-1906)*, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 1991.
- RIAL, J., «¡Caridad!», *La Provincia*, 22 de febrero de 1922.
- , *Teatro*, Tip. Diario de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1925.
- RIASCO, R., «El teatro en París. *La Virgen de Ávila*, de Catulle Mendès», *La Correspondencia de España* (Madrid), 10 de noviembre de 1906.
- RICO, F., *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Alianza Universidad, Madrid, 1993.
- RÍO, Á. del, «La significación de *La loca de la casa*», *Estudios galdosianos*, Librería General, Zaragoza, 1953, págs. 44-81.
- RÍOS TORRES, F. J., *El teatro de vanguardias: Claudio de la Torre*, Gobierno de Canarias, Islas Canarias [sic], 1985.
- RÍOS, B. de «Calderón, precursor de Wagner y del teatro moderno», *Abc*, 9 de junio de 1927.
- RIVERO SÁNCHEZ, M., *Odisea y gesta de Oviedo*, Editorial Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1938.
- RIVERO, D., *Poesía completa. Ensayo de una edición crítica, con un estudio de la vida y obra del autor*, por Eugenio Padorno, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1994.
- ROBINOT MARCY, G., *Aux prises avec l'apostasie des masses*, de G. Robinot Marcy, trad. al español por la Editorial Razón y Fe, de Madrid, en 1932.
- ROBLES, L., *Alrededor del estilo*, introducción, edición y notas de L. Robles, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1998.
- RODRÍGUEZ BATLLORI, J., «La Escuela Luján Pérez. Felo Monzón», *El País*, 19 de agosto de 1929.
- , *Litoral*, Imprenta Norte, Gáldar, 1934.
- RODRÍGUEZ CONCEPCIÓN, A., «La trayectoria de Ramón Feria», A. Sánchez Robayna (ed.), *Canarias, las vanguardias históricas*, CAAM-Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1992, págs. 233-242.
- RODRÍGUEZ DORESTE, J., «Del ambiente. La Escuela de Luján Pérez», *El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 13 de mayo de 1927.
- , «Del ambiente. La Exposición Beuter», *El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 18 de abril de 1927).

- , «Felo Monzón, talayero de la canariedad», *Avance* (Las Palmas de Gran Canaria), 14 de mayo de 1933.
- , «La Escuela de Artes Decorativas de Luján Pérez», *El Museo Canario*, núms. 75-76 (enero-diciembre de 1960), págs. 139-182.
- , «Semblanza y evocación. A Paz Grande de Doreste, en su paz eterna», *Seres, sombras, sueños: semblanzas breves*, Nuestro Arte, Santa Cruz de Tenerife, 1973, págs. 87-90.
- RODRÍGUEZ PADRÓN, J., «Ochenta años de literatura. 1900-1980», en *Canarias, siglo XX*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1983, págs. 101-152.
- , «Para una interpretación del modernismo en Canarias», *Liminar* (La Laguna), núms. 23-24 (diciembre de 1986), págs. 31-46.
- , *Primer ensayo para un diccionario de la literatura en Canarias* Gobierno de Canarias, Islas Canarias [sic], 1992.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, J., *El desastre en sus textos. La crisis del 98 vista por los escritores coetáneos*, Akal, Madrid, 1999.
- RODRÍGUEZ, L., *Los árboles históricos y tradicionales de Canarias*, Instituto de Bachillerato «Viera y Clavijo»-Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1982.
- ROMERO SPÍNOLA, R., «La Zahorina. En el “Pérez Galdós”», *Diario de Las Palmas*, 12 de diciembre de 1932.
- ROSARIO, L., del, «Rescatando del olvido La Zahorina», *Canarias7* (Las Palmas de Gran Canaria), 4 de julio de 1999.
- ROSSI, G. C., «Menéndez Pelayo, crítico y traductor de la poesía italiana del siglo XIX», *Revista de Literatura* (Madrid), núms. 21-22 (enero-junio de 1957), págs. 78-101.
- RUIZ CASANOVA, J. F., «Leopardi en la voz posmodernista de Tomás Morales», *Lengua española y traducción*, Servicio de publicaciones, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2004, págs. 217-230.
- RUIZ RAMÓN, F., *Historia del teatro español. I. (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Alianza, Madrid, 1971.
- RUIZ, L. A., *Diccionario de la literatura universal*, I, Raigal, Buenos Aires, 1955.
- RUSIÑOL, S., *El místico. Drama en cuatro actos y en prosa*, traducido al castellano por J. Dicenta, Cisne, Barcelona, 1941.
- RUSKIN, J., *Las mañanas en Florencia (estudios sencillos de arte cristiano)*, trad. de C. de Burgos, F. Sempere y Compañía, Valencia, 1913.
- , *Prerrafaelismo y conferencias sobre arquitectura y pintura*, trad. de E. Morales Veloso, Tip. Artística, Madrid, 1915.

- S. f., «A los obreros de Canarias», *La Mañana*, 3 de marzo de 1906.
- , «Agitación de pasiones», *El Correo* (Valencia), 2 de febrero de 1901.
- , «Banquete a Unamuno», *El Adelanto* (Salamanca), 8 de marzo de 1909; *La Mañana*, 20 de marzo 1909.
- , «Carteles de una exposición», *El País*, 3 de diciembre de 1929.
- , «Darío Nicodemi y su compañía: Una conversación con el autor de *La enemiga*», *Heraldo de Madrid*, 12 de diciembre de 1923.
- , «De Arte. Conferencia dada por don León Bravo de Laguna y Cortés en el acto de clausurar la exposición de las obras del señor Beuter, en el Gabinete Literario, ante un selecto público. Conclusión», *El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 10 de mayo de 1927.
- , «De Arte. El pintor José Aguiar visita la Escuela “Luján Pérez”», *La Provincia* (Las Palmas de Gran Canaria), 4 de diciembre de 1929.
- , «De arte. La “Escuela de Luján Pérez”», *El Tribuno* (Las Palmas de Gran Canaria), 15 de diciembre de 1921.
- , «El banquete del domingo. Homenaje a los hermanos Navarro», *La Crónica* (Las Palmas de Gran Canaria), 4 de enero de 1922.
- , «El drama de Unamuno», *El Adelanto*, 25 de febrero de 1909.
- , «El maestro Talavera», *Diario de Las Palmas*, 17 de octubre de 1921.
- , «El monumento a León y Castillo. La reunión de ayer», *La Crónica* (Las Palmas de Gran Canaria), 13 de diciembre de 1918.
- , «El monumento a León y Castillo», *La Crónica* (Las Palmas de Gran Canaria), 9 de diciembre de 1918.
- , «En el Gabinete Literario. La Exposición Beuter», *El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 24 de marzo de 1927.
- , «En el Gabinete Literario. La Exposición Beuter», *El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 23 de marzo de 1927.
- , «En el Pérez Galdós. Compañía de Víctor Doreste. *La Zahorina*», *Diario de Las Palmas*, 5 de diciembre de 1932.
- , «En el Pérez Galdós. El discurso de Unamuno», *La Mañana* (Las Palmas de Gran Canaria), 7 de julio de 1910.
- , «En el Pérez Galdós. Homenaje a Claudio de la Torre», *El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 14 de abril de 1930).
- , «En la Escuela “Luján Pérez”», *El Liberal*, 3 de febrero de 1923.

- , «En la Escuela de Luján Pérez. La conferencia del Doctor Canetti», *Diario de Las Palmas*, 1 de abril de 1922.
- , «En la Escuela Luján Pérez», *El Socialista* (Las Palmas de Gran Canaria), 1 de mayo de 1922.
- , «En la Exposición. La Escuela de Luján», A.F.
- , «Escenario donostiarra. En el Victoria Eugenia», *La Voz de Guipúzcoa* (San Sebastián), 20 de abril de 1932.
- , «Exposición. Escuela “Luján Pérez”», *El Tribuno*, 18 de diciembre de 1929.
- , «Glosario periodístico. ¿En qué quedamos?», *La Careta* (Las Palmas de Gran Canaria), 18 de marzo de 1916.
- , «La cerámica en Canaria. En la Escuela de Luján Pérez», *Diario de Las Palmas*, 18 de junio de 1920.
- , «La Escuela de Luján en la última Exposición», *Diario de Las Palmas*, 12 de julio de 1923.
- , «La Escuela de Luján Pérez», *La Provincia* (Las Palmas de Gran Canaria), 14 de enero de 1918.
- , «La Escuela Luján Pérez», *La Crónica* (Las Palmas de Gran Canaria), 13 de enero de 1918.
- , «La velada de Los Doce», *La Mañana* (Las Palmas de Gran Canaria), 11 de noviembre de 1910.
- , «La velada de Los Doce», *La Mañana* (Las Palmas de Gran Canaria), 22 de noviembre de 1910.
- , «Mantillas canarias», *El País* (Las Palmas de Gran Canaria), 5 de agosto de 1929.
- , «Notas de redacción. La Exposición de la Escuela Luján Pérez», *El País* (Las Palmas de Gran Canaria), 17 de diciembre de 1929.
- , «Notas marginales. *Estampas de guerra*», *Hoy*, 4 de mayo de 1938.
- , «Triunfo de Unamuno», *El Castellano* (Salamanca), 26 de febrero de 1909.
- , «Una conferencia. En el Gabinete Literario», *El Tribuno* (Las Palmas de Gran Canaria), 18 de marzo de 1923.
- , «El triunfo de Unamuno», *El Adelanto*, 26 de febrero de 1909.
- , «*Estampas de guerra*», *Hoy* (Las Palmas de Gran Canaria), 24 de abril de 1938.
- , «Academia de Santo Tomás», *La Semana Católica* (Salamanca), 28 de noviembre de 1896.
- , «Carta a Juan del Campo en los Arbejales», *La Mañana* (Las Palmas de Gran Canaria), 4 de enero de 1904.

- , «En el “Círculo Mercantil”. La clausura de una exposición», *El Tribuno* (Las Palmas de Gran Canaria), 12 de mayo de 1921.
- , «En el paraninfo de la Universidad. Discurso de Menéndez y Pelayo», *Heraldo de Madrid*, 8 de mayo de 1905.
- , «En el Pérez Galdós. El mitin pro-turismo de ayer», *Diario de Las Palmas*, 24 de junio de 1935.
- , «España y La Mañana. Una explicación», *La Mañana* (Las Palmas de Gran Canaria), 4 de enero de 1904.
- , «Estertores divisionistas», *La Prensa*, 9 de agosto de 1911.
- , «Gran mitin y manifestación del 1º de Mayo», *La Jornada* (Las Palmas de Gran Canaria), 1922, A.F.
- , «Guía pintoresca de Gran Canaria», *Canarias*, núm. 339 (junio de 1939), pág. 1.
- , «La ceremonia de mañana. El homenaje deseado», *El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 27 de septiembre de 1930.
- , «La Velada», *Florilegio* (Las Palmas de Gran Canaria), núm. 95 (29 de agosto de 1915), pág. 1.
- , «La Zajorina. En el “Pérez Galdós”», *Diario de Las Palmas*, 12 de diciembre de 1932.
- , «Conferencias del Mercantil. Por la cultura salmantina», *El Adelanto*, 28 de enero de 1908.
- , «Mitin en el Cuyás. La fiesta del 1º de mayo», *El Tribuno* (Las Palmas de Gran Canaria), 2 de mayo de 1922.
- , «Notas de redacción. La Exposición de la Escuela Luján Pérez», *El País* (Las Palmas de Gran Canaria), 17 de diciembre de 1929.
- , «Notas de redacción. La generosidad republicana», *El País* (Las Palmas de Gran Canaria), 9 de mayo de 1931.
- , «Sobre la huelga», *La Mañana* (Las Palmas de Gran Canaria), 17 de julio de 1912.
- , «Teatro Pérez Galdós. El orfeón de Gran Canaria», *Hoy* (Las Palmas de Gran Canaria), 8 de noviembre de 1935.
- , «Una exposición», *La Mañana* (Las Palmas de Gran Canaria), 27 de octubre de 1904.
- SAAVEDRA RODRÍGUEZ, J. A., *Catálogo General de Publicaciones Periódicas en la provincia de Las Palmas (1840-1972)* [tesina], Universidad de La Laguna, 1972.
- SABORIT, A., *Pablo Iglesias y su tiempo: apuntes históricos*, ed. de A. Mateos, ed. Pablo Iglesias, Madrid, 2009
- SAINZ DE ROBLES, C., *Ensayo de un diccionario de la literatura. III. Autores extranjeros*, 3.ª ed., Aguilar, Madrid, 1967.

- SALINAS, P., «El concepto de generación aplicado a la del 98», *Revista de Occidente*, año XIII, núm. CL (diciembre de 1935), págs. 249-259.
- SÁNCHEZ BRITO, M., «En las bodas de oro de la Escuela ‘Luján Pérez’. Antonio Jaén Díaz, único alumno superviviente de la primera promoción», *El Eco de Canarias* (Las Palmas de Gran Canaria), 10 de enero de 1968.
- , «Escuela Luján Pérez, 50 años», *El Eco de Canarias* (Las Palmas de Gran Canaria), 6 de enero de 1968.
- SÁNCHEZ LEÓN, S., «A Rafael Romero», *El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 18 de noviembre de 1925.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, A., «A propósito. (Una nota sobre Alonso Quesada y Antonio Machado)», *El Día* (Santa Cruz de Tenerife), 3 de abril de 1977.
- , «Canarias: la traducción como tradición», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 51 (2005).
- , «Costumbrismo», *Gran Enciclopedia Canaria*, tomo V, Ediciones Canarias, La Laguna, 1997, pág. 1173.
- , «Domingo Rivero y la herencia becqueriana», *Aguayro*, núm. 126 (agosto de 1980), pág. 28.
- , «Epistolario Tomás Morales-Saulo Torón», *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, XLIV (1999), págs. 105-132.
- , «La recepción de *Poemas de la gloria, del amor y del mar*», *Philologica Canariensis. Revista de filología de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*, núms. 2-3 (1996-1997), págs. 343-368.
- , «Literatura e historia: el caso de Canarias», *Literaturas regionales en España*, ed. de J. M. Anguita y J.-C. Mainer, Publicaciones de la Universidad, Zaragoza, 1994, págs. 117-128.
- , «Poetas canarios románticos», en VV.AA., *Noticias de la historia de Canarias*, tomo III, ed. de Sebastián de la Nuez, Cupsa-Planeta, Madrid, 1981, págs. 111-122.
- , «Signos de Jorge Oramas» (1980), *La sombra del mundo*, Pre-Textos, Valencia, 1999, págs. 211-217.
- , *El primer Alonso Quesada. La poesía de «El lino de los sueños»*, prólogo de J. M. Blecua, Plan Cultural, Las Palmas de Gran Canaria, 1977.
- , *La sombra del mundo*, Pre-Textos, Valencia, 1999.
- , *Museo atlántico. Antología de la poesía canaria*, Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1983.

- SANTA ANA, M. de, *Paisajes de placer, paisajes de la crisis*, Fundación César Manrique, Lanzarote, 2004.
- SANTANA, L., «Informe sobre Alonso Quesada», en *Obra completa*, tomo I, Gobierno de Canarias–Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, págs. 9-73.
- , «Notas sobre el arte canario», *Canarias, siglo XX*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1983, págs. 153-190.
- , «Regionalismo y vanguardia», *Historia del arte en Canarias*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, págs. 221-311.
- , *Epistolario Miguel de Unamuno-Alonso Quesada*, El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1970.
- , *Modernismo y vanguardia en la literatura canaria*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1987.
- , *Plácido Fleitas*, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1973.
- SANTANA, S., «La Escuela Luján Pérez celebra su éxito con una gira rural», *La Provincia* (Las Palmas de Gran Canaria), 28 de enero de 1930.
- , «Mi Escuela», agosto de 1929, A. F.
- SANTANDER, T., *Publicaciones periódicas salmantinas existentes en la Biblioteca Universitaria (1793-1981)*, Biblioteca Universitaria, Salamanca, 1986.
- SAULO Torón. *Epistolario. 1912-1972*, CD-ROM, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Universitaria-Cabildo Insular de Gran Canaria, 2000.
- SCOLES, E., *Miguel de Unamuno e la sua poesia*, Tesi di Laurea, Università di Roma, 1955-1956.
- SCHOSTAKOVSKY, P., *Grandes escritores rusos*, Cumbre, México, 1979.
- SECO, C., *Sociedad, literatura y política en la España del siglo XIX*, Guadiana, Madrid, 1973.
- SENABRE LÓPEZ, D., *Salamanca en 1898*, Ayuntamiento de Salamanca, Salamanca, 1998, pág. 79.
- SERRANO, C., «Sobre Unamuno traductor», *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Istmo, Madrid, 1986, págs. 581-590.
- SESÉ, B., *Antonio Machado (1875-1939)*, Gredos, Madrid, 1980
- SGUBBI, C., *L'insegnamento di Giosué Carducci nell'Univversità di Bologna*, Università di Torino, 1996.
- SIEMENS, L., «La creación musical en Canarias», *Canarias, siglo XX*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1983, págs. 227-273.

- , *Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas y de su Orquesta y sus Maestros*, El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1995.
- SOBEJANO, G., «Razón y suceso de la dramática galdosiana», *Anales Galdosianos*. V, 1970, págs. 39-54.
- , *Nietzsche en España. 1890-1970*, Gredos, Madrid, 2004.
- SOCORRO, M., *Poesía del mar. (Aspectos)*, Tip. Alzola, Las Palmas de Gran Canaria, 1947.
- SOLANA, G., (ed.) *Escritos sobre arte*, Siruela, Madrid, 1994.
- SOSA SUÁREZ, J., «De una farsa. Caciquismo y ciudadanía», *El Tribuno* (Las Palmas de Gran Canaria), 18 de marzo de 1927.
- , «En la Escuela “Luján Pérez”», *La Crónica* (Las Palmas de Gran Canaria), 28 de diciembre de 1921.
- STECCHETTI, L., *Póstuma*, adaptación al castellano por J. Jurado de la Parra, prólogo de J. Burell, Fortanet, Madrid, 1898.
- , *Postuma. Canzoniere di L. Stecchetti (Mercurio)*, Nicola Zanichelli, Bolonia, 1909.
- , *Rime di Argia Sbolenfi con Prefazioni di Lorenzo Stecchetti*, Successori Monti, Bolonia, 1900.
- SUÁREZ BOSA, M., «La sociabilidad en Canarias en el primer tercio del siglo XX. Auge del asociacionismo popular», *Revista de El Museo Canario*, núm. L (1995), págs. 203-257.
- SUÁREZ FALCÓN, J., *Visiones y hombres de la Isla*, Las Palmas de Gran Canaria, 1955.
- SUÁREZ LEÓN, S., «Arte teatral. La trágica Mimí Aguglia», *La Prensa*, 22 de diciembre de 1925.
- , «Libro de versos de Saulo Torón. *El caracol encantado*», *El Tribuno*, 4 de septiembre de 1926.
- , *Esbozos*, Tip. del diario España, Las Palmas de Gran Canaria, 1903.
- TABARES Y BARTLETT, J., «Pirrotécnica literaria», *El Pueblo Canario* (Santa Cruz de Tenerife), 14 de octubre de 1909.
- TAINÉ, H., *Del ideal en el arte. (Estudios de Estética)*, versión castellana de R. Cansinos-Assens, América, Madrid, s.a.
- TARÍN-IGLESIAS, J., en *Unamuno y sus amigos catalanes. (Historia de una amistad)*, con prólogo del profesor A. Fernández-Cruz, Peñíscola, Barcelona, 1966.
- TARRÉS, M., *La introducción del realismo en España. (1868-1881)*, tesis de Licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1975.
- TEIXEIRA CERVIÁ, M. de los Á., *El País. Diario de información, ajeno a toda tendencia política 1928-1932*, Cabildo de Gran Canaria, Gran Canaria, 2001.

- TELLECHEA IDÍGORAS, J. I., *Unamuno y los poetas*, Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 1994.
- THOMPSON, E. P., *William Morris. De romántico a revolucionario*, trad. de M. Lloris Valdés, Alfons El Magnànim, Valencia, 1988.
- TIERNO GALVÁN, E., *Costa y el regeneracionismo*, Barna, Barcelona, 1961.
- TORÓN, S., *Canciones en la orilla*, Pueyo, Madrid, 1932.
- , *Poesía completa*, Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1988.
- , *Saulo Torón, prosista. Quince textos exhumados*, ed. de A. Henríquez Jiménez, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2002.
- TORRE DEL RÍO, R. de la, «La prensa madrileña y el discurso de Lord Salisbury sobre las “naciones moribundas” (Londres, Albert Hall, 4 de mayo 1898)», *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea*, VI (1985), Universidad Complutense, Madrid, págs. 163-180.
- TORRE, C. de la, «Autocrítica. *Un héroe contemporáneo*», *El País* (Las Palmas de Gran Canaria), 28 de marzo de 1931.
- , «El monumento a León y Castillo. Carta abierta a los Sres. Nicolás Massieu, Néstor, J. Carlo y D. Doreste», *La Crónica* (Las Palmas de Gran Canaria), 11 de diciembre de 1918.
- , «Esta noche en el “Guimerá”. Autocrítica de *Tic-Tac*», *La Prensa* (Las Palmas de Gran Canaria), 6 de marzo de 1930.
- , «Una casa y un jardín. (La Escuela de Luján). I», *La Crónica* (Las Palmas de Gran Canaria), 9 de enero de 1919.
- , *El escritor y su isla*, Ayuntamiento de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1974.
- , *En la vida del señor Alegre*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 1924.
- , *Obra escogida*, introducción de Adolfo Prego, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1987
- , *Teatro*, Editora Nacional, Madrid, 1950.
- TORRE, G. de, *Literaturas europeas de vanguardia*, Caro Raggio, Madrid, 1925.
- TORRENTE BALLESTER, G., *Teatro español contemporáneo*, Guadarrama, Madrid, 1968.
- TRUJILLO, J. M., *Prosa reunida*, ed. de S. de la Nuez, Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1986.
- TUÑÓN DE LARA, M., *El movimiento obrero en la historia de España*, Taurus, Madrid, 1972.
- TUÑÓN DE LARA, M., *Medio siglo de cultura española. 1885-1936*, Bruguera, Barcelona, 1982.

- UBIETO, A., J. REGLÁ, J. M. JOVER, C. SECO, *Introducción a la historia de España*, Teide, Barcelona, 1972,
- UN CANARIO, «Segunda carta», *Diario de Las Palmas*, 7 de marzo de 1927.
- UNAMUNO, M. de, «Al Señor A.Z., autor de un libro», *La Nación*, 12 de noviembre de 1909.
- , «¡Cátedras de estilo!», *El Correo* (Valencia), 6 de marzo de 1900.
- , «Civilización y cultura», *Ensayos*, tomo III, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 1916, págs. 74 y ss.
- , «Divagacioncilla sobre el estilo», *Mundo Gráfico*, 10 de abril de 1912.
- , «Divagaciones de estilo», *La Nación*, 16 de agosto de 1908.
- , «El escritor y el hombre», *La Nación*, 17 de abril de 1908.
- , «La crisis actual del patriotismo español», *Soledad*, Espasa-Calpe, Madrid, 1968.
- , «La oquedad sonora», *Los Lunes de "El Imparcial"* (Madrid), 27 de enero de 1913.
- , «La regeneración del teatro nacional», *La España Moderna*, tomo 91 (julio, 1896); *La renovación teatral de 1900*, edición de J. Rubio Jiménez, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, Madrid, 1998, págs. 5-36.
- , «Por Macías Casanova», *La Mañana*, 23 de noviembre de 1910.
- , «Reflexiones actuales, VII», *Ahora* (Madrid), 7 de diciembre de 1934.
- , «Sobre la erudición y la crítica», *Ensayos*, I, Aguilar, Madrid, 1945.
- , «Sobre la europeización. Arbitrariedades», *La España Moderna* (Madrid), núm. 216 (diciembre, 1906), págs. 64-83.
- , *Almas de jóvenes*, Espasa Calpe, Madrid, 1953.
- , *Andanzas y visiones españolas*, Alianza, Madrid, 1988.
- , *Contra esto y aquello, Obras completas. III. Nuevos ensayos*, Escelicer, Madrid, 1966.
- , *De esto y aquello*, Espasa-Calpe, Madrid, 1973.
- , *De mi país*, Espasa-Calpe, Madrid, 1983.
- , *Del sentimiento trágico de la vida*, Alianza, Madrid, 1997.
- , *En torno al casticismo*, Alianza, Madrid, 1986.
- , *Ensueño de una patria. Periodismo republicano 1931-1936*, ed. y prólogo a cargo de V. Ouimette, con la colaboración de M. Elena Nochera de Ouimette, Pre-Textos, Valencia, 1984
- , *Epistolario inédito. I*, edición de L. Robles, Espasa-Calpe, Madrid, 1991.
- , *La agonía del cristianismo*, Alianza, Madrid, 1996, pág. 83.
- , *Miguel de Unamuno*, edición de A. Sánchez Barbudo, Taurus, colección El escritor y la crítica, 2.^a ed. ampliada, Madrid, 1988.
- , *Obras completas, IX. Novela, II y monodialogos*, Escelicer, Madrid, 1966, págs. 60-67.

- , *Obras completas, VII. Prólogos, conferencias y discursos*, Escelicer, Madrid, 1966.
- , *Obras completas. I. Paisajes y ensayos*, Escelicer, Madrid, 1966.
- , *Obras completas. III. Nuevos ensayos*, Escelicer, Madrid, 1966.
- , *Obras completas. IV. La raza y la lengua*, Escelicer, Madrid, 1968.
- , *Obras completas. V. Teatro completo y monodialogos*, Escelicer, Madrid, 1966.
- , *Obras completas. VIII. Autobiografía y recuerdos personales*, Escelicer, Madrid, 1966.
- , *Paisajes del alma*, Alianza, Madrid, 1995.
- , *Poesías*, Cátedra, Madrid, 1997.
- , *Por tierras de Portugal y de España*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1941.
- , *Teatro*, edición, prólogo y nota bibliográfica de M. García Calvo, Juventud, Barcelona, 1954.
- , *Unamuno y Maragall. Epistolario*, Edimar, Barcelona, 1951.
- , *Unamuno: artículos y discursos sobre Canarias*, edición, introducción y notas por F. Navarro Artilles, Cabildo Insular de Fuerteventura, Puerto del Rosario, 1980.
- , *Vida de Don Quijote y Sancho*, Alianza, Madrid, 2000.
- , *Viejos y jóvenes*, Espasa-Calpe, Madrid, 1986.
- URRUTIA LEÓN, M. M., *La evolución del pensamiento político de Miguel de Unamuno*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1997
- , *República española y España republicana (1931-1936). Artículos no recogidos en las obras completas*, Almar, Salamanca, 1979.
- URRUTIA, J., *La pasión del desánimo. La renovación narrativa de 1902*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2002.
- VALBUENA PRAT, Á, *Algunos aspectos de la moderna poesía canaria*, Imp. de E. Zamorano, Santa Cruz de Tenerife, 1926.
- , *Historia de la literatura española*, III, Gustavo Gili, Barcelona, 1968.
- , *Historia del teatro español*, Noguer, Barcelona, 1956.
- , *Impresiones de Viaje. Unamuno y Canarias*, Biblioteca Canaria, Santa Cruz de Tenerife.
- VALENCIA, A., *El género chico. (Antología de textos completos)*, Taurus, Madrid, 1962.
- VALERA, J., «Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas», *Obras completas*, II, Aguilar, Madrid, 1961, págs. 616-704.
- , *Juan Valera, el arte de la novela*, edición, prólogo y notas de A. Sotelo Vázquez, Lumen, Barcelona, 1996.
- , *Obras completas*, I, estudio preliminar de Luis Araujo Costa, Aguilar, Madrid, 1942.
- , *Obras completas*, tomo II, Aguilar, Madrid, 1961.

- VALVERDE, J. M., *Azorín*, Barcelona, Planeta, 1971.
- VALLE, E., «El laurel de la Alameda. Carta del señor Valle», *El Tribuno* (Las Palmas de Gran Canaria), 7 de mayo de 1920.
- VARI, V. B., *Carducci y España*, Gredos, Madrid, 1963.
- VELA, F., «El género chico», *Revista de Occidente*, núm. 30 (septiembre de 1965).
- VERDUGO, M., «Flores cordiales», *El Progreso* (Santa Cruz de Tenerife), 9 de octubre de 1909.
- VERDUGO, M., *Estelas. (Poesías)*, Renacimiento, Madrid, 1932.
- VIERA Y CLAVIJO, J., *Diccionario de historia natural de las Islas Canarias. (Índice alfabético, descriptivo de sus tres reinos: animal, vegetal y mineral)*, tomo I, Imprenta Valentín Sanz, Santa Cruz de Tenerife, 1942.
- VIERA, I., *Por Fuerteventura. (Pueblos y villorrios)*, con prólogo de Franchy y Roca, Imprenta y Litografía de Martínez y Franchy, Las Palmas de Gran Canaria, 1904.
- VILLALBA HERVÁS, M., *Una página de la historia política de las Islas Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 1870.
- VIÑALES GONZÁLEZ, J., *El arte del siglo XIX*, UNED, Madrid, 1993.
- VOSSLER, K., *Historia de la literatura italiana*, Labor, Barcelona, 1925.
- VV.AA., *Diccionario de Arte. Pintores del siglo XIX*, Libsa, Madrid, 2001.
- VV.AA., *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*, tomo 8, Forum Artis, Madrid, 1994.
- VV.AA., *El tiempo de Miguel de Unamuno y Salamanca*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1998.
- VV.AA., *Historia del teatro español. II. Del siglo XVIII a la época actual*, director J. Huerta Calvo, Gredos, Madrid, 2003.
- VV.AA., *Historia general del socialismo. II. Del 1875 al 1918*, Barcelona, Destino, 1979.
- VV.AA., *Homenaje a Unamuno*, Cabildo Insular de Fuerteventura, Puerto del Rosario, 1982.
- VV.AA., *La crisis de fin de siglo y la Generación del 98. Actas del Simposio Internacional (Barcelona, noviembre de 1998)*, A. Vilanova y A. Sotelo Vázquez (ed.), PPU, Barcelona, 1999.
- VV.AA., *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura. Estudios en memoria de Ramón Pérez de la Dehesa*, Ariel, Barcelona, 1974.
- VV.AA., *Luján Pérez y su tiempo*, Gobierno de Canarias, Islas Canarias [sic], 2007.
- WELLEK, R., *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*, Gredos, Madrid, 1988.
- , *Historia de la crítica moderna (1750-1950). Crítica francesa, italiana y española (1900-1950)*, VII, versión española de F. Collar Suárez-Inclán, Gredos, Madrid, 1996.

- , *Historia de la crítica moderna (1750-1950). La segunda mitad del siglo XIX*, Gredos, Madrid, 1988.
- WESTERDAHL, E., «La Escuela Luján Pérez», *Diario de Las Palmas*, 16 de junio de 1953.
- WILDE, Ó., *De profundis*, Siruela, Madrid, 2000.
- , *El crítico como artista*, Espasa Calpe, Madrid, 1968
- ZAIDE, «Salamanca y su Universidad», *El Lábaro* (Salamanca), 25 de agosto de 1898.
- ZAYA, A., *Nicolás Massieu y Matos*, Gobierno de Canarias, Islas Canarias [sic], 1990.
- ZOLA, É., *Yo acuso. La verdad en marcha*, Tusquets, Barcelona, 1998.
- ZULETA, E. de, *Espanoles en la Argentina. El exilio literario de 1936*, Atril, Buenos Aires, 1999.
- , *Historia de la crítica española contemporánea*, Gredos, Madrid, 1974.

II. BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

- A.B., «‘La Zahorina’, la zarzuela que “eleva al sinfonismo los aires canarios”», *Canarias* 7, 18 de febrero de 2000.
- ALAS, C., «Carta abierta. A Fray Lesco», *El Tribuno*, 15 de abril de 1926.
- , «La Escuela Luján Pérez», agosto de 1929, A.F.
- , «Palabras. A Fray Lesco», *El Tribuno*, 25 de noviembre de 1925.
- ARMAS CALCINES, C., «Allá va una idea», *La Provincia* (Las Palmas de Gran Canaria), 22 de noviembre de 1925.
- BATLLORI Y LORENZO, J., «Al pasar. Los jesuitas», *Diario de Las Palmas*, 6 de marzo de 1917.
- BELARMINO, «Tertulia canaria. El centenario de don Domingo Doreste. “Fray Lesco”», *El Eco de Canarias* (Las Palmas de Gran Canaria), 2 de abril de 1968.
- CABRERA, A., «De Arte. A Fray Lesco con todo respeto», junio de 1926, A.F.
- CANARIO, J., «Adhesión. A Juan Sosa Suárez», *El Tribuno* (Las Palmas de Gran Canaria), 16 de marzo de 1927.
- CRESPO, P., «Sinceridad. A Fray Lesco», *El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 21 de febrero de 1927.
- DOMÉNECH, J., «Desde Buenos Aires, Valores intelectuales canarios. Domingo Doreste», *Diario de Las Palmas*, 11 de junio de 1936; *Canarias*, núm. 301 (abril de 1936), págs. 3-4.

- DORESTE SILVA, L., «Fray Lesco», *Falange* (Las Palmas de Gran Canaria), 14 de febrero de 1942.
- , «Las campanas y el colegio», A.M.D.S.
- , «Salamanca con “Fray Lesco”», A.M.D.S.
- FEBLES MORA, A., «Bocetos de crítica. Fray Lesco», *Las Canarias* (Madrid), 31 de agosto de 1903.
- FRAY PASCUAL, «Maleza jesuítica», *Diario de Las Palmas*, 5 de marzo de 1917.
- FRAY STAGIRITA, «Fray Lesco», *Diario de Las Palmas*, 9 de marzo de 1917.
- FULKEN, «Charlas de Hoy. La Escuela de Luján Pérez», *Hoy*, 11 de junio de 1933.
- FUNES, E., «De preferencia. Eucaristía. A Fray Lesco. Distinguido escritor y filósofo», *Unión Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 3 de agosto de 1903.
- GARCÍA CAÑAS, E., «Carta abierta», *Diario de Las Palmas*, 7 de octubre de 1916.
- , «Una idea de “Fray Lesco”. Los decoradores de mañana», *La Crónica* (Las Palmas de Gran Canaria), 15 de junio de 1917.
- GARCÍA MARTÍN, M. del C., «Análisis de los escritos sociales de Domingo Doreste (1925)», *XIV Coloquio de Historia Canario Americana (2000)*, Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria, 2002, págs. 1279-1291.
- , «Cartas a un católico: la batalla dialéctica de Domingo Doreste», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, Universidad de La Laguna, núm. 17 (1999), págs. 327-336.
- , «Consecuencias religiosas y políticas de la Primera Guerra Mundial. Análisis del ensayista canario Domingo Doreste», *Actas del XI Congreso Fe-Cultura. Fe y progreso humano*, Edobite, La Laguna, 2003, págs. 281-291.
- , «Domingo Doreste y Claudio de la Torre: un diálogo crítico», *Anuario del Instituto de Estudios Canarios* (La Laguna), XLIII (1998), págs. 93-122.
- , «Domingo Doreste y la búsqueda de Castilla a través de la poesía de Santa Teresa de Jesús y de José María Gabriel y Galán», *Actas del X Congreso Fe-Cultura. Un mundo para todos*, Edobite, La Laguna, 2001, págs. 421-432.
- , «Domingo Doreste, defensor de una estética integral al servicio de la sociedad», *Actas del IX Congreso Fe-Cultura. Nuevo milenio para un humanismo sin fronteras*, Edobite, La Laguna, 2000, págs. 359-367.
- , «Domingo Doreste, periodista en Salamanca. I» y «Domingo Doreste, periodista en Salamanca. II», *El Museo Canario. Noticias* (Las Palmas de Gran Canaria), núm. 8 (segundo cuatrimestre de 2003), págs. 8-11

- , «Domingo Doreste, periodista en Salamanca. II», *El Museo Canario. Noticias*, núm. 9 (tercer cuatrimestre de 2003), págs. 14-17.
- , «Domingo Doreste, traductor», *Anuario del Instituto de Estudios Canarios* (La Laguna), LIII (2009), págs. 181-225.
- , «El paisaje de Gran Canaria en el libro *Isla azul* de Pablo Artilles (1937)», », *El Museo Canario. Noticias*, núm. 3 (tercer cuatrimestre 2001), págs. 32-33.
- , «Introducción» a D. Doreste, *Cartas a un católico*, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 2000.
- , «La dialéctica de Miguel de Unamuno analizada por el ensayista canario Domingo Doreste», *Wenceslao Fernández Flórez y su tiempo. Evasión y compromiso en la literatura española de la 1.ª mitad del siglo XX*, Ayuntamiento de La Coruña, La Coruña, págs. 467-476.
- , «La *Electra* de Galdós o el eterno dogmatismo español», *El Museo Canario. Noticias*, núm. 1 (primer cuatrimestre 2001), págs. 10-13.
- GARCÍA Y GARCÍA, F., «En la Escuela de “Luján Pérez”. Las charlas de los sábados», *La Provincia*, 1922, A.F.
- , «Palabras», *La Provincia*, 22 de octubre de 1921.
- GONZÁLEZ CABRERA, C., «Inquietud cósmica», *El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 23 de marzo de 1927.
- , «Unas palabras. Para Juan Sosa Suárez», *El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 9 de marzo de 1927.
- Guía pintoresca. Gran Canaria*, Junta Provincial de Turismo, Las Palmas de Gran Canaria, 1939.
- GUTIÉRREZ, M., «Un gesto de Fray Lesco», *El Popular* (Las Palmas de Gran Canaria), 18 de noviembre de 1925, págs. 347-386.
- GUZMÁN, «Entrevista del jueves. Hablando con la viuda de Domingo Doreste (“Fray Lesco”)», A.M.D.S.
- HABLA Néstor*, Junta de Turismo de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1939.
- HÉCTOR, «Una visita a la Escuela de Luján Pérez», *La Provincia*, 17 de enero de 1918.
- HENRÍQUEZ JIMÉNEZ, A., «Unamuno, Galdós, Rafael Romero (*Alonso Quesada*), Domingo Doreste (*Fray Lesco*)... Repercusión de unas palabras de Unamuno sobre Galdós unas semanas después de su muerte», *Actas del 7º Congreso Internacional Galdosiano*, CD-ROM, Casa Museo Pérez Galdós, Las Palmas de Gran Canaria, 2001, págs. 304-349.
- JORDÉ, «A la memoria de *Fray Lesco*», Archivo de El Museo Canario.

- , «Aniversario de un gran maestro», 1954, A.M.D.S.
- , «D. Domingo Doreste Rodríguez (1868-1940), *Diario de Las Palmas*, 19 de julio de 1954.
- KRELL, N., «Los jesuitas», *El Tribuno* (Las Palmas de Gran Canaria), 7 de marzo de 1917.
- LARA, I. DE, «Del almendro en flor (para Fray Lesco)», *Hoy*, 1 de febrero de 1934.
- LEÓN CASTELLANO, N., «Los hijos espirituales de Fray Lesco», *Hoy* (Las Palmas de Gran Canaria), 4 de septiembre de 1935.
- LICENCIADO VIDRIERAS, «Carta abierta a Fray Lesco», *Diario de Las Palmas*, 28 de enero de 1917.
- , «Tercera carta abierta de Fray Lesco», *Diario de Las Palmas*, 15 de marzo de 1917.
- , «Tribuna libre. Una carta», *La Provincia*, 21 de junio de 1918.
- LÓPEZ, P., «Carta abierta. Para Fray Lesco», *Diario de Las Palmas*, 13 de octubre de 1916.
- LOS NIÑOS DE LA LAGUNA, «Cartas del otro mundo. II», *El Liberal*, 5 de abril de 1929.
- LOS NIÑOS DE LA LAGUNA, «Cartas del otro mundo», *El Liberal*, 3 de abril de 1929.
- LUJÁN, A., «Al margen de *La Zahorina*. Para Fray Lesco, filialmente», *Diario de Las Palmas*, 3 de diciembre de 1932.
- MASSA, J., «Carta abierta a Fray Lesco. Con todo mi respeto», *La Provincia*, 21 de enero de 1936.
- MEDINA MIRANDA, J., «Después de la huelga. Comentarios a un artículo de Fray Lesco», *El Tribuno*, 14 de mayo de 1933.
- MELO RODRÍGUEZ, J. B., «Temas de actualidad. Carta abierta de D. Juan B. Melo Rodríguez», *Diario de Las Palmas*, 3 de marzo de 1927.
- MENA CABALLERO, F., «Comentando un artículo», *El Tribuno*, 10 de abril de 1926.
- MIRANDA GUERRA, J., «En la escarda. Para “Fray Lesco”», *Diario de Las Palmas*, 7 de marzo de 1917.
- , «Por una idea», *Diario de Las Palmas*, 15 de junio de 1917.
- MONTEIRO QUINTANA, M. L., *Domingo Doreste Rodríguez*, Idea, Santa Cruz de Tenerife, 2007.
- MORALES, P., «Amor local», *Diario de Las Palmas*, 16 de febrero de 1910.
- MORENO, M., «Domingo Doreste y Juan Carló perviven en su “Escuela Luján Pérez”», *La Provincia*, 14 de noviembre de 1982.
- ODIN, «De la vida que pasa... “La Escuela de Artes decorativas»», *Diario de Las Palmas*, 21 de julio de 1917.
- OUR, «Los días... RESURREXIT», *El Tribuno*, 14 de abril de 1921.

- QUINTANA MARRERO, I., «El tema de cada día. En el centenario de Fray Lesco», *El Eco de Canarias*, 22 de marzo de 1968, pág. 17.
- R.S.A., «De los nuevos presupuestos. La Escuela Luján Pérez y las economías municipales», *El Tribuno*, 4 de abril de 1924.
- RAMÍREZ SUÁREZ, C., «La personalidad de Fray Lesco», *El Eco de Canarias*, 25 de marzo de 1973.
- , «Relato histórico. Fray Lesco», *El Eco de Canarias*, 7 de julio de 1974; *Latidos de mi tierra*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1975.
- , «De cosas de Canarias. El Palacio del Arte. Aristocrática iniciativa», 1922, A. F.
- , «Una carta interesante», *Ecos*, 5 de abril de 1918.
- REPORTER, «Conferencia de Fray Lesco en la Luján Pérez», *El Tribuno* (Las Palmas de Gran Canaria), 1925, A.F.
- RIAL, J., «Fe. (El llamamiento de la Santa Sede a favor de los hambrientos rusos). A Fray Lesco», *La Provincia* (Las Palmas de Gran Canaria), 30 de mayo de 1922.
- RODRÍGUEZ DORESTE, J., «Discrepancias críticas. Contestando. Para Fray Lesco», *El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 29 de octubre de 1927.
- , «Unamuno y “Fray Lesco”: historia de una larga amistad», *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 21 (1975), págs. 595-639.
- , *Crónicas de Fray Lesco*, El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1954.
- , *Domingo Doreste, «Fray Lesco». (La vida y la obra de un humanista canario)*, El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1978.
- S. f., «El acto de anoche, clausura de la exposición de pinturas de Santiago Santana, constituyó un gran éxito. Un bello discurso de Fray Lesco», *Hoy* (Las Palmas de Gran Canaria), 5 de abril de 1936.
- , «El homenaje a los señores Doreste», *Diario de Las Palmas*, 6 de febrero de 1933.
- , «El homenaje de anteanoche a Fray Lesco y a Víctor Doreste», *El Tribuno* (Las Palmas de Gran Canaria), 5 de febrero de 1933.
- , «El Sr. Melo ofrece el banquete», *La Provincia* (Las Palmas de Gran Canaria), 21 de febrero de 1927.
- , «En defensa de la verdad. Aclaremos conceptos. La caridad de la Iglesia», *El Defensor de Canarias* (Las Palmas de Gran Canaria), 24 de enero de 1925.
- , «En defensa de la verdad. Aclaremos conceptos. Las agremiaciones», *El Defensor de Canarias*, 21 de enero de 1925.
- , «En el “Círculo Mercantil”. El discurso de Fray Lesco», *El Tribuno*, 19 de octubre de 1921.

- , «En el “Círculo Mercantil”. La clausura de una exposición», *El Tribuno* (Las Palmas de Gran Canaria), 12 de mayo de 1921.
- , «En el Recreo del Puerto. Conferencia de Don Domingo Doreste», 1912, A.F.
- , «En la Escuela “Luján Pérez”, Conferencia de “Fray Lesco”. La literatura de Vargas Vila», *La Jornada* (Las Palmas de Gran Canaria), 14 de enero de 1922.
- , «Homenaje a “Fray Lesco” y a su hijo Víctor», *El Tribuno*, 3 de febrero de 1933.
- , «La conferencia de Fray Lesco», *La Crónica* (Las Palmas de Gran Canaria), 12 de junio de 1918.
- , «La Escuela de “Luján Pérez”. Una interviú con Fray Lesco», *El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 23 de julio de 1923.
- , «La exposición de Plácido Fleitas, de la Escuela “Luján Pérez”. Charla pronunciada en el acto inaugural por el Director del Centro, Fray Lesco», *Diario de Las Palmas*, 2 de mayo de 1935.
- , «Plácido Fleitas prepara una exposición de sus últimos trabajos. En el acto de apertura pronunciará una conferencia Fray Lesco», *Diario de Las Palmas*, 22 de abril de 1935.
- , «Próxima conferencia. En la Escuela Luján Pérez», *El Tribuno* (Las Palmas de Gran Canaria), 17 de enero de 1923.
- , «Réquiem por la Escuela Luján Pérez», *La Provincia* (Las Palmas de Gran Canaria), 15 de agosto de 1972.
- , «Se estrena con insuperable éxito, en San Sebastián *La Zajorina*, original de “Fray Lesco” y música de Víctor Doreste», *El País* (Las Palmas de Gran Canaria), 20 de abril de 1932.
- , «Una iniciativa de Fray Lesco. Homenaje a Saint-Saëns», *La Jornada* (Las Palmas de Gran Canaria), 10 de febrero de 1922.
- , «Aniversario», *La Provincia*, 14 de febrero de 1941.
- , «Del homenaje a Fray Lesco. Lo más hermoso», A.F.
- , «Discurso de D. Domingo Doreste. Al inaugurarse la Exposición de Labores», *La Mañana* (Las Palmas de Gran Canaria), 31 de diciembre de 1912.
- , «El acto de ayer. Más de cien comensales se reúnen para rendir tributo de admiración al brillante periodista», *El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 21 de febrero de 1927.
- , «El Sr. Melo ofrece el banquete», *La Provincia* (Las Palmas de Gran Canaria), 21 de febrero de 1927.
- , «En el “Círculo Mercantil”. El discurso de Fray Lesco», *El Tribuno* (Las Palmas de Gran Canaria), 19 de octubre de 1921.
- , «Del homenaje a Fray Lesco. Lo más hermoso», A.F.

- , «Discurso de D. Domingo Doreste. Al inaugurarse la Exposición de Labores», *La Mañana* (Las Palmas de Gran Canaria), 31 de diciembre de 1912.
- , «El acto de ayer. Más de cien comensales se reúnen para rendir tributo de admiración al brillante periodista», *El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 21 de febrero de 1927.
- , «El Sr. Melo ofrece el banquete», *La Provincia* (Las Palmas de Gran Canaria), 21 de febrero de 1927.
- , «En el “Círculo Mercantil”. El discurso de Fray Lesco», *El Tribuno* (Las Palmas de Gran Canaria), 19 de octubre de 1921.
- , «Fray Lesco», *Falange* (Las Palmas de Gran Canaria), 15 de febrero de 1940.
- , «La conferencia de “Fray Lesco”, *Diario de Las Palmas*, 19 de junio de 1918.
- , «La conferencia de Fray Lesco sobre el Turismo», *Diario de Las Palmas*, 8 de mayo de 1934.
- , «La Isla y la Ciudad. La prensa extranjera y Canarias. Un interesante trabajo de “Fray Lesco” es reproducido por una prestigiosa revista», *Diario de Las Palmas*, 19 de mayo de 1954.
- , «La sombra de Fray Lesco», A.M.D.S.
- , «Nuestros literatos. Una conferencia de Fray Lesco», *Ecos* (Las Palmas de Gran Canaria), 28 de octubre de 1916.
- , «Se prepara la edición de una obra de don Domingo Doreste (“Fray Lesco”)», A.M.D.S.
- SOSA SUÁREZ, J., «Conferencia de Fray Lesco. En la Escuela Luján Pérez», *El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 11 de marzo de 1925.
- , «Opinando, con motivo de un banquete», *El Tribuno* (Las Palmas de Gran Canaria), 10 de marzo de 1927.
- , «Para terminar. Con motivo de una carta», *El Tribuno* (Las Palmas de Gran Canaria), 12 de marzo de 1927.
- , «Una carta», *El Tribuno* (Las Palmas de Gran Canaria), 8 de marzo de 1927.
- , «Una carta», *El Tribuno* (Las Palmas de Gran Canaria), 9 de marzo de 1927.
- SUÁREZ LEÓN, S., «Acogiendo una idea. Escuela de dibujo y modelado», *El Tribuno*, 19 de junio de 1917.
- TARSIS, «Mi buzón. Para Fray Lesco. En Salamanca», *El Defensor de la Patria*, 15 de enero de 1896.
- TORRE, C. de la, «Tic-Tac. Carta abierta a Fray Lesco», *El País* (Las Palmas de Gran Canaria), 30 de marzo de 1930.

UN MENTECATO DE LA MINORÍA, «De colaboración. Árida plática sin ambages ni disfraz.

Y... va de tipismo. I», *El Tribuno* (Las Palmas de Gran Canaria), 22 de enero de 1936.

VIDAL, R. S., «La silueta inolvidable», *Diario de Las Palmas*, 25 de marzo de 1954.

X., «Para “Fray Lesco”», *Diario de Las Palmas*, 10 de julio de 1917.

III. ARTÍCULOS DE DOMINGO DORESTE RODRÍGUEZ CITADOS

[Si no se indica lugar de edición, todos los periódicos y revistas que se citan a continuación son de Las Palmas de Gran Canaria; *El Lábaro* es de Salamanca.]

«De Salamanca a Roma. Impresiones de un peregrino», *El Defensor de la Patria*, 14 de abril de 1894.

«De Salamanca a Roma. Impresiones de un peregrino. II», *El Defensor de la Patria*, 16 de mayo de 1894.

«De Salamanca a Roma. Impresiones de un peregrino. III», 19 de mayo de 1894.

«De Salamanca a Roma. Impresiones de un peregrino. IV», *El Defensor de la Patria*, 23 de mayo de 1894.

«De Salamanca a Roma. Impresiones de un peregrino. V», *El Defensor de la Patria*, 2 de junio de 1894.

«De Salamanca a Roma. Impresiones de un peregrino. VI», *El Defensor de la Patria*, 6 de junio de 1894.

«De Salamanca a Roma. Impresiones de un peregrino. VIII», *El Defensor de la Patria*, 4 de julio de 1894.

«De Salamanca a Roma. Impresiones de un peregrino. IX», *El Defensor de la Patria*, *El Lábaro*, 21 de julio de 1894.

«De Salamanca a Roma. Impresiones de un peregrino. X», *El Defensor de la Patria*, 25 de julio de 1894.

«De Salamanca a Roma. Impresiones de un peregrino. XIII», *El Defensor de la Patria*, 29 de agosto de 1894.

«Un literato convicto y confeso», *El Defensor de la Patria*, 11 de noviembre de 1895.

«Murmuraciones de estudiante. Galdós en el teatro», *El Defensor de la Patria*, 13 de febrero de 1896.

«Para el buzón de Tarsis», *El Defensor de la Patria*, 28 de febrero de 1896.

«Concepto cristiano del trabajo», *El Defensor de la Patria*, 28 de marzo de 1896.

«Concepto cristiano del trabajo», *El Defensor de la Patria*, 30 de marzo de 1896.

«Dios y Patria. Novela-express», *El Estudiante de Salamanca* (Salamanca), 5 de diciembre de 1896; *Diario de Las Palmas*, 9 de enero de 1897.

«Jerga. (Imitación servil)», *Diario de Las Palmas*, 27 de marzo de 1897.

«¿De qué sirven los frailes?», *España*, 4 de agosto de 1897.

«De puertas adentro. III. El pueblo canario», *España*, 16 de septiembre de 1897.

«De puertas adentro. III. El pueblo canario», *España*, 17 de septiembre de 1897.

«De puertas adentro. IV. La juventud canaria», *España*, 22 de septiembre de 1897.

«De puertas adentro. V. La cultura canaria», *España*, 25 de septiembre de 1897.

«De puertas adentro. VI. El arte canario», *España*, 28 de septiembre de 1897.

«De puertas adentro. VII. El arte canario», *España*, 29 de septiembre de 1897.

«De puertas adentro. VII. La literatura canaria», *España*, 2 de octubre de 1897.

«De puertas adentro. X. Literatura canaria», *España*, 7 de octubre de 1897.

«De puertas adentro. VII. Literatura canaria», *España*, 8 de octubre de 1897.

«De puertas adentro. XII. Literatura canaria», 11 de octubre de 1897.

«De puertas adentro. VIII. Conclusión», *España*, 13 de octubre de 1897.

«Una española divina», *España*, 15 de octubre de 1897; *El Lábaro*, 27 de agosto de 1898.

«La vuelta de Weyler», *La Crónica*, 12 de noviembre de 1897.

«Novelas de tres al cuarto. Los ensueños de Gabriel», *El Fígaro*, 10 de enero de 1898.

«Novelas de tres al cuarto. Los ensueños de Gabriel», *El Fígaro*, 11 de enero de 1898.

«Novelas de tres al cuarto. El Rey Chico», *El Fígaro*, 14 de febrero de 1898.

«Zola se contradice», *El Fígaro*, 18 de marzo de 1898.

«Novelillas locales. Tres Pedros de una pieza», *El Fígaro*, 2 de abril de 1898.

«Instantáneas. Alba de Tormes», *España*, 18 de abril de 1898.

«Instantáneas. Alba de Tormes», *España*, 19 de abril de 1898.

«Instantáneas. Vigo», *España*, 20 de abril de 1898.

«Instantáneas. Vigo», *España*, 21 de abril de 1898.

«Nuestros males. I. La idea de Patria», *El Lábaro*, 4 de agosto de 1898; *España*, 23 de agosto de 1898.

«Colaboraciones de *España*. Nuestros males. II. La idea política», *El Lábaro*, 5 de agosto de 1898; *España*, 24 de agosto de 1898.

«Nuestros males. III. La idea religiosa», *España*, 26 de agosto de 1898.

«Teatros. *Por derecho de conquista*», *El Lábaro*, 10 de septiembre de 1898.

«Teatros. En el de Bretón», *El Lábaro*, 16 de septiembre de 1898.

«Los teatros. En el de Bretón», *El Lábaro*, 17 de septiembre de 1898.

«En el de Bretón», *El Lábaro*, 19 de septiembre de 1898.

«Los teatros. En el de Bretón», *El Lábaro*, 20 de septiembre de 1898.

«Los teatros. En el de Bretón», *El Lábaro*, 21 de septiembre de 1898.

«Los teatros. En el de Bretón», *El Lábaro*, 23 de septiembre de 1898.

«Los teatros. En el de Bretón», *El Lábaro*, 24 de septiembre de 1898.

«De ventana a ventana», *El Lábaro*, 15 de octubre de 1898.

«De ventana a ventana», *El Lábaro*, 22 de octubre de 1898.

«La juventud española y la Universidad», *El Lábaro*, 8 de noviembre de 1898.

«La juventud española y la Universidad. Conclusión», *El Lábaro*, 9 de noviembre de 1898.

«De ventana a ventana. Miscelánea», *El Lábaro*, 12 de noviembre de 1898.

«De ventana a ventana. Los niños», *El Liberal*, 24 de diciembre de 1898.

«De ventana a ventana. Interview», *El Lábaro*, 31 de diciembre de 1898.

«De ventana a ventana», 1898, A.F.

«De ventana a ventana. Pronósticos. I», *El Lábaro*, 28 de enero de 1899.

«De ventana a ventana. Pronósticos. II», *El Lábaro*, 4 de febrero de 1899.

«De ventana a ventana. Carnavalada», *El Lábaro*, 11 de febrero de 1899.

«De ventana a ventana. Música», *El Lábaro*, 25 de febrero de 1899.

«De ventana a ventana. Feria», *El Lábaro*, 8 de abril de 1899.

«De ventana a ventana. El campo», *El Lábaro*, 22 de abril de 1899.

«De ventana a ventana. Artistas», *El Lábaro*, 29 de abril de 1899.

«De ventana a ventana. Naderías». *El Lábaro*, 15 de mayo de 1899.

«En Bretón. *La tempestad*», *El Lábaro*, 10 de julio de 1899.

«En Bretón», *El Lábaro*, 11 de julio de 1899.

«En Bretón», *El Lábaro*, 12 de julio de 1899.

«Carta abierta», *El Lábaro*, 22 de julio de 1899.

«Escaramuzas», *El Lábaro*, 24 de julio de 1899.

«Escaramuzas», *El Lábaro*, 28 de julio de 1899.

«De casa», *El Lábaro*, 24 de agosto de 1899.

«Decoraciones madrileñas», *El Lábaro*, 15 de noviembre de 1899.

«En el Ateneo de Madrid», *El Lábaro*, 15 de noviembre de 1899; «De Madrid. Una conferencia de Unamuno», *Las Efemérides*, 28 de diciembre de 1899.

«La enseñanza», *El Lábaro*, 7 de marzo de 1900.

«El padre Didon», *El Lábaro*, 22 de marzo de 1900.

«Las Canarias. III», *El Lábaro*, 24 de abril de 1900.

«De enseñanza. El texto único», *El Lábaro*, 25 de abril de 1900.

«Las Canarias. IV-VI», *El Lábaro*, 28 de abril de 1900.

«Madrileñerías», *El Lábaro*, 5 de octubre de 1900.

«Zaragoza», *El Lábaro*, 12 de octubre de 1900.

«Cartas de Italia. I», *El Lábaro*, 29 de octubre de 1900.

«Cartas de Italia. II», *El Lábaro*, 15 de noviembre de 1900; «Recuerdos de Italia», *Las Efemérides*, 13 de diciembre de 1902.

«Recuerdos de Italia. II Duomo», *El Lábaro*, 17 de noviembre de 1900; *Las Efemérides*, 21 de marzo de 1903.

«Cartas de Italia. III», *El Lábaro*, 1 de diciembre de 1900.

«El bandidaje internacional», *El Liberal*, 3 de diciembre de 1900.

«Run-Run. (Soñando)», *El Lábaro*, 18 de diciembre de 1900.

«Cartas de Italia. V», *El Lábaro*, 17 de enero de 1901.

«Mi soliloquio sobre *Electra*», *España*, 12 de febrero de 1901; *El Lábaro*, 27 de mayo de 1901.

«Hoja literaria. Mis recuerdos», *El Lábaro*, 25 de febrero de 1901.

«Cartas de Italia. VIII», *El Lábaro*, 10 de mayo de 1901; «Recuerdos de Italia, Impresiones de arte», *Las Efemérides*, 27 de diciembre de 1902.

«De re literaria», *El Lábaro*, 13 de mayo de 1901; «De re literaria. Nuestros jóvenes», *Las Efemérides*, 20 de diciembre de 1902.

«Cartas de Italia. IX», *El Lábaro*, 13 de junio de 1901.

«Las palomas de San Petronio», *El Lábaro*, 17 de junio de 1901; *España*, 5 de julio de 1901.

«De re literaria», *El Lábaro*, 18 de julio de 1901.

«El madrileñismo y la prensa. I y II», *El Lábaro*, 2 de octubre de 1901.

«El madrileñismo y la prensa. III y IV», *El Lábaro*, 3 de octubre de 1901.

«El madrileñismo y la prensa. (Continuación)», *El Lábaro*, 4 de octubre de 1901;

«Prensa de provincias. IV», *España*, 14 de diciembre de 1901.

«Prensa de provincias. V», *España*, 16 de diciembre de 1901.

«Crónicas. Desde Bolonia. Prensa de provincias. I», *España*, 10 de diciembre de 1901.

«Nuestras costumbres. El Carnaval», *Unión Liberal*, 26 de febrero de 1902.

«Crónicas. Luján Pérez», *España*, 2 de abril de 1902.

«Un coloquio con Perosi», *El Lábaro*, 3 de mayo de 1902.

«Recuerdos de Italia. Carducci. I», *España*, 7 de mayo de 1902.

«Recuerdos de Italia. Carducci. II», *España*, 9 de mayo de 1902.

«Recuerdos de Italia. Carducci. III», *España*, 10 de mayo de 1902.

«Un poeta. Gabriel y Galán», *España*, 10 de junio de 1902.

«El problema obrero. I», *Unión Liberal*, 12 de junio de 1902; *El Trabajo*, 21 de junio de 1902.

«El problema obrero. II», *Unión Liberal*, 13 de junio de 1902.

«El problema obrero. III», *Unión Liberal*, 14 de junio de 1902; *El Trabajo*, 28 de junio de 1902.

«Del día. La Paz. Fin de la guerra en África del Sur: Inglaterra contra las repúblicas africanas», *España*, 19 de junio de 1902.

«Asuntos de interés. Horizontes nuevos. I», *España*, 27 de junio de 1902.

«Asuntos de interés. Horizontes nuevos. II», *España*, 28 de junio de 1902.

«El problema obrero. IV», *Unión Liberal*, 5 de julio de 1902.

«Crónicas. En la playa», *España*, 26 de julio de 1902.

«Inter nos», *Unión Liberal*, 29 de julio de 1902.

«Ejemplo que conforta», *El Trabajo*, 9 de agosto de 1902.

«¡Gracias, muchas gracias!», *El Liberal*, 11 de agosto de 1902; *Diario de Las Palmas*, 15 de agosto de 1902.

«Crónicas. El Campanille de San Marcos», *España*, 14 de agosto de 1902.

«Recuerdos de Italia. Lorenzo Stecchetti. I», *Diario de Las Palmas*, 18 de agosto de 1902.

«Recuerdos de Italia. Lorenzo Stecchetti. II», *Diario de Las Palmas*, 19 de agosto de 1902.

«Inter nos», *Unión Liberal*, 3 de septiembre de 1902.

«Escaramuzas», *El Trabajo*, 6 de septiembre de 1902.

«Un cuadro de R. Madrazo. Si pasara...», *Diario de Las Palmas*, 22 de septiembre de 1902.

«Escaramuzas», *El Trabajo*, 27 de septiembre de 1902.

«Recuerdos de Italia. Augusto Murri», *Las Efemérides*, 29 de septiembre de 1902; *El Lábaro*, 7 de octubre de 1902.

«De enseñanza. Impresiones», *Unión Liberal*, 2 de octubre de 1902; *Las Efemérides*, 16 de octubre de 1902.

«Perspectivas teresianas», *Unión Liberal*, 15 de octubre de 1902.

- «El crimen de Bolonia», *Unión Liberal*, 23 de octubre de 1902.
- «Escaramuzas», *El Trabajo*, 25 de octubre de 1902.
- «La Sociología. IV», *Unión Liberal*, 31 de octubre de 1902.
- «De cementerios», *Unión Liberal*, 2 de noviembre de 1902.
- «Cuestión palpitante. Actualidad», *Unión Liberal*, 8 de noviembre de 1902.
- «De actualidad. Cuestiones obreras», *España*, 8 de noviembre de 1902.
- «Sin estilo», *Unión Liberal*, 19 de noviembre de 1902.
- «Escaramuzas», *El Trabajo*, 13 de diciembre de 1902.
- «Escaramuzas», *El Trabajo*, 15 de diciembre de 1902.
- «De preferencia. Bocetos canarios. Las misas de la luz», *Unión Liberal*, 24 de diciembre de 1902.
- «De preferencias. Lecturas. II. El Instituto de Trabajo», *Unión Liberal*, 31 de diciembre de 1902.
- «De preferencia. Inter nos», *Unión Liberal*, 5 de enero de 1903.
- «De preferencia. Analfabetos», *Unión Liberal*, 6 de febrero de 1903.
- «De preferencia. Helenismo», *Unión Liberal*, 14 de febrero de 1903.
- «De preferencia. Nuestras escuelas. I», *Unión Liberal*, 17 de febrero de 1903.
- «De preferencia. Nuestras escuelas. III», *Unión Liberal*, 19 de febrero de 1903.
- «De preferencia. El mitin de Santander», *Unión liberal*, 3 de marzo de 1903.
- «De preferencias. Arbolado», *Unión Liberal*, 4 de marzo de 1903.
- El movimiento obrero. Conferencia leída ante la Asociación de la Prensa de Las Palmas por su presidente Don Domingo Doreste Rodríguez el día 23 de marzo de 1903*, Imprenta y Litografía Martínez y Franchy, Las Palmas de Gran Canaria, 1903.
- «Por España. Primavera», *Unión Liberal*, 1 de abril de 1903.
- «De preferencia. Semana Santa», *Unión Liberal*, 4 de abril de 1903.
- «De preferencia. Hamlet», *Unión Liberal*, 15 de abril de 1903.
- «La Isleta», *Unión Liberal*, 18 de mayo de 1903.
- «De preferencia. De viaje. Desde el tren», *Unión Liberal*, 25 de mayo de 1903.
- «El socialismo católico. I», *El Lábaro*, 27 de mayo de 1903.
- «En Italia. Socialismo católico», *El Lábaro*, 28 de mayo de 1903; *España*, 5 de junio de 1903.
- «De preferencia. De viaje. Castilla», *Unión Liberal*, 30 de mayo de 1903.
- «De preferencia. En el “Villaverde”. II», *Unión Liberal*, 2 de junio de 1903.
- «De preferencias. De Madrid. Automovilismo», *Unión Liberal*, 9 de junio de 1903.
- «De preferencia. En el “Villaverde”. I», *Unión Liberal*, 1 de julio de 1903.

- «De Preferencia. En el “Villaverde”. III», *Unión Liberal*, 3 de julio de 1903.
- «De preferencia. En el “Villaverde”. IV», *Unión Liberal*, 6 de julio de 1903.
- «Sociedad “Santa Catalina”. Velada inaugural», *Unión Liberal*, 18 de julio de 1903.
- «León XIII», *Unión Liberal*, 22 de julio de 1903.
- «De preferencia. Tarjeta postal. Sr. D. Enrique Funes», *Unión Liberal*, 27 de julio de 1903.
- «La labor de un pontífice», *Unión Liberal*, 29 de julio de 1903.
- «De preferencia. La labor de un pontífice. II y último», *Unión Liberal*, 30 de julio de 1903.
- «De preferencias. La Escuela de Industrias. I», *Unión Liberal*, 21 de agosto de 1903.
- «Inter nos», *Unión Liberal*, 16 de septiembre de 1903.
- «Una carta», *La Defensa*, 17 de septiembre de 1903.
- «De preferencia. Teror», *Unión Liberal*, 22 de septiembre de 1903.
- «De preferencia. El franciscanismo», *Unión Liberal*, 3 de octubre de 1903.
- «De preferencia. En Italia. Los Socialistas y el Zar», *Unión Liberal*, 5 de octubre de 1903.
- «De preferencias. Lecturas. *Esbozos*, por Suárez León», *Unión Liberal*, 8 de octubre de 1903.
- «De preferencia. Inter nos», *Unión Liberal*, 17 de octubre de 1903.
- «Mundo internacional. El conflicto ruso-japonés. La megalomanía de Japón. “El peligro amarillo”. La Rusia. Corea: su papel histórico, su estado presente. Conflicto aplazado», *La Mañana*, 3 de febrero de 1904.
- «Crónica. El tiempo», *La Mañana*, 4 de febrero de 1904.
- «De la tierra. Buen humor», *La Mañana*, 25 de febrero de 1904.
- «Crónicas socialistas. Millerand», *La Mañana*, 14 de marzo de 1904.
- «Del tiempo. Crónica», *La Mañana*, 22 de marzo de 1904.
- «De actualidad. Luján Pérez», *La Mañana*, 30 de marzo de 1904.
- «De teatro. Aranaz-Echaide», *La Mañana*, 14 de mayo de 1904.
- «Los que mueren. El P. Cámara», *La Mañana*, 24 de mayo de 1904.
- «Por Tenerife. De Orotava a Buenavista. Las Orotavas», *La Mañana*, 31 de mayo de 1904.
- «Por Tenerife. De Orotava a Buenavista. Hacia el Valle», *La Mañana*, 30 de mayo de 1904.
- «Por Tenerife. De Orotava a Buenavista. A burro y charlando», *La Mañana*, 1 de junio de 1904.

«Por Tenerife. De Orotava a Buenavista. Carretera adelante», *La Mañana*, 6 de junio de 1904.

«Por Tenerife. De Orotava a Buenavista. Icod», *La Mañana*, 8 de junio de 1904.

«Por Tenerife. De Orotava a Buenavista. Garachico», *La Mañana*, 9 de junio de 1904.

«Por Tenerife. De Orotava a Buenavista. Prosa acuática», *La Mañana*, 11 de junio de 1904.

«Inter nos. ¡Pobres neurasténicos!», *La Mañana*, 28 de junio de 1904.

«Bibliografía y literatura. Jorge Sand», *La Mañana*, 28 de julio de 1904.

«Bibliografía y literatura. Petrarca», *La Mañana*, 10 de agosto de 1904.

«Por las playas. Melenara-Salinetas», *La Mañana*, 2 de septiembre de 1904.

«Por las playas. Melenara-Salinetas», *La Mañana*, 3 de septiembre de 1904.

«Inter nos. Más quioscos», *La Mañana*, 16 de septiembre de 1904.

«Bibliografía y literatura. Poetas italianos», *La Mañana*, 20 de septiembre de 1904.

«Entre calles. De noche», *La Mañana*, 22 de septiembre de 1904.

«Regionales. Cristobita», *La Mañana*, 28 de septiembre de 1904.

«Coloquios literarios. Prosa moderna. I», *La Mañana*, 30 de septiembre de 1904.

«Coloquios literarios. Prosa moderna. II», *La Mañana*, 1 de octubre de 1904.

«Coloquios literarios. Prosa moderna. III», *La Mañana*, 3 de octubre de 1904.

«Bibliografía y literatura. *Por Fuerteventura*. Libro de D. Isaac Viera», *La Mañana*, 19 de octubre de 1904.

«Inter nos. El sud», *La Mañana*, 28 de octubre de 1904.

«Coloquios literarios. El género moderno», *La Mañana*, 21 de diciembre de 1904.

«Inter nos. Navidad», *La Mañana*, 24 de diciembre de 1904.

«Entre periodistas. Ramiro de Maeztu», *La Mañana*, 15 de enero de 1905.

«Necrológica. Gabriel y Galán», *La Mañana*, 20 de enero de 1905.

«Entre sabios. El linaje de los Panzas», *La Mañana*, 15 de febrero de 1905.

«Entre calles. ¿Por qué no hacerlo?...», *Unión Liberal*, 22 de febrero de 1905.

«Inter nos. La murria habitual», *La Mañana*, 23 de febrero de 1905.

«El *Quijote* y la escuela. Efectos de un centenario», *La Mañana*, 4 de marzo de 1905.

«Inter nos. El huevo taco», *La Mañana*, 10 de marzo de 1905.

«Lo del Hull», *La Mañana*, 21 de marzo de 1905.

«Carducci», *La Mañana*, 8 de abril de 1905.

«¡Pobres obreros!», *La Mañana*, 19 de abril de 1905.

«Por España. Los periódicos», *La Mañana*, 29 de abril de 1905.

«Por España. Cervantismo», *La Mañana*, 3 de mayo de 1905.

- «Coloquios literarios. Del estilo», *La Mañana*, 4 de mayo de 1905.
- «Las escuadras», *La Mañana*, 11 de mayo de 1905.
- «Internacionales. El Pacífico y las Potencias», *La Mañana*, 13 de mayo de 1905.
- «Literatura rusa. Un novelista del hampa», *La Mañana*, 22 de mayo de 1905.
- «*La República de las Letras*. Con la venia de los señores», *La Mañana*, 31 de mayo de 1905.
- «La rehabilitación del poeta. El testamento de Oscar Wilde », *La Mañana*, 30 de junio de 1905.
- «A los obreros. La conquista del pan», *La Mañana*, 20 de julio de 1905.
- «Ecos del Centenario. Un gran discurso», *La Mañana*, 26 de julio de 1905.
- «El virrey sueña. Lord Curzon depuesto», *La Mañana*, 18 de septiembre de 1905.
- «Recuerdos del eclipse. Las crónicas», *La Mañana*, 20 de septiembre de 1905.
- «Ecos de una fiesta. El discurso de Unamuno», *La Mañana*, 18 de octubre de 1905.
- «Crónica de anoche. En el teatro. (A telón corrido). *El alcalde de Zalamea*», *La Mañana*, 3 de noviembre de 1905.
- «Palique teatral. Echegaray», *La Mañana*, 8 de noviembre de 1905.
- «De vuelta del teatro. Mis paliques. *El Místico*», *La Mañana*, 22 de noviembre de 1905.
- «De vuelta del Teatro. Mis paliques. Los Hermanos Quintero», *La Mañana*, 27 de noviembre de 1905.
- «Ricos y pobres. ¿Por qué se emigra?», *La Mañana*, 29 de diciembre de 1905.
- «Del Puente al Amparo. Husmeando...», 1905, A.M.D.S.
- «Del Puente al Amparo. Por los rastrojos...», 1905, A.M.D.S.
- «En la Exposición de Venecia. Pintores españoles», 1905, A.F.
- «Un hombre singular. Don Manuel Rodríguez», *La Mañana*, 17 de enero de 1906.
- «En los colegios... Enhorabuena», *La Mañana*, 10 de febrero de 1906.
- «Los Carnavales. El presente y el pasado», *La Mañana*, 16 de febrero de 1906.
- «*Vida de don Quijote y Sancho*. I», *La Mañana*, 7 de marzo de 1906.
- «*Vida de don Quijote y Sancho*. II», *La Mañana*, 8 de marzo de 1906.
- «Los que se mueren. Don José María de Pereda», *La Mañana*, 9 de marzo de 1906.
- «Semana Santa. La fiesta del espíritu», *La Mañana*, 11 de abril de 1906.
- «De teatros. La muerte de un género», *La Mañana*, 18 de abril de 1906.
- «Al pie del Vesubio. ¡Pobre Nápoles!», *La Mañana*, 20 de abril de 1906.
- «Entre estudiantes. Los exámenes», *La Mañana*, 22 de mayo de 1906.

«*María de Brial*. Comedia por los hermanos Millares», *La Mañana*, 28 de mayo de 1906.

«Por Castilla. Las trillas», *La Mañana*, 19 de julio de 1906.

«La huelga de Bilbao. Diario de un observador. El alcance político», *La Mañana*, 10 de septiembre de 1906.

«Al día. De política. Hablando con Unamuno», *La Mañana*, el 24 de septiembre de 1906.

«Mis recuerdos de Ávila. II», *La Mañana*, 28 de septiembre de 1906.

«El problema religioso. ¿Hay crisis de creencias?», *La Mañana*, 9 de octubre de 1906.

«Anti franceses. El desliz de Catulo Méndez», *La Mañana*, 24 de diciembre de 1906.

«Arte nueva. Poetas y razas», *La Mañana*, 15 de febrero de 1907.

«Los yerros del socialismo y las elecciones alemanas», *La Mañana*, 9 de marzo de 1907.

«Galdós escéptico», *La Mañana*, 23 de abril de 1907.

«Desde Salamanca. La cultura», *La Mañana*, 18 de julio de 1907.

«Desde Salamanca. El clero y el laicado católico», *La Mañana*, 27 de julio de 1907.

«Desde Salamanca. Unamuno», *La Mañana*, 31 de julio de 1907.

«Marruecos y Europa. La situación de España», *La Mañana*, 5 de septiembre de 1907.

«Periódicos anticuados», *El Lábaro*, 4 de enero de 1908; «Arcaísmo periodístico», *El Progreso* (Santa Cruz de Tenerife), 16 de enero de 1908.

«Las Semanas Sociales», *El Lábaro*, 18 de enero de 1908.

«La solidaridad es el único movimiento español», *La Mañana*, 11 de marzo de 1908.

«Una conferencia del Sr. Cambó», *La Mañana*, 2 de abril de 1908; *El Defensor de Canarias*, 2 de abril de 1908.

«Lo que debe preocuparnos. La autonomía», *La Mañana*, 3 de abril de 1908.

«Para Rafael Romero. *Hipos*», *La Mañana*, 21 de abril de 1908.

«De literatura. Un poeta de la tierra», *La Mañana*, 2 de julio de 1908.

«*Cuentos de nuestra historia*. En torno a un libro», *La Mañana*, 31 de agosto de 1908.

«La cuestión de Canarias. (De nuestro redactor en Salamanca). Divagando con Unamuno», *Revista de Municipios* (Madrid), año II, número 19 (enero de 1909).

«En Santo Tomás», *El Lábaro*, 8 de febrero de 1909.

«Desde Salamanca. El éxito de *La Esfinge*», *La Mañana*, 13 de marzo de 1909.

«¿Cuál será el ideal?», *La Mañana*, 5 de junio de 1909.

«La propaganda del problema canario. Una idea plausible de nuestro ilustre colaborador D. Doreste», *La Mañana*, 2 de diciembre de 1909.

- «A través de Portugal. A la vista de Leixões», 1909, A. F.
- «La línea de Ávila a Salamanca. Campaña de tres alcaldes», *Revista de Municipios*, año II, núm. 42 (diciembre de 1909), *El Lábaro*, 8 de enero de 1910.
- «Por lo que valiere», *El Día*, 12 de febrero de 1910.
- «Amor cívico. No amor local», *La Mañana*, 18 de febrero de 1910.
- «Sobre el turismo. El programa mínimo», *La Mañana*, 21 de febrero de 1910.
- «Los Juegos Florales. El Mantenedor», *La Mañana*, 20 de mayo de 1910.
- «Flores», *Canarias Turista*, 5 de junio de 1910.
- «Charlas y paliques», *La Mañana*, 11 de junio de 1910.
- «La crisis del divisionismo», *La Mañana*, 10 de agosto de 1910.
- «Manuel Macías», *España*, 20 de septiembre de 1910.
- «Las opiniones sobre la guerra. Todos beligerantes. I», *Diario de Las Palmas*, 9 de octubre de 1910.
- «Las opiniones sobre la guerra. Todos beligerantes. III», *Diario de Las Palmas*, octubre de 1910, A.F.
- «De vuelta a Las Palmas», 1910, Casa Museo Miguel de Unamuno (Salamanca).
- «Perojo y la división. Libro de don Ambrosio Hurtado», *La Mañana*, 21 de enero de 1911.
- «De interés nacional. La cuestión de Canarias», *Abc* (Madrid), 19 de febrero de 1911.
- «El malestar de una clase. Los escribanos de actuaciones», *La Correspondencia de España* (Madrid), 4 de abril de 1911.
- «De actualidad. La cuestión de Canarias», *Abc*, 8 de mayo de 1911.
- «De actualidad. La cuestión de Canarias», *Abc*, 10 de mayo de 1911.
- «La cuestión de Canarias. La agitación de Tenerife», *Abc*, 25 de mayo de 1911.
- «Nuevo libro de estética. Una traducción acertada», *La Correspondencia de España*, 3 de julio de 1911, pág. 7.
- «Manolito Macías», *El Apóstol*, núm. 29 (20 de septiembre de 1911).
- «Las Bellas Artes en Las Palmas», *La Provincia*, 3 de diciembre de 1912.
- «Carta abierta», *La Mañana*, 10 de enero de 1913.
- «El supremo intérprete», *Islas Canarias*, núm. 214 (31 de diciembre de 1913), pág. 3.
- «La Gioconda», *Florilegio*, núm. 23 (1 de enero de 1914).
- «La conflagración europea», *Diario de Las Palmas*, 1 de septiembre de 1914.
- «Flores de invierno», *Florilegio*, núm. 69 (15 de enero de 1915).
- «Don Diego Mesa. El educador», *Diario de Las Palmas*, 24 de noviembre de 1915.

«Las emociones del centenario. Para Tomás Morales», *Diario de Las Palmas*, 20 de diciembre de 1915.

«Esbozo para la velada aniversario de *Florilegio*», 1915, A.M.D.S.

«Después del Carnaval», *Diario de Las Palmas*, 9 de marzo de 1916.

«Del Instituto. Para los estudiantes», *Diario de Las Palmas*, 30 de marzo de 1916.

«La Semana Santa. Unas notas», *Diario de Las Palmas*, 24 de abril de 1916.

«La ciudad futura. La gran vía», *Diario de Las Palmas*, 2 de octubre de 1916.

«La ciudad futura. El paseo de...», *Diario de Las Palmas*, 3 de octubre de 1916.

«La ciudad futura. La casa», *Diario de Las Palmas*, 4 de octubre de 1916.

«La ciudad futura. La casa. II», *Diario de Las Palmas*, 5 de octubre de 1916.

«Cosas nuestras. Para “Fray Lesco”», *Diario de Las Palmas*, 7 de octubre de 1916.

«La ciudad futura. La fantasía final», *Diario de Las Palmas*, 9 de octubre de 1916.

«Carta abierta. Para don Pelayo López. Arquitecto», *Diario de Las Palmas*, 16 de octubre de 1916.

«Crónicas de la ciudad. El cementerio», *Ecos*, 1 de noviembre de 1916.

«Maleza jesuítica», *Ecos*, 26 de febrero de 1917.

«Divagaciones», *Ecos*, 13 de marzo de 1917.

«Enseñanza jesuítica», *Ecos*, marzo de 1917, A.F.

«La Ascensión», *La Crónica*, 18 de mayo de 1917.

«Los decoradores del mañana», *La Crónica*, 5 de junio de 1917; 16 de enero de 1918.

«En la Plaza de San Petronio», *Ecos*, 12 de junio de 1917.

«Para “X”, en el “Diario de Las Palmas”», *Diario de Las Palmas*, 12 de julio de 1917.

«Rosas de invierno», *Ecos*, 23 de julio de 1917.

«En la portada de un libro que nunca podré escribir», *Ecos*, el 7 de agosto de 1917.

«Dicenta», 1917, A.M.D.S.

«Sicut umbra... o apólogo», 1917, A.M.D.S.

«A don Juan E. Rodríguez y Doreste. Mi epístola», *Ecos*, 9 de abril de 1918.

«La reorganización política del país», *El Tribuno*, 8 de enero de 1920.

«La pasión de Unamuno. Violenta injusticia», *La Jornada*, 24 de febrero de 1920.

«Unamuno y Galdós. Una carta de Fray Lesco», *La Jornada*, 27 de febrero de 1920.

«Para el señor Alcalde. Carta sin franqueo», *El Tribuno*, 9 de mayo de 1920; *La Provincia*, 11 de mayo de 1920.

«La hora del té. Vicente Boada» *Diario de Las Palmas*, 11 de mayo de 1920.

«La hora del té. Parcelas piadosas», *Diario de Las Palmas*, 15 de mayo de 1920; *El Tribuno*, 16 de mayo de 1920.

- «La hora del té. A lujo de ser tacaños», *Diario de Las Palmas*, 1 de junio de 1920.
- «La hora del té. Primeras comuniones», *Diario de Las Palmas*, 15 de junio de 1920.
- «La hora del té. Procesiones exóticas», *Diario de Las Palmas*, 30 de junio de 1920.
- «A Tomás Morales. Mi epístola devota», *La Jornada*, 13 de julio de 1920.
- «Desde Alemania. La batuta innecesaria», *Diario de Las Palmas*, 13 de octubre de 1920.
- «Consideraciones. Con motivo del “Zuleika”», *El Tribuno*, 29 de octubre de 1920.
- «El piano de Leipzig», *Diario de Las Palmas*, noviembre-diciembre, 1920, A.F.
- «Mañanas berlinesas. Dedicadas a Juan Carló», *Diario de Las Palmas*, 1 de diciembre de 1920.
- «Leipzig musical», *Diario de Las Palmas*, 6 de diciembre de 1920.
- «La colonia Arnaldi», *Diario de Las Palmas*, 13 de diciembre de 1920.
- «Suiza», *Diario de Las Palmas*, 13 de diciembre de 1920.
- «Prosa de arte. Comentando...», *Diario de Las Palmas*, 17 de agosto de 1921.
- «Prosa de arte. Aclarando...», *Diario de Las Palmas*, 24 de agosto de 1921.
- «Armonías ciudadanas», *Diario de Las Palmas*, 28 de septiembre de 1921.
- «Ante el boceto de Macho. Sepamos esperar...», *Diario de Las Palmas*, 16 de diciembre de 1921.
- «Necrológica. Prudencio Morales», 1921, A.F.
- «Una carta de Fray Lesco. Se celebrará el homenaje a Saint-Saëns», *La Jornada*, 15 de febrero de 1922.
- «En auxilio de Rusia. Pronto, muy pronto», *La Jornada*, 20 de febrero de 1922.
- «De Arte. Un cuadro excepcional», *El Liberal*, 23 de marzo de 1922.
- «Por los templos. La Semana Santa», *El Liberal*, 15 de abril de 1922.
- «Desde Alemania. Crónicas superficiales. El ritmo alemán», *Diario de Las Palmas*, 19 de octubre de 1922.
- La ocupación del Ruhr. Conferencia pronunciada en «El Gabinete Literario» el 16 de marzo de 1923 por D. Domingo Doreste Rodríguez (Fray Lesco), Tip. Ferreros 24, Las Palmas, 1923.*
- «Viaje entretenido. Por Lanzarote. I», *Diario de Las Palmas*, 11 de mayo de 1923.
- «Viaje entretenido. Por Lanzarote. II», *Diario de Las Palmas*, 12 de mayo de 1923.
- «Viaje entretenido. Por Lanzarote, III», *Diario de Las Palmas*, 14 de mayo de 1923.
- «Viaje entretenido. Por Lanzarote. IV», *Diario de Las Palmas*, 15 de mayo de 1923.
- «Viaje entretenido. Por Lanzarote. V», *Diario de Las Palmas*, 17 de mayo de 1923.
- «La Plaza-Frégoli. En broma y en serio», *Diario de Las Palmas*, 21 de mayo de 1923.

«El arte, adaptable. Comentando un artículo», *Diario de Las Palmas*, 5 de junio de 1923.

«El monumento de Don Ambrosio», *Diario de Las Palmas*, 14 de noviembre de 1923; *El Tribuno*, 16 de noviembre de 1923.

«Poetas balbucientes. José Jurado. *Las canciones humildes*», *Diario de Las Palmas*, 5 de abril de 1924; *El Liberal*, 8 de abril de 1924.

«De Semana Santa. Las procesiones y los niños», *La Crónica*, 13 de abril de 1924.

«Néstor Martín. El pintor del Atlántico», *El Liberal*, 24 de abril de 1924.

«Ayer en San Agustín. La devoción del Carmen», *Diario de Las Palmas*, julio de 1924, A.F.

«Honradez heroica», *El Tribuno*. 5 de septiembre de 1924.

«Fe en España», 8 de octubre de 1924, A.F.

«Un estreno. *Ídolos* de José Rial», *El Tribuno*, 19 de diciembre de 1924.

«La novela de Claudio de la Torre. Antes de releer», A. F., 1924.

«Frente al socialismo. La actitud del clero. ¿En qué quedamos?», *Diario de Las Palmas*, 16 de enero de 1925; *El Socialista*, 5 de marzo de 1925.

«Frente al socialismo. El órgano del clero. ¿Quedamos en algo?», *Diario de Las Palmas*, 26 de enero de 1925.

«Frente al socialismo. Apuntando yerros», *Diario de Las Palmas*, 27 de enero de 1925.

«El epílogo de una polémica. Apostillas cortas a unos artículos largos», *Diario de Las Palmas*, 17 de febrero de 1925.

«Al Ilmo. Sr. Obispo. El embeleso de los Reyes», *Diario de Las Palmas*, 24 de marzo de 1925.

«Libros nuevos. *Uno de tantos* de Puigdeval. I», *Diario de Las Palmas*, 12 de junio de 1925.

«Libros nuevos. *Uno de tantos* de Puigdeval. II», *Diario de Las Palmas*, 13 de junio de 1925.

«Al Maestro Valle», junio de 1925, A.F.

«Un momento solemne. ¡Evviva L'Italia!», *El Tribuno*, 10 de octubre de 1925.

«Del alma de la ciudad. Aridez afectiva», *Diario de Las Palmas*, 17 de noviembre de 1925; *La Crónica*, 18 de noviembre de 1925; *Diario de Las Palmas*, 16 de octubre de 1926.

«La musa viva. Mimí Aguglia. I», *El Tribuno*, 24 de noviembre de 1925.

«La musa viva. Mimí Aguglia. II», *El Tribuno*, 25 de noviembre de 1925.

«En el Circo de Cuyás. Antes de alzarse el telón», *El Tribuno*, 27 de noviembre de 1925.

«En el Circo Cuyás. *Los muñecos*», *El Tribuno*, 29 de noviembre de 1925.

«En el Circo Cuyás. *La Mujer X*», *El Tribuno*, 1 de diciembre de 1925.

«En el Circo Cuyás. *Una yanki en París*», *El Tribuno*, 4 de diciembre de 1925.

«D'Annunzio», *El Tribuno*, 6 de diciembre de 1925.

«En el Circo Cuyás. *La hija de Iorio*», *El Tribuno*, 8 de diciembre de 1925.

«Pirandello», *El Tribuno*, 10 de diciembre de 1925.

«En el Circo Cuyás. Ante Pirandello», *El Tribuno*, 11 de diciembre de 1925.

«En el Cuyás. *La bella durmiente*», *El Tribuno*, 15 de diciembre de 1925.

«La preocupación de la ciudad. Prisa, no; actividad, sí», *Diario de Las Palmas*, 15 de enero de 1926.

«La semana mayor. Crónica», *El Liberal*, 6 de abril de 1926.

«Carta abierta al Sr. D. Francisco Mena Caballero», *El Liberal*, 12 de abril de 1926.

«Carta abierta a Carlos Alas», *El Liberal*, 15 de abril de 1926.

«Un éxito confirmado. Se estrena una obra de Claudio de la Torre», *El Liberal*, 17 de mayo de 1926.

«En el Instituto. La conferencia de Sassone», *El Liberal*, 9 de junio de 1926.

«Para D. Andrés Cabrera. Carta abierta», *El Liberal*, 25 de junio de 1926.

«Primavera artística. Arte, crítica y exposiciones», *El Liberal*, 19 de junio de 1926.

«El paseo de Chil. Notas de un distraído», *Diario de Las Palmas*, 17 de septiembre de 1926.

«Nuestros autores. D. Benito Pérez Armas en *La vida, juego de naipes*», *Diario de Las Palmas*, 23 de septiembre de 1926; «Informaciones literarias. De letras regionales. Comentario de Fr. Lesco sobre la última novela de Pérez Armas», *La Prensa* (Santa Cruz de Tenerife), 25 de septiembre de 1926.

«Nuestros autores. Saulo Torón, en *El caracol encantado*», *El Liberal*, 21 de octubre de 1926.

«Nuestros autores. *La dicha que se va*. Comedia de D. José Rial», *Diario de Las Palmas*, 6 de noviembre de 1926.

«El memorial de mi pueblo», *El Liberal*, 11 de febrero de 1927; *El Tribuno*, 13 de febrero de 1927.

«Paradojas del Carnaval. La máscara y la broma», *El País*, 18 de febrero de 1927.

«Pespuntes. La exposición de Beuter», *El Liberal*, marzo de 1927, A.F.

«Por la isla. El asfalto de Teror», *El Liberal*, 11 de agosto de 1927.

«La música como esperanza», *El Liberal*, 3 de octubre de 1927.

«De pasada. Ante un retrato», *El Liberal*, 10 de octubre de 1927.

«El arte en casa. Teatro mínimo», *El Liberal*, 11 de octubre de 1927.

«Agüimes», *El Liberal*, 24 de octubre de 1927.

«Discrepancias críticas. Para Juan Rodríguez Doreste. I», *El Liberal*, 27 de octubre de 1927.

«Discrepancias críticas. Para Juan Rodríguez Doreste. II», *El Liberal*, 28 de octubre de 1927.

«Las crónicas isleñas», *El Liberal*, 3 de diciembre de 1927.

«Vegueta y su ensanche. El Parque del barrio», *El Liberal*, 5 de diciembre de 1927.

«La Catedral y sus adyacentes. El patio de los naranjos», *Diario de Las Palmas*, 14 de febrero de 1928.

«El Cristo Capitular», *El País*, 25 de marzo de 1928.

«Sobre Semana Santa. Una carta», *El Liberal*, 9 de abril de 1928.

«El perfil de la semana. ¡Mala pascua!», *El País*, 15 de abril de 1928; *El Liberal*, 19 de abril de 1928.

«En la Catedral. El sepulcro de don Fernando», *El Liberal*, 29 de octubre de 1928.

«Franz Schubert. 19 de noviembre de 1828», *El País*, 19 de noviembre de 1928.

«Gran Canaria en Sevilla», *El País*, 22 de enero de 1929.

«Pepe Batllori. A la hora de su muerte», *El Liberal*, 15 de febrero de 1929.

«La torre del Corazón de María. Una reforma arquitectónica», *El País*, 8 de marzo de 1929.

«Después de la Semana Santa. El desorden y lo pintoresco», *El Liberal*, abril de 1929, A.F.

«En la Catedral. La venta de las cortinas», *El País*, 11 de junio de 1929.

«El monumento a don Benito. Una solución», *El País*, 12 de julio de 1929.

«La interjección circunstancial. Pchs...», *El País*, 29 de octubre de 1929; *El Liberal*, 30 de octubre de 1929.

«El santo del día. Don Bosco», *El País*, 16 de noviembre de 1929.

«El latifundio de Santa Catalina. La ermita vergonzante», *El Liberal*, 2 de diciembre de 1929.

«La Exposición “Luján Pérez”. Una explicación convincente», *El País*, 17 de diciembre de 1929.

«Tic-Tac. La expectación de la obra», *El País*, 29 de marzo de 1930.

«Del estreno de Tic-Tac. Notas atropelladas», *El País*, 6 de abril de 1930.

- «En la Catedral. El nuevo retablo», *El Liberal*, 9 de abril de 1930.
- «Carta abierta», *El País*, 13 de abril de 1930.
- «Al Excmo. e Ilmo. Sr. Obispo. Carta abierta», *El País*, 11 de junio de 1930; *El Liberal*, 12 de junio de 1930.
- «El valor de Canarias», *Guía Industrial y Artística de Canarias*, Madrid, 1930.
- «El retablo de Luján Pérez», *La Voz del Norte* (Guía de Gran Canaria), 11 de enero de 1931; *El País*, 17 de enero de 1931.
- «Las campanas de la Catedral», enero de 1931, A.F.; *Diario de Las Palmas*, 8 de agosto de 1953.
- «Cartas a un católico. I», *El País*, 20 de febrero de 1931.
- «Cartas a un católico. II. Los nuestros», *El País*, 22 de febrero de 1931.
- «Cartas a un católico. III. Confesionalismo somatenista», *El País*, 24 de febrero de 1931.
- «Cartas a un católico. IV. Tipos representativos», *El País*, 26 de febrero de 1931.
- «Cartas a un católico. V. El socialismo», *El País*, 28 de febrero de 1931.
- «Cartas a un católico. VI. S.M. el propietario», *El País*, 3 de marzo de 1931.
- «Cartas a un católico. VII. La democracia», *El País*, 5 de marzo de 1931.
- «Cartas a un católico. VIII. La política», *El País*, 10 de marzo de 1931.
- «Cartas a un católico. IX. Las frases acuñadas», *El País*, 11 de marzo de 1931.
- «Ante el régimen. La nueva conciencia y los nuevos escrúpulos», *El Liberal*, 27 de abril de 1931.
- «Pureza republicana. Ante las elecciones», *El Liberal*, 17 de junio de 1931.
- «La isla se ensancha. El paisaje de Tejeda», *El País*, 2 de abril de 1932.
- «La inversión de lo subversivo», *La Crónica*, 14 de abril de 1932.
- «Otra carta de “Fray Lesco”», *Diario de Las Palmas*, 23 de abril de 1932.
- «El primero de mayo. Notas de unos recuerdos. Por Fray Lesco», *Diario de Las Palmas*, 3 de mayo de 1932.
- «En la cima virgen. La proeza del día», *El País*, 30 de junio de 1932.
- «¡Caramba!», *Canarias* (Buenos Aires), año XVIII, núm. 257 (agosto de 1932).
- «Notatu indigna. Para el Sr. W. Gil Rosa, en el “Defensor de Canarias”», *Diario de Las Palmas*, 21 de septiembre de 1932.
- «La crítica de *La Zahorina*. Dos criterios divergentes», *Diario de Las Palmas*, 6 de diciembre de 1932.
- «El regazo de Canarias. Patriotismo entrañable», 1932, A.F.
- «El paisaje de Europa», *El Tribuno*, 1 de enero de 1933.

- «Ante un libro», *Hoy*, 15 de enero de 1933.
- «De la exposición de Oramas. Un artista que se define», *Diario de Las Palmas*, 5 de abril de 1933.
- «De Italia a España. Un fascismo abortivo», *El Tribuno*, 16 de abril de 1933.
- «De una exposición a otra. Sobre del arte de Felo Monzón», *Hoy*, 26 de mayo de 1933.
- «Post-huelga», *El Tribuno*, mayo de 1933, A.F.
- «Preparándonos el Turismo. Comentarios a un artículo», *Hoy*, 27 de diciembre de 1933.
- «La fiesta del almendro», *Hoy*, 30 de enero de 1934.
- «La nieve inverosímil», *Hoy*, 7 de febrero de 1934.
- «El arte de Luján», *Hoy*, 31 de marzo de 1934.
- «En Teror. ¡Señores arquitectos!», *Hoy*, 22 de agosto de 1934.
- «Apuntes turísticos. La nueva faz norteña», *Hoy*, 26 de agosto de 1934.
- «Sobre un ensayo crítico. Para don Juan Vidal Hernández», *El Defensor de Canarias*, 15 de septiembre de 1934.
- «El Libro de Gran Canaria», *Hoy*, 13 de diciembre de 1934.
- «Néstor, dictador y mártir», *Hoy*, 22 de diciembre de 1934.
- «Carta abierta. Sr. D. Gregorio Martínez Muñoz», *Hoy*, 22 de febrero de 1935.
- «Arquitectura rural. II», *Hoy*, 31 de octubre de 1935.
- «Arquitectura rural. III», *Hoy*, 11 de noviembre de 1935.
- «Tipismo. Los displicentes. I. Por Fray Lesco», *Hoy*, 16 de enero de 1936.
- «Tipismo. Los displicentes. II. Por Fray Lesco», *Hoy*, 17 de enero de 1936.
- «Contestando», *Hoy*, 19 de enero de 1936.
- «Sobre la Virgen del Pino. *La poesía de una historia*», *Hoy*, 27 de septiembre de 1936.
- «Una catedral allanada», *Hoy*, 20 de octubre de 1936.
- «El Cristo de todos», *Hoy*, 20 de noviembre de 1936.
- «Carcoma. Cuentecillo. A Pepe Díaz Quevedo, en La Plata», *Canarias*, año XXII, núms. 308-309 (noviembre-diciembre de 1936).
- «Alma mater. Italia», *Hoy*, 2 de diciembre de 1936.
- «Pirandello por Fray Lesco», *Hoy*, 12 de diciembre de 1936.
- «*Isla Azul*. Estampas de los Pueblos de Gran Canaria», revista *Canarias*, núm. 317 (agosto de 1937); *Hoy*, 17 de noviembre de 1937.
- «Temisa, la silenciosa», *Hoy*, 9 de noviembre de 1937; revista *Canarias*, núm. 320 (noviembre de 1937); *Diario de Las Palmas*, 11 de enero de 1938.
- «Al pasar la actualidad», *Hoy*, 5 de enero de 1938.

- «Roca y Ponsa», *Hoy*, 23 de enero de 1938.
- «Matinal», *Hoy*, 9 de febrero de 1938.
- «Árboles históricos», *Hoy*, 4 de marzo de 1938.
- «*Estampas de Guerra*», *Hoy*, 27 de abril de 1938.
- «Semblanzas de libros. *Nieblas al amanecer*. Libro sorpresa. I», *Hoy*, 28 de julio de 1938.
- «Semblanzas de libros. *Nieblas al amanecer*. Libro sorpresa. II», *Hoy*, 29 de julio de 1938.
- «Semblanza de libros. Libros de la guerra», *Hoy*, 5 de octubre de 1938.
- «Semblanzas de libros. Libros de viajes», *Hoy*, 25 de octubre de 1938.
- «La Nochebuena en la España Nacional», *Diario de Las Palmas*, 24 de diciembre de 1938.
- «Roque Morera», *Islas Canarias*, año IV, núm. 9 (cuarto trimestre de 1938).
- «Agustín Espinosa», *Hoy*, 26 de febrero de 1939.
- «Anita Carvajal», *Hoy*, 24 de marzo de 1939.
- «Mateíto», *Hoy*, 26 de marzo de 1939.
- «Tejera», *Hoy*, 29 de marzo de 1939.
- «El Sr. Pérez», *Hoy*, 1 de abril de 1939.
- «Figuras de la Semana Santa. El pueblo», *Hoy*, 2 de abril de 1939.
- «La crítica modesta, por Fray Lesco», *Hoy*, 30 de junio de 1939.
- «Nuestra ilusión turística», *Canarias*, núm. 342 (septiembre de 1939).
- «A guisa de prólogo», *Habla Néstor*, C.I.T., Las Palmas de Gran Canaria, 1939.
- «Pensamiento de Fray Lesco», Pbro. Díaz Quevedo, *Prosas de un ensayista*, 1940.
- «En torno a Pérez Galdós. Conferencia en el Gabinete Literario, 18 de mayo de 1919», *Aguayro*, núm. 135 (julio-agosto, 1981), págs. 24-25.
- «A Don Bosco. La plegaria escueta», A.F.
- «Almas perdidas. Los que se encasillan», A. F.
- «De ventana a ventana. La Concepción», A.F.
- «Don Teófilo Martínez de Escobar. Mi recuerdo más vivo», A.M.D.S.
- «La calle de San Marcos. ¿Una tapia más?», A.F.
- «Pespuntos. Restauraciones ejemplares», A.F.

IV. TEXTOS MANUSCRITOS DE DOMINGO DORESTE RODRÍGUEZ

(DEL ARCHIVO DE MANUEL DORESTE SUÁREZ)

«La cuestión social. Plan de una conferencia», texto manuscrito, Ateneo Obrero de Guadalajara, 1 de febrero de 1904.

«Conferencia», discurso manuscrito, 4 de junio de 1910.

«Conferencia leída en el estreno de *Viva la vida*», discurso manuscrito, 21 de noviembre de 1910.

«Mitin en la Sociedad Nuevo Fomento», discurso manuscrito, 6 de enero de 1911.

«Conferencia», discurso manuscrito, Círculo Católico, 20 de octubre de 1913.

«Mitin en el Pérez Galdós por el Instituto de Segunda Enseñanza», discurso manuscrito, 12 de marzo de 1914.

«Conferencia leída en la Sociedad Nueva Aurora», discurso manuscrito, 14 de noviembre de 1915.

«Conferencia, en el Teatro Pérez Galdós, en la velada celebrada en honor a José Luján Pérez», discurso manuscrito, 15 de diciembre de 1915.

«Conferencia», discurso manuscrito, Telde, 9 de mayo de 1918.

«Conferencia leída en el concierto a beneficio de la Escuela Luján Pérez», discurso manuscrito, 30 de abril de 1919.

«Dos palabras», discurso manuscrito, 30 de abril de 1919.

«Mitin del 1º de Mayo», discurso manuscrito, Circo Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria, 1919.

«Conferencia», discurso manuscrito, 27 de marzo de 1922.

«Discurso del 1.º de Mayo», discurso manuscrito, 1922.

«Lección de Estética núm. 2», texto manuscrito, 1922.

«Notas de viaje», texto manuscrito, 1922

«Lección de Estética núm. 5», texto manuscrito, viernes 16 de enero de 1925.

«Lección de Estética núm. 12», texto manuscrito, 20 de marzo de 1925.

«Pro-cultura», discurso manuscrito, Arucas, 31 de enero de 1926.

«Conferencia en la Escuela de Ingenio», discurso manuscrito, 17 de julio de 1927.

«Conferencia en el concierto de Lola de la Torre», discurso manuscrito, 19 de noviembre de 1927.

«Conferencia antes de la representación por la Compañía de Adamuz-González, de *La loca de la casa*, discurso manuscrito, Circo Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria, 19 de noviembre de 1928.

«Lección de Estética núm. 13», texto manuscrito, 1 de febrero de 1929.

«Lección de Estética núm. 16», texto manuscrito, viernes 8 de marzo de 1929.

«Lección de Estética núm. 17», texto manuscrito, viernes 15 de marzo de 1929.

«Lección de Estética núm. 14», texto manuscrito, 22 de marzo de 1929.

«Lección de Estética núm. 20», texto manuscrito, viernes 26 de abril de 1929.

«Lección de Estética núm. 22», texto manuscrito, viernes 10 de mayo de 1929.

«Conferencia en el Homenaje a Claudio de la Torre», discurso manuscrito, Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, 13 de abril de 1930.

«Conferencia», discurso manuscrito, Sociedad Fraternidad de San Roque, 27 de abril de 1930.

«Gran Canaria ante el Turismo», discurso manuscrito, Sociedad Fraternidad de San Roque, mayo de 1934.

«Un banquete de Plato Único al que asistieron cuatrocientos comensales», discurso manuscrito, noviembre de 1936.

«Los problemas espirituales de España», discurso manuscrito leído por la Emisora Militar de Las Palmas de Gran Canaria, 14 de marzo de 1937.

«Conferencia leída en la exposición celebrada con motivo del segundo aniversario de la muerte de José Jorge Oramas», discurso manuscrito, septiembre de 1937; *Can Mayor. Boletín de la Casa-Museo Gutiérrez Albelo* (Icod de los Vinos), núm. 14 (julio de 2005), págs. 3-8.

«Por la Radio Militar, octubre, 12/37. La Razón de la Fiesta de la Raza», discurso manuscrito.

«Conferencia en la Fiesta de Navidad», discurso manuscrito, Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, 25 de diciembre de 1937.

«Conferencia con motivo de la inauguración de la Cruz Roja», discurso manuscrito, Telde, sin fecha.

«Conferencia: “El niño es un germen. Como la semilla, tan pequeña, encierra toda la potencia del árbol...”», discurso manuscrito, sin fecha.

«Desde Italia. Génova, la encaramada», artículo manuscrito, sin fecha.

«El callejón del matadero», artículo manuscrito, sin fecha.

«En verano. Siesta», poema manuscrito, sin fecha.

«La hora del té. Poesía evanescente», artículo manuscrito, sin fecha.

«La prolongación de España. Viaje momentáneo», discurso manuscrito para los radioescuchas de España, sin fecha.

«Lección de Estética núm. 3», texto manuscrito, sin fecha.

«Un caso elocuente», artículo manuscrito, sin fecha.

«Una mañana de junio. En la chopera», artículo manuscrito, sin fecha.

«Soy poeta: lo sé, aunque a todas horas», poema manuscrito, sin fecha.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	11
-------------------	----

CAPÍTULO 1. VIDA Y PERSONALIDAD

INTRODUCCIÓN.....	31
<i>Un «humanista canario»</i>	31
<i>Su «patriotismo entrañable»</i>	32
<i>Un intelectual comprometido</i>	34
<i>La educación del pueblo: una subsistencia más</i>	44
<i>El «maestro» de la juventud</i>	47
<i>El «guía» del pueblo</i>	51
<i>Un ciudadano generoso</i>	51
<i>Los ideales de la ciudad</i>	60
<i>Análisis del progreso mal asimilado</i>	66
<i>Defensor de las costumbres insulares</i>	67
<i>Una misión desempeñada desde la tribuna</i>	70
INFANCIA Y JUVENTUD EN LAS PALMAS DE GRAN CANARIA (1868-1893).....	72
<i>Estudios de Primaria y Bachillerato en el Colegio de San Agustín</i>	75
<i>Vinculación a la Iglesia</i>	79
LICENCIATURA EN SALAMANCA (1893-1899).....	80
<i>Salamanca en la última década del siglo XIX</i>	80
<i>Licenciatura en Derecho</i>	83
<i>El Convento de San Esteban y la Academia de Santo Tomás de Aquino</i>	89
<i>Integración en la sociedad salmantina</i>	94
<i>El inicio de su brillante carrera periodística</i>	104
<i>Nostalgia de Gran Canaria</i>	114
DOCTOR EN MADRID Y ESCRIBANO DE ACTUACIONES EN GUADALAJARA (1899-1900)	114

<i>Estudios de Doctorado en Madrid</i>	114
<i>Impresiones de la capital</i>	118
VIAJE DE ESTUDIOS A ITALIA (1900-1902).....	122
<i>Antecedentes de un viaje complicado (octubre - diciembre de 1900)</i>	122
<i>La etapa definitiva de un viaje decisivo (marzo de 1901 - marzo de 1902)</i>	129
<i>Su relación con el Reale Collegio di Spagna (Bologna)</i>	133
<i>Sus «Cartas» y «Recuerdos» de Italia</i>	137
<i>Días de asueto</i>	139
<i>La importancia del viaje</i>	140
TRABAJO EN LA ESCRIBANÍA DE GUADALAJARA (ABRIL DE 1902 – MAYO DE 1907)	142
<i>Asistencia a la celebración del III Centenario de la publicación de la primera parte del Quijote (1905)</i>	146
<i>Vinculación con el periodismo insular</i>	154
<i>Fundación de La Mañana (1904)</i>	158
SEGUNDA ETAPA SALMANTINA (JUNIO DE 1907 – JULIO DE 1911).....	160
<i>Salamanca, una ciudad renovada</i>	161
<i>La Academia de Santo Tomás</i>	163
<i>Presentación del «problema canario» en la prensa nacional</i>	164
<i>Canarias, desde la distancia</i>	166
REGRESO A LAS PALMAS DE GRAN CANARIA (1911 - 1919).....	169
<i>De vuelta a Las Palmas</i>	169
<i>La nueva cultura insular</i>	170
<i>Principales campañas periodísticas</i>	172
LOS AÑOS DE PLENITUD	177
<i>Primer viaje a Alemania (1920)</i>	178
<i>Campaña a favor de los rusos (1922)</i>	186
<i>Segundo viaje a Alemania (1922)</i>	188
<i>Episodios de una frustrada colaboración con la revista España (1922)</i>	189
<i>Contactos con Miguel de Unamuno durante su destierro (1924)</i>	191
<i>Intervenciones públicas y polémicas</i>	193
1920-1926.....	193
1927-1929.....	198
ÚLTIMOS AÑOS.....	203
<i>Una salud quebradiza</i>	206
<i>Opiniones que agitaron conciencias</i>	207

<i>Últimos tiempos</i>	209
<i>Su vinculación al regionalismo cultural</i>	217
<i>Su plan de «ir descubriendo» la isla</i>	221
<i>El turismo: una preocupación ineludible</i>	224
<i>Campaña en defensa del arbolado</i>	230
<i>El libro que nunca escribió</i>	231

CAPÍTULO 2. PENSAMIENTO E IDEOLOGÍA

PENSAMIENTO POLÍTICO	239
<i>Introducción</i>	239
Monárquico por tradición y socialista por convicción.....	242
La necesidad de un prócer o caudillo político	264
La regeneración.....	268
<i>Política insular</i>	269
El pleito insular	272
<i>Política nacional</i>	278
Reflexiones sobre el desastre de 1898	279
Regionalismo	285
La «Cuestión marroquí» y la Conferencia de Algeciras	291
La llegada de la Segunda República (1931-1936)	292
La Guerra Civil (1936-1939)	296
<i>Política internacional</i>	298
La Primera Guerra Mundial y su repercusión en Canarias	301
Política italiana.....	308
ANÁLISIS DE LA CUESTIÓN SOCIAL	311
<i>Su defensa del problema obrero</i>	324
PENSAMIENTO RELIGIOSO	340
<i>Su defensa de una religión práctica</i>	351
<i>La Semana Santa: una fiesta para el espíritu</i>	355
<i>Análisis de los diversos intentos de acercar la Iglesia a la sociedad</i>	360
<i>«Maleza jesuítica» (1917)</i>	365
<i>El catolicismo específico. Cartas a un católico (1931)</i>	370
<i>La religión como única salvación en los años de la Guerra Civil</i>	381

CAPÍTULO 3. DOMINGO DORESTE, CRÍTICO LITERARIO

INTRODUCCIÓN	382
<i>Su concepto de crítica</i>	396
<i>Apuntes sobre la historia de la literatura</i>	404
<i>Reflexiones acerca del estilo</i>	408
<i>La función del poeta</i>	421
CRÍTICA DE POESÍA	423
<i>Introducción</i>	423
<i>La poesía de Rafael Romero y Tomás Morales en la primera década del siglo XX.</i> 453	
<i>La búsqueda de Castilla a través de la poesía: Santa Teresa de Jesús y José María Gabriel y Galán</i>	460
<i>La consolidación poética de Tomás Morales y Saulo Torón frente a los balbuceos líricos de Vicente Boada y José Jurado Morales. Alonso Quesada en el recuerdo ..</i> 470	
<i>Montiano Placeres, voceador de sentimientos personales y universales en El remanso de las horas</i>	489
CRÍTICA DE NARRATIVA	493
<i>Introducción</i>	493
La novela realista	504
La novela naturalista	507
La narrativa insular	509
<i>La personalidad literaria de Benito Pérez Galdós</i>	511
<i>Baladas y crónicas literarias del paisaje y de la historia de Canarias</i>	521
<i>Miguel de Unamuno y su dialéctica</i>	532
Las conferencias de Miguel de Unamuno (1899, 1900, 1905, 1906, 1910) ..	533
Análisis de la <i>Vida de Don Quijote y Sancho</i> (1905)	555
<i>Aproximación a la prosa narrativa insular de la década de 1920</i>	566
<i>El vanguardismo insular: Agustín Espinosa</i>	579
<i>El tipismo de los paisajes en la literatura insular de la década de 1930</i>	584
<i>Reflexiones sobre la literatura de la guerra</i>	602
<i>Miscelánea de lecturas en prosa</i>	607
CRÍTICA TEATRAL	613
<i>Introducción</i>	613
<i>Ideas sobre el teatro</i>	622
Novela y teatro	622

El teatro de finales del siglo XIX.....	624
El teatro en la década de 1920	629
El teatro de tesis	635
La escena local.....	636
<i>Paliques teatrales</i>	638
Los primeros «paliques»	640
Ante la <i>Electra</i> de Galdós	643
Otros «paliques» teatrales	649
<i>La Zahorina (1932)</i>	689
Introducción	689
Argumento	695
Repercusiones	696
El homenaje	699
<i>La Zahorina (1999)</i>	701
LITERATURA EXTRANJERA.....	702
<i>Literatura italiana</i>	702
Dante Alighieri (1265-1321).....	708
Francesco Petrarca (1304-1374)	710
Alessandro Manzoni (1785-1873)	712
Giacomo Leopardi (1798-1837)	713
Arturo Graf (1814-1913).....	716
Giosuè Carducci (1835-1907).....	717
Enrico Panzacchi (1840-1904).....	728
Antonio Fogazzaro (1842-1911).....	728
Lorenzo Stecchetti (1845-1916).....	729
Giovanni Pascoli (1855-1912)	732
Giulio Salvadori (1862-1928).....	733
Gabriele D'Annunzio (1863-1938).....	733
<i>Literatura francesa</i>	734
Alejandro Dumas (1802-1870)	737
Jorge Sand (1804-1876)	738
Émile Zola (1840-1902).....	739
Catulle Mendès (1841-1909)	742
<i>Literatura en lengua inglesa</i>	745
<i>Hamlet</i> , de Wiliam Shakespeare (1564-1616).....	745

Óscar Wilde (1854-1900).....	746
<i>Literatura hispanoamericana</i>	752
José María Vargas Vila (1860-1933)	753
<i>Literatura rusa</i>	756
Maxim Gorki (1868-1936)	759

CAPÍTULO 4. CREACIONES LITERARIAS

CRÓNICAS PAISAJÍSTICAS	762
<i>Introducción</i>	762
El paisaje, lugar común en la literatura española de principios del siglo XX	762
Visión del paisaje	768
Historia de las crónicas.....	773
Estilo.....	778
Técnicas descriptivas.....	781
<i>Los paisajes peninsulares</i>	787
El paisaje de Castilla	787
El paisaje del campo.....	789
El paisaje urbano	793
El paisaje del Norte	796
El paisaje de Levante y del Sur	797
<i>Paisajes insulares</i>	798
Gran Canaria.....	800
Tenerife	804
Lanzarote	806
<i>Paisajes de Italia</i>	807
<i>Paisajes de Centroeuropa</i>	810
Suiza	810
Alemania	812
<i>Visión del mar</i>	812
CUENTOS	827
<i>Corpus cuentístico</i>	827
<i>Influencias</i>	828
<i>Análisis de los cuentos</i>	840

Temática.....	841
Estructura	847
Espacio	848
Tiempo	850
Técnicas narrativas.....	851
La voz narradora	852
Los diálogos	856
Los personajes.....	858
El humor.....	865
Las descripciones	866
El lenguaje	867
<i>Otros textos de carácter narrativo</i>	<i>869</i>
POESÍAS	874
<i>Introducción.....</i>	<i>874</i>
<i>Doreste, seleccionado por Fernando González para una Antología de poetas canarios modernos (1922).....</i>	<i>876</i>
<i>Influencias literarias.....</i>	<i>878</i>
<i>Caudal poético y temas.....</i>	<i>881</i>
<i>Métrica y estilo</i>	<i>884</i>
<i>Traducciones.....</i>	<i>885</i>
«En la Plaza de San Petronio» e «Idilio en la Marisma», de Carducci.....	887
«La calma después de la tempestad», de Giacomo Leopardi	893
«Rosas de invierno», de Mario Rapisardi (1844-1912).....	901

CAPÍTULO 5. DOMINGO DORESTE, CRÍTICO DE ARTE

CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE EL ARTE	905
<i>Introducción.....</i>	<i>905</i>
Categorías estéticas	909
El arte decorativo	916
Su concepto del «arte-niño».....	918
La «trascendencia» del arte.....	920
Su visión de la historia del arte	921
El crítico de arte, «un segundo artista que depura»	925

El arte en Canarias.....	930
<i>Pintura</i>	934
Movimientos pictóricos.....	935
Pintores canarios.....	936
<i>La emoción estética y la música</i>	943
La música en Canarias.....	948
<i>Arquitectura y urbanismo</i>	954
Arquitectura.....	954
La Catedral de Santa Ana (Las Palmas de Gran Canaria, siglos XVI-XX) ...	958
La casa tradicional canaria	961
Urbanismo	963
<i>Escultura</i>	965
José Luján Pérez (1756-1815).....	965
Plácido Fleitas (1915-1972)	969
INTRAHISTORIA DE LA ESCUELA DE ARTES DECORATIVAS LUJÁN PÉREZ.....	971
<i>Antecedentes y repercusiones de la propuesta de creación de una escuela de artes decorativas</i>	971
<i>La creación de la Escuela</i>	979
<i>El plantel de profesores y la administración</i>	983
<i>Metodología pedagógica: el inicio de una tradición insular</i>	987
<i>El problema económico</i>	1002
<i>Las exposiciones de los alumnos de la Escuela</i>	1007
<i>La Escuela en el recuerdo de los alumnos</i>	1018
<i>Trascendencia de la Escuela Luján Pérez en el contexto artístico</i>	1021
LECCIONES DE ESTÉTICA (1920 - 1929)	1024
<i>Las veintitrés lecciones</i>	1030
BIBLIOGRAFÍA CITADA	1039
ÍNDICE	1103
ÍNDICE DEL APÉNDICE DOCUMENTAL.....	1113

ÍNDICE
DEL APÉNDICE DOCUMENTAL

Introducción.....	7
-------------------	---

TEXTOS PUBLICADOS EN PRENSA

1894

DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO	15
DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. II.....	18
DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. III	21
DE SALAMANCA A ROMA. IV. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. IV	25
DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. V	28
DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. VI	32
DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. VII.....	36
DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. XI	49
DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. XII.....	52
DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. XIII	54

1895

UNA OBRA FÁCIL Y EXCELENTE.....	59
UN LITERATO CONFESO.....	62

1896

DIOS Y PATRIA. NOVELA-EXPRESS. (ENÉSIMA EDICIÓN, CORREGIDA Y DISMINUIDA)	67
--	----

1897

JERGA. (IMITACIÓN SERVIL).....	71
¿DE QUÉ SIRVEN LOS FRAILES?.....	73
A LA MEMORIA DEL ILUSTRE MÁRTIR DE SANTA ÁGUEDA. EXCMO. SR. D. ANTONIO CÁNOVAS DEL CASTILLO.	75
DE PUERTAS ADENTRO. I.....	76
DE PUERTAS ADENTRO. II. LA MUJER CANARIA.....	78
DE PUERTAS ADENTRO. II. LA MUJER CANARIA. CONCLUSIÓN	80
DE PUERTAS ADENTRO. III. EL PUEBLO CANARIO.....	82
DE PUERTAS ADENTRO. III. EL PUEBLO CANARIO. CONCLUSIÓN	84
DE PUERTAS ADENTRO. IV. LA JUVENTUD CANARIA.....	86
DE PUERTAS ADENTRO. IV. LA JUVENTUD CANARIA. CONCLUSIÓN	87

DE PUERTAS ADENTRO. V. LA CULTURA CANARIA	89
DE PUERTAS ADENTRO. V. LA CULTURA CANARIA. CONCLUSIÓN	91
DE PUERTAS ADENTRO. VI. EL ARTE CANARIO.....	92
DE PUERTAS ADENTRO. VII. EL ARTE CANARIO. CONCLUSIÓN	94
DE PUERTAS ADENTRO. VIII. LA LITERATURA CANARIA	96
DE PUERTAS ADENTRO. VIII. LA LITERATURA CANARIA. CONTINUACIÓN.....	98
DE PUERTAS ADENTRO. VIII. LITERATURA CANARIA. CONTINUACIÓN	100
DE PUERTAS ADENTRO. VIII. LITERATURA CANARIA. CONTINUACIÓN	102
DE PUERTAS ADENTRO. VIII. LITERATURA CANARIA. CONCLUSIÓN.....	104
DE PUERTAS ADENTRO. IX. CONCLUSIÓN	106
UNA ESPAÑOLA DIVINA.....	108
LA VUELTA DE WEYLER.....	110

1898

NOVELAS DE TRES AL CUARTO. LOS ENSUEÑOS DE GABRIEL	113
NOVELAS DE TRES AL CUARTO. LOS ENSUEÑOS DE GABRIEL	115
NOVELAS DE TRES AL CUARTO. EL REY CHICO.....	117
ZOLA SE CONTRADICE	123
NOVELILLAS LOCALES. TRES PEDROS EN UNA PIEZA.....	124
INSTANTÁNEAS. ALBA DE TORMES.....	128
INSTANTÁNEAS. ALBA DE TORMES. CONCLUSIÓN	129
INSTANTÁNEAS. VIGO	131
INSTANTÁNEAS. VIGO	132
NUESTROS MALES. i. LA IDEA DE PATRIA.....	134
NUESTROS MALES. II. LA IDEA POLÍTICA.....	136
NUESTROS MALES. III. LA IDEA RELIGIOSA	138
NUESTROS MALES. IV. LA IDEA RELIGIOSA	140
DE VENTANA A VENTANA.....	141
DE VENTANA A VENTANA.....	142
TEATROS. <i>POR DERECHO DE CONQUISTA</i>	143
TEATROS. EN EL DE BRETÓN	144
EN EL DE BRETÓN.....	145
LOS TEATROS. EN EL DE BRETÓN	146
LOS TEATROS. EN EL DE BRETÓN	147
LOS TEATROS.....	148
LOS TEATROS EN EL DE BRETÓN	149
DE VENTANA A VENTANA.....	150
DE VENTANA A VENTANA. LECTURAS AMENAS	151
DE VENTANA A VENTANA.....	152
NUESTRA GRAN MUJER.....	153
DE VENTANA A VENTANA.....	155
DE VENTANA A VENTANA.....	156

DE VENTANA A VENTANA. HOJAS CAÍDAS	158
DE VENTANA A VENTANA. MISCELÁNEA.....	160
DE VENTANA A VENTANA. NOVIEMBRE.....	162
DE VENTANA A VENTANA. METEOROLOGÍA.....	164
DE VENTANA A VENTANA. LA CONCEPCIÓN.....	166
DE VENTANA A VENTANA. EL FRÍO	168
ACADEMIA DE SANTO TOMÁS	170
DE VENTANA A VENTANA. ESCAPARATES.....	172
DE VENTANA A VENTANA. LOS NIÑOS.....	174
DE VENTANA A VENTANA. INTERVIEW	175

1899

DE VENTANA A VENTANA. PRONÓSTICOS	179
DE VENTANA A VENTANA. PRONÓSTICOS	181
DE VENTANA A VENTANA. CARNAVALADA.....	183
DE VENTANA A VENTANA. ESTUDIANTINAS.....	186
DE VENTANA A VENTANA. MÚSICA.....	188
DE VENTANA A VENTANA	190
DE VENTANA A VENTANA	192
DE VENTANA A VENTANA. INDUSTRIAS.....	194
DE VENTANA A VENTANA. GOLFERÍA.....	196
DE VENTANA A VENTANA. FERIA.....	198
DE VENTANA A VENTANA. EL CAMPO	199
DE VENTANA A VENTANA. ARTISTAS	201
DE VENTANA A VENTANA. UNA GIRA	203
DE VENTANA A VENTANA. NADERÍAS	206
LOS TEATROS. <i>LA TEMPESTAD</i>	208
EN BRETÓN.....	209
EN BRETÓN.....	210
ESCARAMUZAS	211
CARTA ABIERTA	212
ESCARAMUZAS	214
ESCARAMUZAS	215
ESCARAMUZAS	216
ESCARAMUZAS	217
ESCARAMUZAS	218
ESCARAMUZAS	219
DECORACIONES MADRILEÑAS	220
EN EL ATENEO DE MADRID	221
FRANCISCO MORÁN.....	223

1900

LA ENSEÑANZA	227
EL PADRE DIDON	229
¡DIMITTE ILLIS...!	231
LAS CANARIAS	233
LAS CANARIAS	235
DE ENSEÑANZA. EL TEXTO ÚNICO.....	237
LAS CANARIAS	239
MADRILEÑERÍAS.....	242
LA AUTONOMÍA DE LA UNIVERSIDAD. I	244
LA AUTONOMÍA DE LA UNIVERSIDAD. II.....	246
ZARAGOZA	248
CARTAS DE ITALIA. I.....	250
CARTAS DE ITALIA. II. RECUERDOS DE ITALIA	253
RECUERDOS DE ITALIA. IL DUOMO	255
CARTAS DE ITALIA. III.....	257
EL BANDIDAJE INTERNACIONAL.....	260
RUN-RUN. (SOÑANDO).....	262

1901

CARTAS DE ITALIA. V.....	267
MI SOLOQUIO SOBRE <i>ELECTRA</i>	269
HOJA LITERARIA. MIS RECUERDOS	274
CARTAS DE ITALIA. VIII.....	276
DE RE LITERARIA.....	279
DE RE LITERARIA.....	281
CARTAS DE ITALIA. IX.....	283
LAS PALOMAS DE SAN PETRONIO.....	286
CARTAS DE ITALIA. X.....	289
DE RE LITERARIA.....	293
UN ESTUDIANTE DE SALAMANCA	295
EL MADRILEÑISMO Y LA PRENSA. I.....	296
EL MADRILEÑISMO Y LA PRENSA. (CONTINUACIÓN).....	299
EL MADRILEÑISMO Y LA PRENSA	301

1902

¡GRACIAS, MUCHAS GRACIAS!.....	307
CRÓNICAS. LUJÁN PÉREZ	309
RECUERDOS DE ITALIA. CARDUCCI. I	311
RECUERDOS DE ITALIA. CARDUCCI. II.....	313
RECUERDOS DE ITALIA. CARDUCCI. III.....	315

UN POETA. GABRIEL Y GALÁN	318
EL PROBLEMA OBRERO. I.....	321
EL PROBLEMA OBRERO. II.....	323
EL PROBLEMA OBRERO. III	325
EL PROBLEMA OBRERO. IV	327
CARTAS DE CANARIAS.....	330
INTER NOS	332
ALEJANDRO DUMAS	333
EJEMPLO QUE CONFORTA.....	335
CRÓNICAS. EL CAMPANILE DE SAN MARCOS.....	337
RECUERDOS DE ITALIA. LORENZO STECCHETTI. I.....	339
RECUERDOS DE ITALIA. LORENZO STECCHETTI. II.....	341
INTER NOS	343
ESCARAMUZAS	346
ESCARAMUZAS	347
UN CUADRO DE RICARDO DE MADRAZO. <i>SI PASARA...</i>	348
ESCARAMUZAS	350
RECUERDOS DE ITALIA. AUGUSTO MURRI.....	351
ESCARAMUZAS	354
PERSPECTIVAS TERESIANAS	355
ESCARAMUZAS	357
LA SOCIOLOGÍA. I.....	358
LA SOCIOLOGÍA. II.....	360
LA SOCIOLOGÍA. III	363
LA SOCIOLOGÍA. IV	364
ESCARAMUZAS	365
DE CEMENTERIOS.....	366
LA SOCIOLOGÍA. V	368
LA SOCIOLOGÍA. VI.....	369
ESCARAMUZAS	371
SIN ESTILO.....	372
INTER NOS	374
ESCARAMUZAS	376
ESCARAMUZAS	377
DE PREFERENCIA. BOCETOS CANARIOS. LAS MISAS DE LA LUZ.....	378
ESCARAMUZAS	380

1903

DE PREFERENCIA.....	383
DE PREFERENCIA. ARISTOCRACIA. I.....	385
DE PREFERENCIA. ARISTOCRACIA. II.....	386
DE PREFERENCIA. ARISTOCRACIA. III.....	388

DE PREFERENCIA. ANALFABETOS	391
DE PREFERENCIA. HELENISMO	393
DE ACTUALIDAD. GUTIÉRREZ BRITO.....	395
DE PREFERENCIA. SEMANA SANTA	397
DE PREFERENCIA. HAMLET.....	399
DE PREFERENCIA. DE VIAJE. DESDE EL TREN.....	400
CRÓNICA. EL SOCIALISMO CATÓLICO. I.....	402
CRÓNICA. EL SOCIALISMO CATÓLICO. II	404
INTER NOS	406
DE PREFERENCIA. DE VIAJE. CASTILLA.....	408
DE PREFERENCIA. EN EL VILLAVERDE. I.....	410
DE PREFERENCIA. EN EL VILLAVERDE. II	411
DE PREFERENCIA. EN EL VILLAVERDE. III.....	412
DE PREFERENCIA. EN EL VILLAVERDE. IV.....	414
DE PREFERENCIA. TARJETA POSTAL. SR. DON ENRIQUE FUNES.....	416
DE PREFERENCIA. UN ARTISTA.....	418
DE PREFERENCIA. INTER NOS. LA ATALAYA	420
DE PREFERENCIA. EN EL ESTUDIO DE NÉSTOR MARTÍN.....	422
DE PREFERENCIA. INTER NOS	425
DE PREFERENCIA. TEROR	427
DE PREFERENCIA. EL FRANCISCANISMO	428
DE PREFERENCIA. LECTURAS. <i>ESBOZOS</i> , POR SUÁREZ LEÓN	430
DE PREFERENCIA. INTER NOS	432
INTER NOS	434

1904

MUNDO INTERNACIONAL.....	439
MUNDO INTERNACIONAL. JUICIO DEL AÑO... PASADO	441
MUNDO INTERNACIONAL.....	443
CRÓNICAS. EL TIEMPO	447
DE LA TIERRA. BUEN HUMOR. (CUENTO HISTÓRICO).....	448
CRÓNICAS SOCIALISTAS. MILLERAND	450
DEL TIEMPO. CRÓNICA.....	452
DE ACTUALIDAD. LUJÁN PÉREZ.....	453
INTERNACIONALES	455
DE TEATRO. ARANAZ-ECHAIDE.....	458
LOS QUE MUEREN. EL PADRE CÁMARA	459
POR TENERIFE. DE OROTAVA A BUENAVISTA. HACIA EL VALLE	460
POR TENERIFE. DE OROTAVA A BUENAVISTA. LAS OROTAVAS.....	462
POR TENERIFE. DE OROTAVA A BUENAVISTA.....	464
POR TENERIFE. DE OROTAVA A BUENAVISTA.....	466
POR TENERIFE. DE OROTAVA A BUENAVISTA.....	468

POR TENERIFE. DE OROTAVA A BUENAVISTA	470
VIDA NACIONAL. ¿MÁS INDUSTRIALISMO...?	472
INTER NOS. ¡POBRES NEURASTÉNICOS!.....	473
BIBLIOGRAFÍA Y LITERATURA. JORGE SAND.....	475
BIBLIOGRAFÍA Y LITERATURA. PETRARCA	477
INTER NOS. MÁS QUIOSCOS.....	479
BIBLIOGRAFÍA Y LITERATURA. POETAS ITALIANOS	481
ENTRE CALLES. DE NOCHE.....	484
REGIONALES. CRISTOBITA.....	485
COLOQUIOS LITERARIOS. PROSA MODERNA. I.....	487
COLOQUIOS LITERARIOS. PROSA MODERNA. II	489
COLOQUIOS LITERARIOS. PROSA MODERNA. III.....	491
BIBLIOGRAFÍA Y LITERATURA. <i>POR FUERTEVENTURA</i> .LIBRO DE DON ISAAC VIERA	493
INTER NOS. EL SUD	495
INTER NOS. A PERROS...	496
COLOQUIOS LITERARIOS. EL GÉNERO MODERNO.....	498
INTER NOS. NAVIDAD.....	500

1905

CUESTIONES LITERARIAS. EN ITALIA. LA HERENCIA DE CARDUCCI. I	503
CUESTIONES LITERARIAS. EN ITALIA. LA HERENCIA DE CARDUCCI. II	505
ENTRE PERIODISTAS. RAMIRO DE MAEZTU	507
NECROLÓGICA. GABRIEL Y GALÁN	509
A PROPÓSITO DE LA GUERRA. EL ANACRONISMO MILITAR.....	511
ENTRE SABIOS. EL LINAJE DE LOS PANZAS	513
ENTRE CALLES. ¿POR QUÉ NO HACERLO?...	515
INTER NOS. LA MURRIA HABITUAL.....	516
EL <i>QUIJOTE</i> Y LA ESCUELA. EFECTOS DE UN CENTENARIO	518
INTER NOS. EL HUEVO TACO.....	520
POR ESPAÑA. PRIMAVERA	522
POR ESPAÑA. LOS PERIÓDICOS.....	523
POR ESPAÑA. CERVANTISMO.....	525
EL PACÍFICO Y LAS POTENCIAS.....	527
RECUERDO DEL CENTENARIO. LA PATRIA DE CERVANTES	529
DE ENSEÑANZA. BUENOS MÉTODOS Y MENOS PLANES.....	531
<i>LA REPÚBLICA DE LAS LETRAS</i> . CON LA VENIA DE LOS SEÑORES	532
APUNTES POLÍTICOS. EL OBRERISMO Y LOS LIBERALES	534
LA REHABILITACIÓN DEL POETA. EL TESTAMENTO DE ÓSCAR WILDE.....	536
LA ÚLTIMA CRISIS. COMENTARIOS Y DETALLES	538
A LOS OBREROS. LA CONQUISTA DEL PAN	541
VULGARIZACIONES FINANCIERAS. I. ¿ENRIQUECEMOS?	543
VULGARIZACIONES FINANCIERAS. II. ¿CÓMO ENRIQUECER?.....	545

VULGARIZACIONES FINANCIERAS. III. ¿POR DÓNDE EMPEZAR?.....	547
MIRANDO A ANDALUCÍA. LA GUERRA CIVIL DEL HAMBRE.....	548
DESDE SIGÜENZA. CRÓNICA DEL ECLIPSE.....	549
RECUERDOS DEL ECLIPSE. LAS CRÓNICAS.....	552
ECOS DE UNA FIESTA. UN DISCURSO DE UNAMUNO.....	553
CRÓNICA DE ANOCHE. EN EL TEATRO. (A TELÓN CORRIDO). <i>EL ALCALDE DE ZALAMEA</i>	555
PALIQUE TEATRAL. ECHEGARAY.....	557
DE VUELTA DEL TEATRO. MIS PALIQUES. <i>EL MÍSITICO</i>	559
EN LA EXPOSICIÓN DE VENECIA. PINTORES ESPAÑOLES.....	560
DEL PUENTE AL AMPARO. POR LOS RASTROJOS.....	563
DEL PUENTE AL AMPARO. HUSMEANDO.....	565

1906

UN HOMBRE SINGULAR. DON MANUEL RODRÍGUEZ.....	569
LOS CARNAVALES. EL PASADO Y EL PRESENTE.....	571
UN LIBRO DE UNAMUNO. <i>VIDA DE DON QUIJOTE Y SANCHO</i> . I.....	573
UN LIBRO DE UNAMUNO. <i>VIDA DE DON QUIJOTE Y SANCHO</i> . II.....	575
LOS QUE SE MUEREN. DON JOSÉ MARÍA PEREDA.....	577
INFORMACIÓN. EL VIAJE REGIO. LA NOTA ESTÉTICA.....	579
SEMANA SANTA. LA FIESTA DEL ESPÍRITU.....	580
DE TEATROS. LA MUERTE DE UN GÉNERO.....	581
AL PIE DEL VESUBIO. ¡POBRE NÁPOLES!.....	583
<i>MARÍA DE Brial</i> . COMEDIA POR LOS HERMANOS MILLARES.....	585
DESDE MADRID. LA EXPOSICIÓN DE PINTURA.....	588
POR CASTILLA. LAS TRILLAS.....	590
AL DÍA. DE POLÍTICA. HABLANDO CON UNAMUNO.....	591
MIS RECUERDOS DE ÁVILA. I.....	594
MIS RECUERDOS DE ÁVILA. II.....	596
EL PROBLEMA RELIGIOSO. ¿HAY CRISIS DE CREENCIAS?.....	598
EN UN RINCÓN DE EXTREMADURA. TITIRITEROS EN EL PUEBLO. LA FUNCIÓN DE ESTA TARDE.....	600
CIENCIA DE ATENEO. LA POSE DE LOS ESCRITORES.....	602
ANTI FRANCESES. EL DESLIZ DE CATULO MÉNDEZ [SIC].....	604

1907

ARTE NUEVA. POETAS Y RAZAS.....	609
GIOSUÈ CARDUCCI.....	611
CARDUCCI.....	614
LA EVOLUCIÓN DE UN ESCRITOR. GALDÓS ESCÉPTICO.....	617
DESDE SALAMANCA. LA CULTURA.....	619
DESDE SALAMANCA. UNAMUNO.....	621

MARRUECOS Y EUROPA. LA SITUACIÓN DE ESPAÑA	623
--	-----

1908

PERIÓDICOS ANTICUADOS.....	627
LAS SEMANAS SOCIALES	629
LA SOLIDARIDAD ES EL ÚNICO MOVIMIENTO ESPAÑOL.....	631
UNA CONFERENCIA DEL SR. CAMBÓ	633
LO QUE DEBE PREOCUPARNOS. LA AUTONOMÍA.....	636
PARA RAFAEL ROMERO. <i>HIPOS</i>	639
DE LITERATURA. UN POETA DE LA TIERRA	641
<i>CUENTOS DE NUESTRA HISTORIA</i> . EN TORNO A UN LIBRO	643
<i>CUENTOS DE NUESTRA HISTORIA</i> . EN TORNO A UN LIBRO. II	645

1909

LA CUESTIÓN DE CANARIAS. DIVAGANDO CON UNAMUNO	649
DESDE SALAMANCA. EL ÉXITO DE <i>LA ESFINGE</i>	653
¿CUÁL SERÁ EL IDEAL?.....	655
A TRAVÉS DE PORTUGAL. A LA VISTA DE LEIXÕES	657

1910

CARTAS ABIERTAS.....	665
POR LO QUE VALIERE.....	667
AMOR CÍVICO, NO AMOR LOCAL	669
LOS JUEGOS FLORALES. EL MANTENEDOR.....	672
<i>HACE UN SIGLO</i> . LIBRO DE PRUDENCIO MORALES	674
FLORES	676
LA ESTATUA DE VIERA.....	677
LA CRISIS DEL DIVISIONISMO.....	679
MANUEL MACÍAS	682
DE VUELTA A LAS PALMAS	683

1911

<i>PEROJO Y LA DIVISIÓN</i> . LIBRO DE DON AMBROSIO HURTADO	689
DE INTERÉS NACIONAL. LA CUESTIÓN DE CANARIAS	691
DE ACTUALIDAD. LA CUESTIÓN DE CANARIAS	693
DE ACTUALIDAD. LA CUESTIÓN DE CANARIAS	695
CUESTIÓN DE CANARIAS. LA AGITACIÓN DE TENERIFE	696
MANOLITO MACÍAS	698
ALMAS PERDIDAS. LOS QUE SE ENCASILLAN	699

1912

SOBRE LA HUELGA.....	703
----------------------	-----

1913

CARTA ABIERTA	707
LA ESTRELLA COMPASIVA.....	710
EL SUPREMO INTÉRPRETE.....	711

1914

<i>LA GIOCONDA</i>	715
LA CONFLAGRACIÓN EUROPEA.....	716
LAS OPINIONES SOBRE LA GUERRA. TODOS BELIGERANTES. I.....	718
LAS OPINIONES SOBRE LA GUERRA. TODOS BELIGERANTES. II.....	720
LAS OPINIONES SOBRE LA GUERRA. TODOS BELIGERANTES. III.....	722

1915

FLORES DE INVIERNO.....	727
LAS EMOCIONES DEL CENTENARIO	728
RESCOLDOS DEL CENTENARIO	730

1916

DESPUÉS DE CARNAVAL.....	735
DEL INSTITUTO. PARA LOS ESTUDIANTES.....	737
RASGOS DE LA TIERRA. ¡ESA LÁPIDA!.....	739
LA SEMANA SANTA. UNAS NOTAS.....	741
LA CIUDAD FUTURA. FANTASÍA FINAL	743
CRÓNICAS DE LA CIUDAD. EL CEMENTERIO.....	747
ENCUESTA. IDEALES DE LA CIUDAD. GLOSAS DE LAS «CARTAS DEL ALCALDE», DE DON RAFAEL RAMÍREZ Y DE NUESTROS COMENTARIOS	748

1917

SOBRE LOS CARNAVALES	753
MALEZA JESUÍTICA	754
ENSEÑANZA JESUÍTICA.....	759
DIVAGACIONES	762
LA ASCENSIÓN	766
PARA «X», EN EL <i>DIARIO DE LAS PALMAS</i>	767
PARA «X», EN EL <i>DIARIO DE LAS PALMAS</i>	769
[EN LA PORTADA DE UN LIBRO QUE NUNCA PODRÉ ESCRIBIR]	771
ESCUELA DE APTITUD	772

DICENTA	774
SICUT UMBRA. APÓLOGO.....	776

VOLUMEN III
APÉNDICE DOCUMENTAL
(CONTINUACIÓN)

1919

DICE FRAY LESCO	785
-----------------------	-----

1920

UNAMUNO Y GALDÓS. UNA CARTA DE FRAY LESCO.....	791
LA HORA DEL TÉ. VICENTE BOADA.....	792
LA HORA DEL TÉ. PARCELAS PIADOSAS	793
LA HORA DEL TÉ. CRÍTICA DE CRÍTICAS	794
LEIPZIG MUSICAL.....	795
EL PIANO DE LEIPZIG.....	799

1921

PROSA DE ARTE. COMENTANDO.....	803
PROSA DE ARTE. ACLARANDO	805
POR TOMÁS MORALES	807
ANTE EL BOCETO DE MACHO. SEPAMOS ESPERAR.....	808
TOMÁS MORALES.....	810

1922

LA HORA DEL TÉ. SAINT-SAËNS	813
UNA CARTA DE FRAY LESCO. SE CELEBRARÁ EL HOMENAJE A SAINT-SAËNS	814
EN AUXILIO DE RUSIA. PRONTO, MUY PRONTO.....	816
POR LOS TEMPLOS. LA SEMANA SANTA	818
DESDE ALEMANIA. CRÓNICAS SUPERFICIALES. EL RITMO ALEMÁN	820

1923

LA PLAZA FRÉGOLI. EN BROMA Y EN SERIO.....	825
EL ARTE, ADAPTABLE. COMENTANDO UN ARTÍCULO	827

1924

HOMENAJE A FERNANDO INGLOTT. DE DON FERNANDO INGLOTT.....	831
---	-----

EL HOMBRE HABITUAL.....	831
POETAS BALBUICIENTES. JOSÉ JURADO. <i>LAS CANCIONES HUMILDES</i>	832
NÉSTOR MARTÍN. EL PINTOR DEL ATLÁNTICO	836
HONRADEZ HEROICA.....	838
FE EN ESPAÑA.....	839
UN ESTRENO. <i>ÍDOLOS</i> , DE JOSÉ RIAL.....	840
LA NOVELA DE CLAUDIO DE LA TORRE. ANTES DE RELEER.....	842

1925

FRENTE AL SOCIALISMO. LA ACTITUD DEL CLERO. ¿EN QUÉ QUEDAMOS?.....	847
FRENTE AL SOCIALISMO. EL ÓRGANO DEL CLERO. ¿QUEDAMOS EN ALGO?.....	850
FRENTE AL SOCIALISMO. APUNTANDO YERROS	853
MENTALIDAD DECRÉPITA. RENOVÉMONOS	857
EL EPÍLOGO DE UNA POLÉMICA. APOSTILLAS CORTAS A UNOS ARTÍCULOS LARGOS.....	861
LIBROS NUEVOS. <i>UNO DE TANTOS</i> DE PUIGDEVAL. I.....	866
LIBROS NUEVOS. <i>UNO DE TANTOS</i> DE PUIGDEVAL. II.	869
AL MAESTRO VALLE. COMENTANDO EL HOMENAJE	872
UN MOMENTO SOLEMNE. ¡EVVIVA L'ITALIA!	874
LA MUSA VIVA. MIMÍ AGUGLIA.....	875
LA MUSA VIVA. MIMÍ AGUGLIA.....	877
EN EL CIRCO DE CUYÁS. ANTES DE ALZARSE EL TELÓN	879
EN EL CIRCO DE CUYÁS. <i>LA MUJER X</i>	880
EN EL CIRCO CUYÁS. <i>UNA YANKI EN PARÍS</i>	881
D'ANNUNZIO	882
EN EL CIRCO CUYÁS. <i>LA HIJA DE IORIO</i>	883
PIRANDELLO	885
EN EL CIRCO CUYÁS. ANTE PIRANDELLO	886

1926

PARA DON ANDRÉS CABRERA. CARTA ABIERTA.....	891
UN ÉXITO CONFIRMADO. SE ESTRENA UNA OBRA DE CLAUDIO DE LA TORRE.....	893
EN EL INSTITUTO. LA CONFERENCIA DE SASSONE	894
PRIMAVERA ARTÍSTICA. ARTE, CRÍTICA Y EXPOSICIONES.....	896
NUESTROS AUTORES. DON BENITO PÉREZ ARMAS EN <i>LA VIDA, JUEGO DE NAIPES</i>	899
NUESTROS AUTORES. SAULO TORÓN, POETA, EN <i>EL CARACOL ENCANTADO</i>	901
NUESTROS AUTORES. <i>LA DICHA QUE SE VA</i> . COMEDIA DE DON JOSÉ RIAL	904

1927

EL MEMORIAL DE MI PUEBLO. AL EXCMO. SR. MINISTRO DE GRACIA Y JUSTICIA	909
PESPUNTES. LA EXPOSICIÓN DE BEUTER.....	912
POR LA ISLA. EL ASFALTO DE TEROR	913

EL DIVISIONISMO HA MUERTO: ¡VIVA LA DIVISIÓN! LA ÚLTIMA JORNADA	915
LA MÚSICA COMO ESPERANZA	918
DE PASADA. ANTE UN RETRATO	920
EL ARTE EN CASA. TEATRO MÍNIMO.....	922
DISCREPANCIAS CRÍTICAS. PARA JUAN RODRÍGUEZ DORESTE. I.....	924
DISCREPANCIAS CRÍTICAS. PARA JUAN RODRÍGUEZ DORESTE. II	926
LAS CRÓNICAS ISLEÑAS	928
PESPUNTES. RESTAURACIONES EJEMPLARES	929

1928

EL CRISTO CAPITULAR.....	933
EN LA CATEDRAL. EL SEPULCRO DE DON FERNANDO	934
DEL POETA INOLVIDABLE	936
FRANZ SCHUBERT. 19 DE NOVIEMBRE DE 1828.....	937

1929

PEPE BATLLORI. A LA HORA DE SU MUERTE.....	941
LA TORRE DEL CORAZÓN DE MARÍA. UNA REFORMA ARQUITECTÓNICA	942
JOYAS DEL ARTE RELIGIOSO. UN ÁLBUM DE FAMILIA.....	943
GALDÓS HUMORISTA	945
EL LIBRO DEL DÍA. <i>LAS DICTADURAS</i>	946
EL SANTO DEL DÍA. DON BOSCO	947
LA EXPOSICIÓN «LUJÁN PÉREZ». UNA EXPLICACIÓN CONVENIENTE	948

1930

<i>TICTAC</i> . LA EXPECTACIÓN DE LA OBRA.....	953
DEL ESTRENO DE <i>TIC-TAC</i> . NOTAS ATROPELLADAS.....	955
EN LA CATEDRAL. EL NUEVO RETABLO	957
EL VALOR DE CANARIAS.....	958

1931

LA SANTIDAD Y EL FRAC. CRÓNICA MODERNA	963
ANTE EL RÉGIMEN. LA NUEVA CONCIENCIA Y LOS NUEVOS ESCRÚPULOS	965
PUREZA REPUBLICANA. ANTE LAS ELECCIONES	967

1932

LA INVERSIÓN DE LO SUBVERSIVO.....	971
EL PRIMERO DE MAYO. NOTA DE UNOS RECUERDOS	973
PASEOS POR LA CIUDAD. CALLES SIN ALMA.....	975
EN LA CIMA VIRGEN. LA PROEZA DEL DÍA	977

¡CARAMBA! CUENTECILLO	979
EL REGAZO DE CANARIAS. PATRIOTISMO ENTRAÑABLE	983

1933

EL PAISAJE DE EUROPA.....	987
ANTE UN LIBRO	989
DE LA EXPOSICIÓN DE ORAMAS. UN ARTISTA QUE SE DEFINE	991
DE ITALIA A ESPAÑA. UN FASCISMO ABORTIVO	993
POST HUELGA	995
OBLIGADA CORTESÍA.....	997
DE UNA EXPOSICIÓN A OTRA. SOBRE EL ARTE DE FELO MONZÓN	998
SOBRE EL TURISMO.....	1000
PREPARÁNDONOS EL TURISMO. COMENTARIOS A UN ARTÍCULO.....	1002

1934

LA FIESTA DEL ALMENDRO	1007
LA NIEVE INVEROSÍMIL	1009
OTRA VEZ EL LEÑADOR.....	1011
TURISMO GERMINAL	1012
APUNTES TURÍSTICOS. LA NUEVA FAZ NORTEÑA.....	1014
LA PSICOLOGÍA DE UN CONCIERTO	1015
SOBRE UN ENSAYO CRÍTICO. PARA DON JUAN VIDAL HERNÁNDEZ.....	1017
EL LIBRO DE GRAN CANARIA.....	1018

1935

¡HA LLEGADO EL BARRANCO!	1023
--------------------------------	------

1936

TIPISMO. LOS DISPLICENTES. I.....	1027
DE TIPISMO. LOS DISPLICENTES. II	1029
UNA CATEDRAL ALLANADA	1031
CARCOMA. CUENTECILLO.....	1033
EL CRISTO DE TODOS.....	1036
ALMA MATER, ITALIA	1037
PIRANDELLO	1038

1937

ISLA AZUL. ESTAMPAS DE LOS PUEBLOS DE GRAN CANARIA.....	1041
LA NOVENA. CUENTECILLO.....	1043

1938

AL PASAR LA ACTUALIDAD.....	1047
ROCA Y PONSÁ.....	1048
MATINAL	1049
ÁRBOLES HISTÓRICOS... ..	1050
ESTAMPAS DE LA GUERRA	1052
ESTRELLA DEL MAR	1053
SEMBLANZAS DE LIBROS. NIEBLAS AL AMANECER. LIBRO SORPRESA. I.....	1054
SEMBLANZAS DE LIBROS. NIEBLAS AL AMANECER. LIBRO SORPRESA. II.....	1056
SEMBLANZA DE LIBROS. LIBROS DE LA GUERRA	1058
SEMBLANZAS DE LIBROS. LIBROS DE VIAJES	1059
LA NOCHEBUENA EN LA ESPAÑA NACIONAL	1061

1939

LA FIESTA DEL ÁRBOL.....	1065
AGUSTÍN ESPINOSA	1067
FIGURAS DE LA SEMANA SANTA. EL PUEBLO	1069
EL SERMÓN DE LA CONQUISTA.....	1071
CRÓNICA DE UNA NOVELA. GRAN CANARIA, POR A. J. CRONIN.....	1072
CRÓNICA DE UNA NOVELA. GRAN CANARIA, POR A. J. CRONIN. Y II	1075
LA CRÍTICA MODESTA	1079
NUESTRA ILUSIÓN TURÍSTICA.....	1081

SIN FECHA

MINUCIAS DE LA CIUDAD. EL JARDÍN DEL GUINIGUADA.....	1085
LA NOCHEBUENA	1086
A DON BOSCO. LA PLEGARIA ESCUETA	1087
LOS PRIMATES DEL CAMPO.....	1088

ARTÍCULOS MANUSCRITOS

DESDE ITALIA. GÉNOVA, LA ENCARAMADA	1093
[DON ÁNGEL VALBUENA...]	1096
UNA MAÑANA DE JUNIO. EN LA CHOPERA	1097
UN CASO ELOCUENTE.....	1098
[DON RAFAEL MASSANET...].....	1100
[MUCHAS VECES ME HE REPROCHADO...].....	1102
[MI ISLA, NUESTRA ISLA...].....	1103

¡PAN PARA TODOS!.....	1105
[EL CALLEJÓN DEL MATADERO...].	1107
[LEYENDO <i>EL PAÍS</i> ...].	1109

DISCURSOS PUBLICADOS EN PRENSA

1895

CONCEPTO FILOSÓFICO DEL DERECHO.....	1115
CONCEPTO FILOSÓFICO DEL DERECHO. CONCLUSIÓN.....	1118

1896

CONCEPTO CRISTIANO DEL TRABAJO.....	1123
CONCEPTO CRISTIANO DEL TRABAJO. CONCLUSIÓN.....	1129

1898

LA JUVENTUD ESPAÑOLA Y LA UNIVERSIDAD.....	1133
LA JUVENTUD ESPAÑOLA Y LA UNIVERSIDAD.....	1136

1909

[NO SÉ POR QUÉ LEY...].	1141
-------------------------	------

1911

[AL MARCHARME A LA PENÍNSULA...].	1145
-----------------------------------	------

1912

MITIN DE RÉQUIEM.....	1151
[EL BARRIO O, MEJOR DICHO...].	1155
[A LOS QUE HEMOS SIDO PERIODISTAS...].	1159

1913

[AQUÍ TENÉIS A «COLOMBINE»...].	1163
---------------------------------	------

1915

[ESTAMOS EN LA VORÁGINE...].	1167
------------------------------	------

1916

[URGE DEFENDER EL ABOLENGO...]	1171
1918	
[NADIE TAN IMPREPARADO...]	1175
1919	
EN TORNO A PÉREZ GALDÓS.....	1181
1921	
[HACE DOS AÑOS...]	1189
1922	
[NO PODEMOS NEGAR QUE ESTE ACTO...]	1197
1927	
[SIEMPRE HE SENTIDO INSTINTIVA AVERSIÓN...]	1201
1935	
[EN ESTAS OCASIONES SUELE...]	1207
1936	
[VOY A PERMITIRME TRAZAROS...]	1213
1938	
RECORDANDO A MONTIANO. EN DESAGRAVIO.....	1219
SIN FECHA	
[NO SÉ POR QUÉ...]	1225

DISCURSOS MANUSCRITOS

1910	
[PARA LA MAYORÍA DE LOS ESPAÑOLES...]	1231
[LOS HERMANOS MILLARES SON...]	1236

1911

[MUCHOS DE LOS QUE TODAVÍA...] 1243

1913

[DE POCO TIEMPO A ESTA PARTE...] 1249

1914

[DE VEZ EN CUANDO CUNDE...] 1255

1915

[NUESTRA CIUDAD DE LAS PALMAS...] 1261

[AUNQUE YO TUVIESE CONDICIONES...] 1264

[SI DIERA RIENDA SUELTA...] 1268

1917

[POR FIN, QUERIDO Y DESGRACIADO...] 1273

1918

[EN EL ORDEN DEL TIEMPO...] 1279

1919

[YO NO DEBIERA GASTAR...] 1285

[DENTRO DE BREVES MOMENTOS...] 1290

[AQUÍ OS TRAE HOY LA SOLIDARIDAD...] 1293

1922

[TRAS EL HURACÁN DE LA GUERRA...] 1299

[LA PRESENTE FIESTA DEL 1.º DE MAYO...] 1302

1926

[HACE ALGÚN TIEMPO...] 1307

1927

[OS VIENE A HABLAR HOY...] 1315

[HACE AÑOS, LUSTROS...] 1318

1928

[LA HISTORIA DE ESTE TEATRO...] 1323

[NO PODEMOS, NO DEBEMOS OLVIDAR...]	1326
1929	
[SI LA INDICACIÓN NO HUBIERA...]	1331
1930	
[NINGÚN SIGLO TUVO LA...]	1335
[NUESTRA CATEDRAL NO ES...]	1337
1934	
[ESCASOS SON LOS TEMAS...]	1343
1937	
[EN AQUELLOS DÍAS...]	1351
LA RAZÓN DE LA FIESTA DE LA RAZA	1356
[VA A ALZARSE EL TELÓN...]	1358
SIN FECHA	
[QUISIERA ESTA NOCHE...]	1363
LA PROLONGACIÓN DE ESPAÑA. VIAJE MOMENTÁNEO	1366
[LOS QUE HEMOS SIDO PERIODISTAS...]	1369
[HE VENIDO ESTOS DÍAS...]	1371
TRADUCCIONES	
EN LA PLAZA DE SAN PETRONIO	1378
IDILIO EN LA MARISMA	1383
[LA CALMA DESPUÉS DE LA TEMPESTAD]	1389
ROSAS DE INVIERNO	1392
ARGUMENTO Y CANTABLES DE LA ZAHORINA	1393

LECCIONES DE ESTÉTICA. (1922-1929)

[1]	1405
[2]	1409
[3]	1412
[4]	1416
[5]	1419
[6]	1422
[7]	1425
[8]	1428
[9]	1430
[10]	1433
[11]	1437
[12]	1441
[13]	1445
[14]	1447
[15]	1449
[16]	1451
[17]	1453
[18]	1456
[19]	1459
[20]	1462
[21]	1465
[22]	1468
[23]	1472

CORRESPONDENCIA ENTRE DOMINGO DORESTE Y MIGUEL DE UNAMUNO

[1]	1477
[2]	1480
[3]	1482
[4]	1483
[5]	1484
[6]	1485
[7]	1486
[8]	1487
[9]	1488
[10]	1489
[11]	1490

[12]	1492
[13]	1493
[14]	1494
[15]	1495
[16]	1496
[17]	1498
[18]	1499
[19]	1501
[I]	1503
[20]	1505
[21]	1506
[II]	1507
[22]	1509
[23]	1511
[24]	1513
[25]	1514
[26]	1515
[27]	1517
[28]	1519
[III]	1520
[29]	1523
[30]	1525
[31]	1526
[32]	1528
[33]	1529
[34]	1530
ÍNDICE	1531

LAS IDEAS ESTÉTICAS DE DOMINGO DORESTE (1868-1940)

María del Carmen García Martín

*Las ideas estéticas
de Domingo Doreste
(1868-1940)*

VOLUMEN II

APÉNDICE DOCUMENTAL

Universidad de La Laguna
Facultad de Filología
Departamento de Filología Española

2011

INTRODUCCIÓN

Este apéndice documental aparece dividido en varios apartados que pasaremos a explicar brevemente. El primero lleva por título «Textos publicados en prensa» y en él se recoge, ordenada cronológicamente, una selección de los artículos más significativos e importantes, por su forma y por su contenido, de cuantos publicó Doreste en la prensa, tanto nacional como insular. En el comienzo de cada texto aparece su título y, al final, el periódico y la fecha en que se divulgó. Aquellos textos que aparecen en más de un periódico y en distinta fecha incluyen la anotación completa al final, así como si se han publicado con un título diferente del original. Numerosos textos, por otra parte, no se han conservado íntegros, de forma que los fragmentos mutilados se señalan con puntos suspensivos entre corchetes: [...].

Se podrá comprobar que en algunos artículos no se recoge el periódico o la fecha de publicación, o que ambos datos aparecen incompletos. En estos casos, los textos no han sido localizados en la prensa, sino en el Archivo Familiar de Domingo Doreste (A.F.) o en el Archivo de Manuel Doreste Suárez (Archivo de M. D. S.), depositados en El Museo Canario (Las Palmas de Gran Canaria). Los textos que no muestran una referencia bibliográfica completa, pero sí su año de publicación, han sido incluidos al final del grueso de los artículos de cada año. Por último, los que no tienen referencia cronológica alguna han quedado relegados al final de esta selección.

También se incluye un artículo que Doreste envió a Miguel de Unamuno, adjunto a una de sus cartas, y que no ha podido ser localizado en la prensa de Las Palmas de Gran Canaria, a pesar de que es sabido que fue publicado en el diario *La Mañana*. En esta ocasión, el artículo fue localizado en el Archivo «Domingo Doreste» de la Casa Museo Miguel de Unamuno (Salamanca).

En esta selección no se han incluido los textos publicados en las siguientes colecciones de artículos: *Crónicas de Fray Lesco*¹, *Cartas a un católico*² y *Tomás Morales. Suma crítica*³ por considerar que estos textos, ya editados, son de fácil acceso. Así mismo, tampoco se han

¹ Junta Provincial de Turismo, Las Palmas de Gran Canaria, 1954.

² D. Doreste, *Cartas a un católico*, ed. de M. del C. García Martín, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 2000.

³ M. González Sosa (ed.), *Tomás Morales. Suma crítica*, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1992.

incluido los artículos que se han encontrado excesivamente fragmentados o en condiciones poco adecuadas para poder realizar de ellos una transcripción fidedigna.

El segundo apartado incluye «Artículos manuscritos», es decir, textos que tratan temas y adoptan un tono similar a los que Doreste publicó en la prensa. Todos han sido localizados en el Archivo de Manuel Doreste Suárez y, en su mayoría, son textos breves, muchos de ellos incompletos, y no están fechados. Hemos colocado al frente de la selección aquellos escritos que presentan alguna anotación cronológica y, como en el apartado anterior, hemos excluido los que han quedado reducidos a simples fragmentos. Desconocemos si alguno de ellos vio la luz en algún periódico local.

El tercer apartado, «Discursos publicados en prensa», acoge todos aquellos discursos, conferencias y charlas pronunciados por Doreste y publicados en la prensa peninsular e insular. Hemos omitido en la selección aquellos artículos en los que se recogieran sólo fragmentos de los discursos o se incluyeran libres interpretaciones de las palabras pronunciadas por nuestro autor. Tampoco se han transcrito los discursos que, en su momento, fueron publicados como folletos independientes: *El movimiento obrero*⁴, *La ciudad futura*⁵ y *La ocupación del Ruhr*⁶.

En el cuarto apartado, «Discursos manuscritos», se ha incluido la mayor parte de los discursos localizados en el Archivo de Manuel Doreste Suárez. Como en los casos anteriores, los textos se han organizado cronológicamente, salvo cuando el manuscrito no presenta ninguna fecha. En estos casos, los textos se han colocado al final de la selección. En las ocasiones en que se ha localizado el discurso, tanto publicado como manuscrito, se ha optado por transcribir el original.

El quinto apartado está dedicado a las traducciones que Doreste realizó de poemas italianos. Se han incluido las traducciones publicadas en prensa y las manuscritas y, en todos los casos, se incluye la traducción y el poema original. Hemos creído oportuno dedicarles un capítulo de este Apéndice a las traducciones no sólo por su valor literario sino porque, además, en algunos casos la traducción de Doreste constituye la única versión española del poema italiano.

En el sexto capítulo se han transcrito el argumento y los cantables de *La Zahorina* según el folleto difundido en 1932 con motivo del estreno de la zarzuela en el Teatro Pérez Galdós. La compañía encargada de la puesta en escena fue la de Luis Ballester.

⁴ Conferencia leída ante la Asociación de la Prensa de Las Palmas el día 23 de marzo de 1903.

⁵ Conferencia dada la noche del 27 de octubre de 1916 en el Teatro Circo del Puerto de La Luz.

⁶ Conferencia pronunciada en el Gabinete Literario el día 16 de marzo de 1923.

El séptimo apartado está dedicado a las veintitrés «Lecciones de Estética» manuscritas conservadas en el Archivo de Manuel Doreste Suárez. Se comprobará que falta gran parte de las lecciones, puesto que sólo hemos podido localizar algunos de los textos de los años 1922, 1925 y 1929. Así, en numerosas ocasiones habrá referencias a lecciones anteriores que no se encuentran incluidas en el presente apéndice. Ello nos aporta, lamentablemente, una visión cercenada de la teoría estética de nuestro autor, aunque bastante interesante por su carácter inédito. En todo caso, se podrá comprobar cómo algunos de los textos se presentan mutilados o con partes incompletas por la imposibilidad de transcribirlas correctamente. Hemos creído conveniente considerar la primera de las lecciones la charla dedicada a analizar la literatura del escritor colombiano José María Vargas Vila puesto que, como recoge el diario *La Jornada* en la única transcripción que ha sido localizada de sus palabras en aquella ocasión, Doreste afirma que, aunque no pretende convertir la Escuela Luján Pérez en una academia o ateneo, considera oportuno incluir entre sus actividades charlas sobre arte.

En el último capítulo se han incluido las cartas enviadas por Domingo Doreste a Miguel de Unamuno entre el 14 de diciembre de 1900 y el 25 de septiembre de 1934. Los manuscritos de estas misivas han sido localizados en el Archivo «Domingo Doreste» de la Casa Museo Miguel de Unamuno, en Salamanca. Se han insertado, así mismo, las únicas tres cartas conservadas de las dirigidas por el Rector a Doreste.⁷ Ante la imposibilidad de localizar los manuscritos originales, hemos optado por transcribirlas siguiendo las versiones de Sebastián de la Nuez⁸ y Alfonso Armas Ayala⁹, según se indica en el apartado correspondiente.

⁷ Las cartas de Doreste se indican con números árabes, y las de Unamuno, con números romanos.

⁸ S. de la Nuez, en *Unamuno en Canarias: las islas, el mar y el destierro*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 1964; *Ensayos y documentos sobre Unamuno en Canarias*, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1998.

⁹ «Del aislamiento y otras cosas. Textos inéditos de Miguel de Unamuno», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 9 (1963), págs. 335-438.

TEXTOS PUBLICADOS EN PRENSA

DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO

A mi amigo Teodoro Sánchez

AL LECTOR

Acerquémonos, lector, amigo (iba a decirte que al agasajo del brasero), para contar sentados y despacio un viaje que voy a emprender corriendo y con tanta prisa. Me acordé de aquel chisme porque desde noviembre hasta mayo es el testigo de las conversaciones íntimas de todos los españoles, las que hacen más sabrosa con su perezoso y suave calor, y porque quería darte idea con ello de lo íntimas que han de ser también estas mis impresiones de peregrinación. Pero ya que tienes la dicha de no usarle, sepas que he de pintarlas, no como debieran sentirse, sino como las he sentido yo. No esperes, pues, alardes de Retórica, ni siquiera orden, condición indispensable de la obra más mediana. Con estas advertencias yo quedo curado en salud, y tú en libertad de saltar estas líneas, y pasar a las más interesantes de política local, que te ofrece lo restante del periódico.

ANTECEDENTES

No sé si se ha dado a conocer al autor de la presente romería española, y si ésta ha procedido del maduro pensamiento de algún prelado español, o ha brotado espontánea en alguno de los congresos católicos no ha mucho celebrados. Es lo cierto que esta idea ha cundido con tan general entusiasmo, que ha habido sujetos que han tomado a pie el camino a Roma. Las arcas de los grandes capitalistas se han abierto; la generosidad de los obispos ha excedido a sus mermadas rentas; la piedad de las damas ha correspondido organizando espectáculos, y los pobres obreros, que son el elemento principal de la peregrinación, han sacrificado el mezquino ahorro por hacer una amorosa visita a ese anciano, en quien todos vemos un padre, un representante de Dios, un sabio y, sobre todo, un desvalido. Si la peregrinación española no resulta comparable a la última francesa, no será, pues, por falta de voluntad y decisión, sino por sobra de pobreza de esta católica España. En Salamanca, que

será el punto de partida, donde hago mi carrera de Derecho, se han puesto también a contribución actividad y dinero, y ha despertado el mismo entusiasmo de otras ciudades; y en esta famosa Universidad, aunque se eche de menos aquel humor aventurero de sus antiguos escolares, hay todavía demasiados bríos para alistarse en semejantes cruzadas sin necesidad de que las prediquen. Pero el estudiante no ha variado en el fondo, y es tan emprendedor y decidido como escaso de medios: los alcances del dinero apenas si llegan a no tener necesidad de empeñar la capa, víctima eterna en todo género de apuros; las faltas de clase habrían de resultar bastantes a que nos desterrasen de la lista. Estos estorbos esparcían los dos términos de un dilema inexorable, que no sé cómo ha podido retorcer a nuestro favor el ángel bueno de los estudiantes, si es que lo tenemos. No alcanzo a explicar el desenlace de este nudo; pero sé que hoy nos brindan con auxilio de dineros, y sobre no ponernos faltas (dicho sea sin que lo oiga Moret) nos estimulan los profesores a ir a Roma, representando a nuestra archifamosa Universidad, que ostenta la tiara en su escudo y que es tan pontificia en su historia. Para mayor tentación el Sr. Marqués de Comillas nos ha ofrecido trato de primera, tomando nosotros billetes de tercera. Me consta que en ello ha andado la mano del Excelentísimo Sr. D. Fr. Tomás de la Cámara, Obispo de la Diócesis, quien se ha ofrecido a ir con nosotros, y no ir por tierra, para sufrir con los escolares (son sus palabras) todas las molestias del viaje. Cerremos entretanto los libros, demos tregua de quince días a nuestras monótonas tareas, dejemos solos estos duros bancos, que han honrado cien generaciones de sabios, y encomendémonos a la misericordia divina para en el mes de junio.

CONSIDERACIONES DE OTRO LINAJE

¡Incomparable destino el de Roma! Si alguna ciudad tiene condiciones de no perecer, es ella, en quien parece haberse exceptuado la ley histórica que no concede a los pueblos sino una sola juventud. La Roma antigua llega a la caducidad, pero no muere; antes bien, se remoja con vida nueva y promete no envejecer nunca, merced a la religión cristiana; y hoy tiene la misma atractiva influencia sobre las inteligencias y sobre los corazones que en la Edad Media, cuando se descuajaban los pueblos en romerías. Roma es como una grande, común y universal casa, donde todos tenemos algo, que lo consideramos como nuestro, algo que nos atrae con fuerza. Si no vamos allá, una vez siquiera en la vida, sufrimos la desconsoladora pena que padece el que no ha visto la casa de su padre. Cuando la piedad de los sencillos e ignorantes produce estos deseos, el culto entusiasmo del artista estimula y aguijonea y persigue con el incesante clamor de la vocación a un viaje a la patria del arte;

ninguna belleza juzgamos depurada si no tiene carta de naturaleza en Roma. No irá allá el disecado protestante, porque las momias no están bien sino en su sepulcro; pero la piedad, la religión, el arte y el genio irán a la Ciudad Eterna como a su centro.

Y si a ella se ha de ir a recibir el bautismo del arte, no es menos necesario que se vaya a hacer la iniciación en la vida pública, que hemos de seguir al dejar la Universidad. La vida moderna pondrá en nuestras manos una pluma. El periódico, el libro o la cátedra serán el terreno de nuestras lides. La religión y la patria, nuestras causas. ¿Cuánto, pues, no influirá en nuestras vocaciones esa Roma, reñido palenque de las más contrapuestas ideas, que agita el mundo moderno? ¿Qué huella no dejará en nuestra alma ese Vaticano, que parece representación plástica de la grandeza del Cristianismo?

[*El Defensor de la Patria* (Las Palmas de Gran Canaria), 14 de abril de 1894.]

DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. II

LA PARTIDA

Harto liviana la maleta y bien dispuesta la voluntad, llegó el día ocho de abril, designado por el Sr. Obispo para la partida. El grupo de peregrinos salmantinos, que serían unos doscientos, se acercó a la Sagrada Mesa para recibir el Pan Eucarístico, verdadero repuesto del espíritu, que esfuerza y presta alegría ante la incertidumbre y los azares de un viaje. Bajo de las bóvedas de la Basílica oímos también la palabra del P. Cámara, trazando las sencillas disposiciones de orden y prudencia, tan encarecidas por todos los prelados, y que habían de hacer de la presente peregrinación española la más pacífica de las manifestaciones del más temerario y quisquilloso de los pueblos. A las once se volvió a llenar el templo y a las doce rebosaban los andenes de la estación, adonde concurrieron las personas más calificadas de Salamanca a despedir cariñosamente a los peregrinos. Al revés de lo que ordinariamente acontece, la melancolía quedaba en los que no iban, la alegría acompañaba a los que partían. En todas partes se oían encargos y promesas. Se pedían oraciones y recuerdos para ante la confesión de San Pedro y se prometían reliquias y medallas. Me parecía que me separaba de parte de mi propia familia para emprender un viaje con el resto de ella, e ir en común a ver al padre de todos. Idénticas escenas ofrecían estos días todas las estaciones de España, dando comienzo a una empresa que, por lo excepcional, ha llamado la atención en toda Europa.

ANDANDO

La locomotora anunciaba ya la marcha con resoplidos de fiera, jadeando por su negra boca, como si empezara ya a sentir la fatiga de la carrera; resonaba el pito, señor de la circunstancia barahúnda; los émbolos comenzaron a funcionar con su peculiar ritmo, como brazos que forcejean por comunicar un empuje hercúleo; y, en resolución, el tren se arrancó majestuoso y lento, al principio, como si hubiese querido deferir galantemente al gentío, dándole lugar para los postreros saludos, y raudo y tendido por fin, como si hubiese

obedecido a nuestro deseo. Un aplauso uniforme dentro y fuera de los vagones, fue la última muestra de la unanimidad entre los que iban y los que se quedaban.

Empezaban ya las vicisitudes del viaje. El monótono país de Castilla ofrecía a nuestros ojos sus siempre iguales llanuras, sus pueblos de color de tierra, y su poca y variada flora. Como llevábamos tren especial pasaban las estaciones de camino ante nuestros ojos, llenas de gente que nos aguardaba para darnos algún viva y agitar los pañuelos, aceleradamente, como si huyeran de nosotros. En breves horas paramos en Medina, centro importante de los ferrocarriles del Norte. Tomamos luego el tren gallego, y se continuó el viaje hasta Madrid. Recuerdo que en mi vagón descubrí una señora natural de Canarias, a quien no conocía, pero cuyo encuentro tuvo para mí singularísimo interés. El amor a la patria se aviva con la ausencia, y el encontrar a un paisano, cuando se vive lejos de ella, produce un encanto indefinible. ¿No es verdad que es hermoso nuestro país?, la pregunté, con deseo de que confirmara ante mis compañeros las ponderaciones que suelo hacerle a nuestras Afortunadas. Mi deseo quedó cumplido con los elogios de la amable dama. Otro más feliz encuentro gocé en Segovia, donde abracé a un amigo y paisano. A las diez llegábamos ya a Madrid, sin otra preocupación que la de buscar cuanto antes posada cómoda y hospitalaria y, en ella, la mullida cama.

UN DETALLE

Es de advertir el carácter singular con que asistimos a la peregrinación los estudiantes de Salamanca. Más que en representación de la antigua e histórica madre de la ciencia española, y para caracterizarnos hubimos de vestirnos el típico traje de estudiante español. Este hábito, que en lo restante de España apenas se usa como disfraz de Carnaval, conserva todavía en Salamanca cierta responsabilidad, y casi es tenido como uniforme de rigor cuando alguna comisión escolar representa a la Universidad, en España o en el extranjero.

JUICIO DE LA PEREGRINACIÓN

Acostumbrado desde el principio a mirar las cosas de la peregrinación con espíritu de peregrino, no me he preocupado por saber la opinión general acerca de este acontecimiento. Pero en Madrid primero, y después en los relatos de los peregrinos madrileños, que se juntaron a nosotros, pude cerciorarme del verdadero carácter de esta manifestación religiosa

del pueblo español, y de su benéfica trascendencia. Declaro sinceramente que no he podido observar ninguna tendencia política en ella, ni remota siquiera. Podrá provenir esto de excesiva miopía en este género de pesquisas; pero nadie podrá convencerme de que haya sido de iniciativa y móviles políticos una empresa en que han contribuido todos los católicos españoles, sin distinción de banderas, y un proyecto que en general todo la prensa, en la infinita variedad de sus matices, ha recibido con aprobación. Lo que sí he visto en la peregrinación actual es barruntos ciertos de la unión política de los católicos españoles, tan encarecida del Sumo Pontífice; pero no como objeto, sino como una consecuencia importante. No hay que olvidar que el fin principal de esta visita a Roma ha sido solamente levantar el espíritu de los obreros españoles, previniéndolos contra las seducciones del socialismo, y que en este sentido la ha aceptado Su Santidad.

CONTINÚA EL VIAJE

De Madrid partimos a las once de la misma mañana del día nueve. No puedo decir que el pueblo madrileño estuviese agolpado en la estación del Mediodía para despedir a los peregrinos, porque el número de personas que así lo hicieron era una parte insignificante de la población, aunque notable por la calidad de sus individuos. El tren parecía una serpiente inmensa, según el número de vagones, y cuando las vueltas del camino permitían a los viajeros observarle en toda su longitud, todos asomábamos la cabeza para abarcar de una ojeada desde la locomotora hasta el furgón de cola... Pasaron los paisajes del Manzanares; Pinto, con su torreón almenado; Valdemoro, donde el paisaje castellano se convierte suavemente en paisaje andaluz; Cienpozuelos, con su manicomio de San Juan de Dios; Aranjuez, con sus gentiles choperas, sus multiplicadas arboledas y sus graciosas acequias; Castillejo, de las lindes ya de la provincia de Toledo; Alcázar de San Juan, con el alboroto propio de las estaciones de cambio de tren y parada de fonda; Criptana, con sus bodegas. En esto se cerró la noche, y el incierto sueño que la incomodidad del vagón consiente, comenzaron a parar las conversaciones, a hacer oscilar las cabezas y sonar alguno que otro descortés ronquido. A cada estación, al punto de parar, estremecimientos involuntarios, desperezos disimulados, y bajadas rápidas a la vía, especialmente en Albacete, para comprar los finos puñales y las delgadas navajas que allí ofrecen los vendedores. Convertí la faja de cuero en estuche de estos objetos.

[*El Defensor de la Patria*, 16 de mayo de 1894.]

DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. III

MI VAGÓN

Las interminables llanuras de la Mancha, que no ofrecen de vez en cuando otras variaciones que viejas norias, apacibles jumentos, paciendo tranquilamente, y parcelas verdes, perfectamente cuadradas y completamente llanas, como si fuesen alfombras, convirtieron nuestras miradas hacia la vida interior de nuestro vagón. Cuando se viaja en tren a las pocas horas se mira ya el vagón como propia casa, y los que van encerrados entre sus paredes de tablas se comienzan a tratar como amigos de confianza. Todos procuran mostrar la parte más agradable de su carácter, porque fuera descortesía imperdonable molestarse con intemperancias los que han de ser amigos no más de breves horas. Allí, pues, reina por lo menos la fraternidad del buen humor. Júzguese, por lo tanto, la paz, la alegría y la unanimidad que llevaríamos nosotros, poseídos de una misma idea y hermanados por una mismo anhelo: el de ver cuanto antes al Papa y la Ciudad Eterna. Cuando habíamos cambiado nuestras primeras impresiones, pasábamos de uno a otro vagón con la misma familiaridad con que se frecuentan las casas de un vecindario donde siempre se ha vivido.

En la estación de la Envina recuerdo que recogió el tren algunos peregrinos manchegos. Una de las portezuelas de nuestro vagón se abrió, dando paso a un sacerdote, a uno de tantos modestos clérigos de los que iban en la peregrinación, sin más importancia que cualquiera de ellos, pero de bastante interés para mí, que me he convenido con el lector en no dar valor sino a las impresiones propias e íntimas. Desde el primer momento me simpatizó su figura y su talante, y adiviné en él uno de los muchos curas de aldea, genuinamente españoles, que jamás han soñado en canonjías por creerse demasiado toscos para dignidades, que viven y mueran enteramente oscurecidos entre los pardos caseríos de Castilla, y que no dan otra ocupación a la prensa que la de algún sueltito como el siguiente: «El Sr. Cura del pueblo tal, con una caridad sin ejemplo, se ha hecho esclavo de su ministerio, asistiendo continuamente a los coléricos, operación en que se ha visto solo, pues todas las personas pudientes (incluso el Sr. Alcalde) se habían ausentado». Con efecto, la persona que teníamos delante, alta, franca de mirada, natural en sus ademanes, gozosa en su conversación, sencilla y afable por sus cuatro costados, era el señor cura del Toboso. Como es natural, de buenas a primeras le preguntamos por Dulcinea, y tratamos de averiguar si por aquel tranquilo pueblo vagaba aún

la sombra del enamorado D. Quijote. Pero no iban por este lado las consideraciones del buen señor. La peregrinación, cuyas filas acababa de engrosar, era lo que le entusiasmaba y le sacaba de quicio, hasta el punto de que la respetabilidad del sacerdote y el regocijo del niño parecían en él una misma cosa. Jurara él que nunca había visto ni más alegría ni más fraternidad, y todos sus afectos los declaraba en mil tonos diferentes, ya a manera de sermón, ya por vía de arenga, acabando siempre por decir: «Señores, de aquí al cielo». Para él era cosa creíble que Humberto, al ver la sencilla piedad de tantos españoles, se hubiera de conmovir, y claro está, hubiera de devolver al Papa los Estados Pontificios, haciendo pucheritos de arrepentimiento. ¡Dichoso señor! No sabe él con cuánta satisfacción de mi alma le envidiaba como se envidia la inocencia, le veneraba como se venera el sacerdocio cristiano.

EL AMANECER DEL DÍA 10

Acercándonos a Alcudia, comenzaba a reír el alba. Empezaban también en aquel punto las extensísimas y risueñas huertas de Valencia, cuyas bellezas eran realizadas por la amenidad de aquella mañana, que no olvidaré en los días de mi vida. Aún el encanto parecía mayor, tras los monótonos paisajes de la Mancha y después de las molestias de la pasada noche. Las vistas eran cada vez más hermosas, y al llegar a Játiva lo accidentado del terreno, las torres y las palmeras formaban un conjunto, que a los castellanos que no habían salido del riñón de España parecía un espectáculo fantástico y a mí me traían a la memoria las feraces huertas y los contornos de Telde. Repetíanse cada vez más los cercados de naranjos, entreverados de arrozales, de sembrados de trigo y de florecidos almendros, y el agua se repartía en mil acequias entre tanta pomposa verdura. El paisaje ensanchábase poco a poco, hasta extenderse en vasta llanura, donde la vista no hallaba un punto árido. El director de no sé qué estación tuvo la deferencia de enganchar vagones de plataforma, y éstos fueron tomados por asalto para dominar mejor tan bello panorama: en todo el inmenso horizonte no se acertaba a descubrir otra cosa que arboledas y sembrados. Largas horas empleó el tren en pasar la huerta de Valencia, pues llegó a las diez a esta ciudad. Su carrera parecía una marcha triunfal entre flores y verduras. Las doradas naranjas casi se tocaban, al pasar, con las manos.

VALENCIA

Digno remate de tan hermoso preámbulo es Valencia, ciudad de alegres calles, elegantes casas, lujosas tiendas y poéticos jardines. A mí me pareció un Madrid meridional,

pues junto con las bellezas de las buenas poblaciones modernas goza del carácter de una población del Mediodía. Una visita a Nuestra Señora de los Desamparados y el dar rienda suelta a nuestra curiosidad por plazas y calles ocuparon el tiempo de nuestra estancia allí. Renunciemos a describir tanta belleza para entrar en otro orden de hechos, que si no son ingratos de contar, fueron de capital importancia en la peregrinación.

LA DESPEDIDA

Van las cosas que Dios acepta, selladas siempre con la contradicción, y no era ciertamente bueno que las cosas siguiesen tan felizmente, quizá porque la peregrinación era bien recibida por él. Ésta es la única explicación que me doy de la despedida que hizo a los peregrinos la católica Valencia. Gentes pacíficas, que en todas las ciudades de España habían sido recibidas a su tránsito con señalado agasajo, se vieron insultadas y hasta apedreadas en El Grao a la hora del embarque. Ante todo debo desvanecer una especie, hábilmente difundida por algunos periódicos de Valencia, e infiltrada en la opinión. Los peregrinos, mientras anduvieron por sus calles, dieron muestras de una prudencia tal como no se esperaba. Pero había que buscar pretexto para justificar un plan preconcebido, y no podía ser otro que el de la imprudencia y procacidad de los peregrinos y sus manifestaciones carlistas, siendo así que aun antes de que éstas pudieran hacerse, circulaban ya por Valencia hojas volantes citando a las gentes en El Grao al día siguiente.

Hermoso aspecto presentaba el puerto, donde los elegantes buques de la Trasatlántica Española ostentaban su bandera azul y blanca, tan bien conocida en nuestra ciudad. Los vapores Buenos Aires, Montevideo, Rabat, Baldomero Iglesias y Bellver aguardaban allí por los viajeros. Durante las primeras horas, el embarque empezó con tranquilidad y calma, aunque ya se notaba cierta efervescencia en los pequeños grupos apostados en las esquinas, y por momentos llegaban a aquel puerto los tranvías llenos de gente. A la hora del mediodía ya era imponente la muchedumbre que había en El Grao. Los estudiantes formábamos un grupo en un punto del muelle, donde esperábamos órdenes para el embarque. Desde allí pudimos observar que la descortés sinfonía de los silbos comenzó delante de un casino de artesanos, y que fue engrosando el grupo de tal manera que se hizo necesaria una carga de la guardia civil para dispersarle. Hasta ese momento solo un hombre de blusa, mal encarado, la había tomado de palabra con nosotros, las que fueron contestadas con entereza pero sin provocación. Desde este punto comenzó la confusión y al poco tiempo ya se había convertido el extenso muelle en campo de Agramante. De los silbos pasaron a los insultos y de éstos a los atropellos. Nuestro

constante perseguidor creyó que había llegado el momento de obrar y le vimos bajar rápidamente por un montón de piedras, en ademán de buscar algo. Pero sin dejarle dar un paso pesaban ya en su espalda las manos de unos agentes de policía, a quienes una sencilla mujer, que fue nuestro ángel tutelar, había avisado a tiempo oportuno de las intenciones de aquel malvado. Diciendo y haciendo, porque ya casi nos envolvían los insolentes dispersados, asaltamos una lancha, y un paseo por el mar nos libró, sabe Dios, de cuánto mal. Yo no cesaba de acordarme de aquel atropello injusto, que tan bien supo describir mi respetable profesor D. Fernando Inglott, y nunca como en aquellos momentos he compadecido a los diputados canarios que sufrieron en inolvidable día una despedida en todo semejante a la presente. Todavía no acababan para nosotros las zozobras, pues tuvimos que desembarcar de nuevo y pasar la noche medio ocultos en un hospitalario restaurante, desde donde pudimos oír a salvo los últimos rugidos de la fiera. Resultado de aquella salvajada fueron un obispo apedreado, otro acometido, y algunos peregrinos contusos. Al día siguiente ya pudimos embarcarnos tranquilamente en el España, llegado aquella noche.

[*El Defensor de la Patria*, 19 de mayo de 1894.]

DE SALAMANCA A ROMA. IV. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. IV

A BORDO DE EL ESPAÑA

Pasó el día 11 de abril y con él todo el alboroto que promovieron turbas mal exhortadas. De aquel insensato atropello sólo quedaba en Valencia mal apagado el encono en algunos, muy viva la indignación en las personas desapasionadas y, tal vez, aunque muy disimulado, el arrepentimiento en no pocos, que no pensaron al principio la trascendencia de aquella trama. Solo quedaba en el puerto el vapor Montevideo, que no había podido zarpar hacia Civitavecchia por tener a bordo un gran exceso de peregrinos, que en los momentos de mayor confusión se refugiaron en aquel buque. Sólo nuestro grupo tuvo que pasar la noche en tierra. A la mañana siguiente, ya se había fondeado en el puerto El España, venido con urgencia desde Barcelona, para compartir dicho exceso. Llevamos a cabo el embarque, no sin que algunos bromistas sonasen pitos desde lejos; pero también llegaba ya a nuestro oídos el eco de la unánime protesta que toda España lanzaba por los sucesos de la víspera. En verdad, al vernos hecho víctimas de una agresión tan injusta y al saber que la patria, que íbamos a dejar, se alzaba para vengar nuestra inocencia, pudimos sentir en nuestro espíritu el gozo de los que sufren persecución por la justicia. A las tres de la tarde, verificado el trasbordo, listo ya el Montevideo, después de hacer en el reducido espacio una elegante ciaboga que contemplábamos todos y que encomiaban los inteligentes, se despidió de nuestro buque, al par que nos saludábamos por última vez los peregrinos de uno y otro. A las cuatro y media levó anclas el nuestro, sin tener un amigo que nos diese un cariñoso adiós desde tierra. Solamente unas señoras apostadas en lo más avanzado de la escollera agitaban los pañuelos con desusada insistencia: era el único desagravio que nos hacía aquella ciudad tan hermosa como inhospitalaria.

Todo barruntaba en las primeras horas un viaje feliz. El mar, suavemente rizado, no daba lugar al mareo; calmose el aire, límpido el horizonte. El golfo de Valencia iba ensanchándose por momentos a derecha e izquierda, hasta el punto de ofrecer en su Castellón y de las montañas de Cataluña [*sic*]. A las borrascas de tierra, en fin, permitía Dios que se sucedieran las deliciosas calmas del mar. La vecina noche, el último aspecto de las lejanas

montañas, el ya casi completo círculo de las aguas obligaban a dejar la contemplación de la naturaleza y a convertir los ojos a la vida de a bordo. Lo primero que nos solicitaba era conocer a nuestros compañeros de viaje. Como nuestro vapor había recogido los restos de algunas Diócesis, por no haber tenido cabida en el Montevideo, el pasaje era de lo más vario y contrapuesto: Valencia, Segorbe, León, Palencia, Salamanca y Toledo mostraban en sus representantes la diferencia de su carácter provincial. El Rvdo. P. Vicent, jesuita que había trabajado con gran empeño en organizar la peregrinación en España, estaba delegado por el capitán para ordenar a su antojo y disponer a su gusto las cosas. Tan galante abdicación de poderes nos daba la más franca libertad y nos autorizaba aquel tranquilo desorden, que usamos en todo el viaje. Ya podían los peregrinos rezar, cantar o reír y pasear el buque de proa a popa sin distinción de clases. Recordaré siempre con placer cómo en medio de tan diversas condiciones y al amparo de tan absolutas libertades, todos hacíamos nuestra voluntad sin molestarnos, cosa difícil en una vida tan íntima como la de a bordo. Allí los de Alcoy, que despuntaban por músicos, recorrían la cubierta a ciertas horas del día cantando en concertado orfeón un hermoso rosario. Aquel insignificante grupo iba engrosándose poco a poco, y al cabo se convertía en procesión devota. Cada cual buscaba a los de su mayor simpatía, y todo era animación en los grupos, donde se contaba el recibimiento que las poblaciones de España habían tributado a su paso a los peregrinos, o se relataban las opuestas costumbres de cada provincia. También se cantaba profano allí, pues ya se sabe que donde se reúnen españoles no falta alegría, y al español alegre le sobran siempre ganas de cantar los aires de su región, para él nunca viejos: hasta por lo fino cantaba un campesino valenciano «Vorreï morire» de Tosti, con notable gusto musical. No faltaban tampoco quienes tocaran el piano haciendo aún más placentera la travesía.

A la mañana siguiente veíamos pro el lado de estribor las lejanas montañas de las Baleares. Hacia la tarde, atravesábamos las intranquilas aguas del golfo de Lión, empezó el mareo a hacerse general, derrumbando cabezas y sugiriendo reniegos a los pacíficos castellanos, que aún no habían creído que el mar, siendo tan bello, gastase bromas tan pesadas. El amanecer del día 13 fue incomparable. Habíamos entrado nuevamente en un mar calmoso, y teníamos a la vista los azulados paisajes del Sur de Cerdeña. El bienestar volvió a todos los ánimos: parecía que dábamos un paseo de placer por lo interior de un puerto. Todo aquel día fue empleado en costear la isla de Sur a Norte, tan de cerca que pudimos observar los faros y caseríos distintamente. A las oraciones de la noche embocábamos el estrecho de Bonifacio, divisando con claridad los pueblos de Córcega y Cerdeña simultáneamente.

ÚLTIMAS ESCENAS

Aquella noche fue también indescriptible. Era la última que habíamos de pasar a bordo y convenía que nos diésemos a prácticas piadosas por el doble motivo de dar gracias a Dios por la felicidad del viaje y como preparación a la fiesta del siguiente día, que fue domingo. Hacia la proa nos reunimos todos para cantar la Salve. El espectáculo fue sublime por su sencilla grandiosidad. Ni siquiera se oía el chapuceo del agua en los costados del buque: sólo dominaba el espacio la plegaria a la Madre de Dios, entonada por cien voces. El anciano padre Governa nos dirigió una afectuosa improvisación desde lo alto del puente y ordenó las prácticas de confesión y comunión para santificar el día próximo. A la mañana, trocado el comedor en capilla, pudimos oír misa con tanta quietud como si hubiésemos estado en tierra: aquel comedor parecía realmente una iglesia parroquial en la mañana de un día festivo.

LA LLEGADA

Al mismo tiempo se avistaba ya Civitavecchia, la vanguardia de Roma, como si dijéramos. En medio de la natural alegría que el término de nuestro viaje nos despertaba, sufríamos la amargura de un presentimiento, que ciertos diarios valencianos se habían complacido en fomentar. No sabíamos de qué manera había sido aceptada en Italia la peregrinación española; íbamos a desembarcar quizá en tierra enemiga; tal vez inconscientemente, podíamos ser causa de un conflicto europeo con nuestra presencia en Roma. Descabellado o razonable, este vaticinio se había publicado en periódicos serios, y por lo menos dejaba en el ánimo la inquietud de la duda. Órdenes graves corrieron de boca en boca, intimando la entrega en la aduana de cualquier género de armas, por insignificantes que fuesen; propagáronse rumores nada halagüeños y corrieron amenazas de inexorables multas por cualquier infracción. Por fin pusimos pie en tierra, y cuando esperábamos encontrar caras terribles, semblantes desfavorables, turbas inquietas, vimos, al revés, la apacible y hasta dulce cara del soldado italiano que nos sonreía, pacíficos grupos que afectuosamente nos saludaban y algunas tropas que garantizaban nuestra seguridad. ¡Gracias a Dios! La desilusión no pudo ser más completa ni más satisfactoria. Ni siquiera nos obligaron a abrir la maleta los amables empleados de la aduana.

[*El Defensor de la Patria*, 23 de mayo de 1894.]

DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. V

TODAVÍA MÁS CAMINO

Aún queda la cola por desollar, quiero decir, que después de un viaje tan accidentado faltaban todavía unas cuantas horas de tren. Esta especie de posdata se hubiese hecho insoportable si la proximidad a Roma no hubiese mantenido los ánimos en una expectativa tan anhelosa como agradable. El camino, por otra parte, lejos de fastidiar el ánimo, merecía que se le contemplara. La primavera, que es el mejor sastre de los campos, los había vestido con generosa profusión, y el paisaje era en un todo canario: graciosas ensenadas en la costa, florecida hierba a los bordes del camino, extensas praderas a un lado y otro, entreveradas de frescos bosquecillos y amenos matorrales, acequias cruzando el terreno de trecho en trecho y, en conclusión, toda la variada armonía de nuestras campiñas.

ROMA A LA VISTA

Generalmente hablando, todas las poblaciones ofrecen a la vista, en primer término, sus barriadas más pobres, su más humilde caserío. Al entrar en Roma nos parecía que entrábamos en un palacio por la puerta del corral. Algunas elegantes cúpulas en lontananza denunciaban la Ciudad Eterna; las casitas, las huertas y las granjas que nos rodeaban constituyen la Roma rural moderna, en extensa, varia y fértil campiña. El mes de abril había decorado aquel campo, que devastaron Breno y Alarico y que holló el caballo de Atila, desmintiendo la orgullosa amenaza del azote de Dios: nadie pensaría que andábamos sobre ruinas, y que aquella tierra fuese el polvo de mil grandezas pasadas. La locomotora comienza a cejar y su ritmo va haciéndose más pausado. Un momento más y ya entra bajo de la amplia techumbre de la Estación in Trastevere.

EN LA ESTACIÓN

Con el gozo que produce el término feliz de un viaje y con el anhelo del que se apresta a recibir meras y extraordinarias sensaciones, abandonamos el tren precipitadamente, como si

nos hubiese faltado tiempo para poner pie en tierra de Roma. Apenas dábamos crédito a tan bella realidad, pues no aparecían a la vista ninguno de los objetos de nuestra curiosidad y deseo. Alguna sobresaliente cúpula se nos antojaba que era la de San Pedro; una masa gigantesca y negruzca, que no muy lejos veíamos, se nos asemejaba al Coliseo. Pero a la verdad, el Coliseo, bien mirado, se nos da de una casa en construcción y la cúpula, que elevó hasta las nubes el genio de Miguel Ángel, no la columbraba sino nuestro deseo.

Lo primero que hice fue acabar de desvanecer la grande preocupación del viaje y certificarme de una vez de que andaba en tierra de amigos en una travesía por el Riff no hubiéramos andado con más incertidumbres. Todo esto se lo debíamos a hombres que, quizá, se envanezcan de ser apóstoles de la libertad. Aquella ralea de gentes que cantaban la Marsellesa en el muelle de Valencia y que en forma culta amenazaban desde los periódicos con agresiones en Roma y en forma menos campanuda gritaban a todos los oídos: «si aquí os toreamos, allá os banderillearán», eran los autores de aquella duda, no bien desterrada aún del fondo de nuestra alma, que envenenaba todavía nuestros más legítimos goces. A ellos debíamos el creer que no viajábamos por Europa, donde toda libertad vive garantizada. Aun con el ansia de describir placenteras emociones, todavía se desliza la pluma a denigrar sucesos pasados.

Le pregunté a un sacerdote, (que enterado de que traíamos uniforme me había rogado le mostrase el tricornio), si no sería atrevimiento sacar a relucir allí una prenda tan rara y llamativa, toda vez que nos estaba prohibida por los jefes toda clase de distinciones. No, me dijo en buen castellano; sepa usted que el pueblo romano, por la complacencia con que ha mirado la peregrinación española, los recibirá a ustedes con afectuosa amistad. Por optimista que me hubiese parecido la promesa, bien merecía un apretón de manos y unas gracias muy expresivas más que a él, debidas a pueblo tan hospitalario como se me figuraba entonces el pueblo de Roma. Es que la cortesía, la amabilidad y hasta el respeto, que es un deber entre gentes cultas, usados con nosotros, que habíamos salido tan maltratados de nuestra patria, me parecían inapreciables favores en tierra extranjera.

La previsorá Junta Central de la peregrinación había dispuesto las cosas de tal modo que, dejando independiente a cada peregrino, se realizase el alojamiento de todos pronto y sin confusión. Cada cual tenía en la mano dos cédulas, con las señas del hotel u hospedería que se le hubiese designado: una en castellano, con las condiciones del hospedaje, para su uso; otra en italiano para mostrarla a la policía en caso de desorientarse por las calles durante la estancia en Roma. Desciendo a tales pormenores para que se conozca la buena organización de la romería. Para salir del local era indispensable juntarse con tres más, que tuviesen el mismo alojamiento; todo el mundo se dio a pregonar el suyo, para buscar compañero. En

pocos momentos aquel recinto se convirtió en verdadera Babel. Yo me desgañitaba, a puro gritar «¡Corso, 349!». Y nadie me respondía. Por fin, aparecieron dos cansados también como yo de revolverse y vocear. No serían menos de quinientos los coche que se nos tenían preparados, y así como hubimos salido, asaltamos el más cercano y diciendo y haciendo nos partimos hacia la ciudad. Unas mil pesetas, según se decía, hubo de satisfacer la Junta a las empresas de coches solo por el perjuicio que sufrieron por el retraso que traíamos respecto de la hora convenida. Es de advertir que los peregrinos, que habían salido el día antes que nosotros, ya estaban alojados; por lo tanto, solo se trataba de una pequeña parte de la peregrinación. Como última nimiedad, diré que las instrucciones que teníamos en el bolsillo nos dispensaban hasta de dar propina a los cocheros: a tales detalles había atendido la solicitud de los organizadores.

COMENZAR POR DONDE DEBIERA CONCLUIRSE

Bien se me alcanza que el orden estético pide lo más interesante para el postrer lugar; pero desde este punto yo no tengo otro orden que el de mis inconexos apuntes, es decir, el mismo bello desorden usado en mis excursiones por Roma. Es imposible el sosiego, el arreglo, el método, cuando se quieren desentrañar las bellezas de la Ciudad Eterna en cuatro días y medio. Hoy me holgaría de haber visto bien el Vaticano, pues aún este soberbio palacio, que era el objeto más principal de mis deseos, encierra infinitas bellezas que yo no tuve tiempo de admirar. Desde este momento de nuestra llegada se apoderó de nosotros la frenética ambición de verlo todo, sin desperdiciar un minuto, sin querer dar al cuerpo no más que el descanso de la noche, para continuar al día siguiente satisfaciendo un deseo nunca saciado; y como los *ciceroni* no se lograban tan fácilmente por la afluencia de forastero, por lo general había uno mismo de orientarse por su cuenta e ir viendo lo que se presentaba al paso. Nuestro hospedero, legítimo italiano de cara lampiña, de ademanes mímicos y de afectuosa expresión, nos recibió amablemente y con frases entre *dolce* y *morendo*: nada tenía el buen Luigi que inspirase desconfianza o recelo y su casa fue para nosotros, desde el primer momento, tan familiar como la de un amigo. En esto, empezaba ya a decaer la tarde, y era forzoso acudir a San Pedro, a donde bajaría D. D. dentro de pocos momentos con objeto de adorar las reliquias del Beato Juan de Ávila, elevado aquel mismo día a los altares. El tiempo apremiaba. Ver al Papa y a San Pedro de buenas a primeras, cosa que no suelen lograr viajeros de larga estancia en Roma, era ocasión para no desperdiciada. Preguntado aquí, desviándonos allá, atolondrados como paletos de puro ansiosos, dimos en el Tiber; ya

veíamos la gallarda cúpula que parecía decirnos desde las nubes: «aquí debajo está San Pedro; bienvenido seáis». Andábamos ya por la ciudad leonina; ya podíamos exclamar con toda satisfacción que habíamos llegado a Roma.

Venga el lector conmigo por la primera calle, sin temor ya de perdersen. Seguramente, allí, al cabo de aquella vía, escondida todavía para dejarse ver luego en toda su elegante majestad, está la elíptica plaza, la inmensa columnata, el empinado obelisco, aguardándonos, no con el encanto de lo desconocido, pero sí de lo soñado. No quepa duda: aquella pilastra que se entrevé por la bocacalle denuncia el frontis de la Basílica; unos pasos más y ya nuestros anhelos están cumplidos.

Pero he dicho mal: mis ilusiones se han trocado, si he de ser verdadero con el lector, en el más mortificante de los desengaños. ¡Qué pequeño, qué mezquino me parecía todo, comparado con lo que imaginaba pocos momentos antes! No puedo describir lo angustiosa que me fue aquella impresión: creía que todos los viajeros, todos los artistas se habían convenido en engañar al mundo. Cuando entrábamos en el pórtico, salían ya ¡otra decepción! cincuenta mil personas por las bronceadas puertas del templo: aún resonaban dentro los últimos vivas dados al Papa, que acababa de dejar la iglesia. A duras penas pudimos entrar: ¡imposible de todo punto que aquel recinto fuese el templo más vasto de la Cristiandad! En esta horrible lucha entre el deseo y la realidad, aquel, queriendo que fuese tan grande como le había imaginado, ésta desmintiendo las tan decantadas descripciones, con implacable verdad ante mis ojos, adelanté mi mano, como hiciera en mi parroquia, para tomar el agua bendita en la cercana pila, pero veinte, cuarenta, sesenta, ochenta pasos no me bastaron para llegar a ella: padecía la misma ilusión óptica de los que ven el mar por primera vez, a quienes parece reducida y pequeña la amplia extensión de su horizonte. Otro día vendremos a San Pedro y le mediremos con la vista desde distintos puntos y apreciaremos también algunas de sus infinitas bellezas. La noche va a cerrar y también van a cerrarse las puertas del templo, que acababa de ser testigo de una manifestación grandiosa; y aquí pongo punto, con ánimo de volver a lo mismo y deshacer la gran duda, cerciorándome efectivamente de que San Pedro es tan grande como me lo había figurado y, sobre todo, tan extraordinario como conviene a la grandeza de nuestra religión.

[*El Defensor de la Patria*, 2 de junio de 1894.]

DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. VI

EXCURSIONES PIADOSAS

Al día siguiente al de nuestra llegada, a las ocho y media de la mañana, obedeciendo a la cita que daba a los peregrinos la hojilla de instrucciones, era forzoso ir a la Basílica de Santa María la Mayor. Comenzarían luego nuestras excursiones por algunos templos, visitaríamos piadosamente algunas reliquias y aprovecharíamos, en suma, la mañana, sacando el mejor partido posible de aquellas horas y no olvidando que en Roma corre el tiempo con más celeridad que en ninguna otra parte del mundo. El día, pues, nos brindaba a grátisimas emociones. La iglesia de Nuestra Señora, aquel templo levantado por la piadosa munificencia de Juan Patricio, en el siglo cuarto, construido sobre el Esquilino en el mismo sitio demarcado por la misteriosa nieve, llovida en el mes de agosto, la antigua Basílica, en fin, que consagra la advocación de la virgen de las Nieves, era el primer templo de Roma, después del de San Pedro, que abría las puertas al pueblo de las tradiciones marianas. Hervía a la sazón su anchuroso recinto en número infinito de personas. Parecía que andábamos por España, según que por todas partes se oía el robusto acento castellano, aunque no lo pareciera por el extraño aspecto de aquella función religiosa.

La impresión primera que se recibe al entrar en los templos de Roma es bien distinta de la que causan los de España. Aquí el respeto se intima en el alma desde que se pone el pie en la puerta; allí, pensaríamos que estábamos en una elegante plaza, si el espíritu no fuese ya advertido de la veneración que se debe a la casa del Señor. Para recorrerse es necesario esconderse en el retiro de las capillas, que por cierto son también de estructura harto inusitada en templos españoles. El color oscuro con que la antigüedad viste nuestras catedrales góticas no se ofrece allí, donde las iglesias parece que no envejecen; antes bien, el blanco general de todo su espacio, el brillo de los mármoles, la tesura de las graníticas columnas, los matices del irisado jaspe, forman una constelación a que los ojos españoles no están nada acostumbrados. Así, el primer movimiento instintivo es levantarlos al áureo artesonado de la plana techumbre y bajarlos enseguida al pulido mosaico del pavimento. Luego se van las manos (llevadas de la maldita costumbre española) a tocar las columnas, paseando de arriba abajo su superficie, para cerciorarnos de que son de una sola pieza; después de desparrama la vista a un lado y a

otro; el oído también cae en la cuenta de que no debe andar ocioso en ese concierto de admiración que embellece todas nuestras facultades, y se percata de que suena el órgano, escondido en el ábside, y de que también suenan voces; y suspendiéndose por un momento con la suavidad de aquellas armonías y con la religiosa dulzura de aquellos cantos, llega el espectador a entender que todo el maravilloso concierto que allí realizan las artes es para culto de la Divinidad. Entonces las rodillas se hincan en el suelo: el sentimiento estético se ha adelantado al religioso, por éste ha cobrado al fin su poderío sobre el alma. Un español no se dejará embargar de tal manera por la contemplación de lo bello que llegase a olvidar el respeto debido al templo.

Por eso aquella mañana, en Sta. María la Mayor reinaban mezcladas la admiración y la piedad, la bulla y el recogimiento. Buscar el altar donde se celebraba la misa era dificultoso, y apenas se distinguía el lugar del Santo Sacrificio por la blanca cabeza del Cardenal Sans y Forés, que destacaba sobre la apiñada multitud. Allí no se veían altares por ninguna parte. Delante del ábside se levantaba el rico baldaquino, templete donde entran a contribución las más raras piedras, ante éste se abría la espaciosa boca, rodeada de balaustres de mármol, que sirve de bajada a la cripta; y casi al centro del templo una mesa de altar, adornada con la más severa sencillez, se destinaba a la misa. Los demás altares se escondían en las profundas capillas o en las amplias hornacinas. ¿Dónde, pues, estaba el Altar Mayor? ¿Dónde el aparato y deslumbrador retablo de nuestros buenos templos? Muchos campesinos habrán vuelto a sus pueblos con el disgusto de no haber hallado el Altar Mayor de S. Pedro. A sus ojos, aquellos baldaquinos no son altares ni nada. Así se veían los aturridos obreros españoles, sin saber adónde volverse para hacer la señal de la cruz. Tal es, finalmente, la disposición de las basílicas de Roma. En ellas huelgan los buenos retablos: todo el templo es por su magnificencia un verdadero altar.

Admirado ya el armonioso y espléndido conjunto del templo, oída la Santa Misa, escuchada la elocuente palabra del Prelado de Sevilla (aunque no entendida por la confusa aglomeración de personas), y dejando no pocos pormenores, dignos de ser observados, nos despedimos de Sta. María la Mayor solicitados del deseo de visitar nuevos templos y de admirar otras bellezas. Solo a título de observador atento de ciertos detalles, consignaré uno que provocó a los españoles a esa risa tan propia de nuestro carácter, que no es desdeñosa, escéptica ni irrespetuosa, sino hija de la jovialidad de nuestro genio. Un reverendo padre dominico, sentado en un confesionario, enarbolada una larga caña, con la cual azotaba a los fieles que se arrodillaban al alcance de aquel extraño varapalo. No sé el origen de semejante penitencia, que parece referirse al perdón de los pecados veniales; pero puedo asegurar que no

había un español tan compungido que recibiese con el merecido respeto el blando cañazo del dominico.

Allí se quedaban, pues, sin ser dignamente contempladas la capilla de la Virgen, erigida por Pablo V, con sus ángeles de bronce dorado, su diáspero oriental, su lapislázuli y su variedad de piedras preciosas; la capilla del Santísimo Sacramento, arreglada a dibujo de Fontana, y las tumbas de dos grandes papas, Sixto V y Pío V, cuadros de Paglia, frescos de Passignano, bajo relieves del Bernini, ricos artesones dorados con el primer oro traído de América: todo esto y algo más quedó allí, como dulce golosina que nos atraiga otra vez a Roma en el transcurso de nuestra vida, para ser gustada con más sabrosa calma en otra ocasión. Ni aún la cuna del Ntro. Señor, que según se cree, es la que se custodia en la cripta, nos retuvo allí más tiempo: hubiéramos empleado la mañana aguardando al pausado turno con que iban bajando a visitar la incomparable reliquia.

¡Qué hermosa sucesión de impresiones la de aquellas horas! El arte y la religión hermanaban sus encantos para atraernos donde quiera que nos encamináramos. Dudosa hubiera sido la elección, si no hubiera estado tan cerca la basílica de S. Juan de Letrán. No había que pensar en otra cosa sino en visitarla cuando antes; pero, por muy firme que fuese esta resolución, era bastante poderosa a torcerla un objeto que se ofrecía al paso, la reliquia más venerada de Roma, la que transporta a los fieles en alas del recuerdo a la Jerusalén del tiempo del Salvador, es a saber: la Scala Santa. Por desdichado se daría el que habiendo estado en Roma no hubiese subido de rodillas sus veintiocho escalones, los mismos del palacio del Pretorio, que hollara Ntro. Señor regándolos con su sangre. Hace diez y nueve siglos que bajaba por ellos el Divino Reo, atadas las manos, humillados los ojos, sumido el corazón en un mar de tribulaciones. Entonces se le tenía por indigno de pisar aquellos mármoles; hoy nos tenemos por dichosos, si los tocamos uno a uno con nuestras rodillas. Por aquellas gradas han pasado hijos de todos los pueblos, hombres de todos los tiempos, sujetos de todas calidades: toda la generación cristiana ha procurado con extraña avidez aquella penosa y devota ascensión. La viveza del recuerdo, la veneración universal que se tributa a la reliquia y la devoción con que la visitan los fieles, esparcen en aquel recinto el más grato y quintaesenciado perfume de piedad. Mientras anduvieron los españoles por Roma, creo que no estuvo sola un momento. Al punto de entrar yo aquella mañana había que disputarse la subida.

La Basílica Lateranense dista poco espacio de la Scala Santa. Si no temiese más el enfado de la prolijidad que la falta de exactitud, habría de decir de este templo todo el pormenor de sus maravillas, pues dediqué a él mayor observación y tiempo que a los anteriores: pero sufra la Catedral de Roma las deficiencias de esta descripción por el delito de

ser posterior a los otros templos, en el orden desordenado de mis apuntes de viaje. La iglesia capital, la iglesia del orbe, la madre de las iglesias no defrauda al visitante de las esperanzas que estos títulos le despiertan. Yo me contentaría de poder expresar la admiración que sentí en medio de la nave transversal, mirando a su bóveda y al ábside, pues con ello daría idea de la basílica. Aquel conjunto es un compendio fantástico de riqueza y de arte, un derroche espléndido de genio, gusto y magnificencia. Lo natural allí es embelesarse, suspenderse hasta el punto de no querer salir de allí. Un sacudimiento que me dio en el brazo un compañero me indicó que aún quedaba mucho por ver. Con efecto; la sacristía, que es otra obra de arte, nos daba paso a una extraordinaria reliquia que todos queríamos venerar, la mesa en que Ntro. Señor celebró la última cena. Recuerdo que hubimos de llegar a ella como por un embudo, a costa de mil apretones, pues ofrecía aquel sitio el animadísimo espectáculo de las demás notabilidades de Roma en los días de la peregrinación. Satisfechos de esta visita salimos a la plaza, sintiendo aún en el alma la impresión de lo grande y de lo bello.

[*El Defensor de la Patria*, 6 de junio de 1894.]

DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. VII

EXCURSIONES PROFANAS

También el gozar demasiado de lo grande hace que uno eche de menos lo ordinario y pequeño. No por andar visitando catedrales deja de sentir el ánimo ese enfado propio del hombre cuando gusta largos placeres. Por eso, en nuestras excursiones por las maravillas del arte, por las grandezas de la religión y por las ruinas históricas, cosas todas tan profanas en Roma, se nos antojaba que no había de ser menos sabroso un paseo por sus calles modernas, y más si servía de grato descanso a la tarea de ver monumentos, que llega a hacerse realmente fatigosa. Así es que acabada la comida, después de protestar de los insulsos macarrones y de alabar con frases de cariñoso recuerdo el cocido castellano, a esa hora en que el hombre aprecia en más una taza de café, un cigarro y cuatro amigos que todas las obras del genio, nada era para nosotros tan atractivo como salir a la calle sin rumbo fijo, ahorrados del trabajo de buscar, porque todo se nos ofrecía a la vista, queriendo verlo todo y sin intención de ver nada. Brujulear sin ton ni son, perdernos en intrincadas calles, buscar luego a tientas nuestra casa del Corso: todo entraba en nuestro propósito menos asentir a la tentación de entrar en ningún templo o palacio, por muy seductora que nos pareciese su fachada.

Teníamos bastante con otras clases de encuentros. Las campesinas romanas, con su cuadrata [sic], su cesta de flores, su insinuante sonrisa y su incomparable mirar, se acercaban a hurtadillas y prendían en el ojal sus ramitos de pensamientos. El español, que por lo general era de los que no entienden de estos melindres, volvía la cabeza, revolviendo la lengua para echarlo redondo; pero el aspecto de aquellas mozas le desarmaba. Inútil era que se desprendiese de las flores y que porfiase a devolverlas. La derrota era entonces más segura y no había más remedio que soltar un *soldo*.

Donde tenían lugar los más variados lances era en las tiendas de objetos piadosos, que siempre rebosaban de peregrinos. El choque de dos caracteres tan distintos como el español e italiano no podía menos de producirlos. Allí se desentrañaban millares de paquetes, se examinaban rosarios, se embaulaban centenares de medallas, se compraban retratos de Su Santidad y por fin se porfiaba y regateaba largamente antes de sacar la media docena de aleluyas, que en la casa de cambio habían dado con notable descuento por dinero español,

sonoro y pesado. No baja de 100.000 duros lo invertido por los españoles solo en objetos piadosos, de donde puede colegirse cuán provechosas son para Roma las peregrinaciones.

Gloria y orgullo son, sin embargo, para España la cordura, sensatez y cortesía que usaron nuestros peregrinos. No me acabo de explicar semejante orden en quince mil hombres que, andaban libremente entre numerosas gentes, antipáticas quizás en mayoría con los ideales de la peregrinación. Ya Su Santidad había dicho al Marqués de Comillas que parecía mentira fuesen obreros la mayor parte de los peregrinos, pues se portaban más bien como cumplidos caballeros. En la última romería francesa registró la policía italiana más de doscientos apercibimientos; en la nuestra solo se hizo uno, y ése con razones de disculpa en el apercibido. Es que el carácter de nuestro pueblo, así como no sufre altiveces, también es blando, cortés y amistoso con el que le agasaja.

Así es que nuestra estancia en Roma, aunque fue realmente una invasión, no se parecía en nada a la de los bárbaros. Por todas partes pululaban españoles. Tranvías, templos, bazares y calles se veían llenos a todas horas; cualquiera hubiese dicho que éramos en número muchos más de ocho mil que fue aproximadamente lo que alcanzó la primera sección de la romería, pues aún no había llegado a Roma la segunda. A pesar de esto, ni una sola reyerta hubo de contarse. Sendos grupos animaban aquellas calles, (que por cierto no son ni con mucho tan bullangueras como las de las ciudades españolas); se paraban delante de las monumentales fuentes, de los erguidos obeliscos o de las elegantes fachadas de muchas casas; husmeaban por los escaparates, entraban y salían por las tiendas, o se plantaban delante de cualquier militar para observar aquellos brillantes y variadísimos uniformes, que en Italia tanto llaman la atención. Roma también estaba medio españolizada. Se difundían anuncios en español; se vendían guías de Roma en castellano macarrónico; la nube de judíos que, detrás de todas las esquinas y en la puerta de todos los templos, caía sobre cada español, desarrollando con gran rapidez los álbumes de vistas, los retratos de los papas, etc., también chapurreaban su castellano especial.

Los encuentros, pues, en estas variadísimas excursiones, menudeaban a cada paso. Aquí topábamos con un grupo de nuestra provincia y nos referíamos de prisa nuestras impresiones, despidiéndonos hasta luego; allí, un grupo de compañeros de travesía por mar, que no habíamos visto desde el desembarco y probablemente no volveríamos a ver hasta el nuevo embarco; más allá otro no visto en todo el viaje, donde tal vez se descubrían amigos de quienes no se sospechaba hubiesen venido en la peregrinación: todas estas escenas se repetían en Roma en cada calle, templo, tranvía o fonda.

Y a vuelta de semejantes encuentros, también nosotros nos encontramos ya bien alejados de nuestro punto de partida, quizá junto a las termas de Caracalla o en la Piazza di

Termini. Forzoso es volver sobre nuestros pasos, o tomar el primer tranvía que nos lleve a la Piazza Venecia, desde donde fácilmente nos orientaremos.

RUINAS, POLVO Y RECUERDO

¿Por qué permite el municipio romano que de trecho en trecho estén afeadas las soberbias calles de la ciudad con una columna destroncada, una estatua sin cabeza y a veces un ancho espacio sembrado de capiteles rotos y lozas deshechas? ¿Y cómo, por añadidura, sustenta lo que aún queda en pie con cables y abrazaderas de hierro? ¿No fuera de razonable elegancia allanar tantas ruinas y construir plazas, plantar jardines o levantar palacios? Estas dudas ocurrieron sin duda a muchos españoles al pasar por el Foro de Trajano o el Palacio de los Césares. En verdad, a primera vista, aunque al devoto y entusiasta de la antigüedad le parece mentira que aquellos restos puedan ser objeto de admiración. Es necesario andar entre ellos, tocarlos, suplir mentalmente lo que ha carcomido el templo, figurarse el edificio completo, abstraerse de la Roma moderna y animar con la imaginación el cuadro, suponiendo que transitan por aquellos sitios patricios y plebeyos, senadores y esclavos, carrozas, carros, vendedores, todo el bullicio, en fin, que correspondiera a una ciudad de hasta seis millones de habitantes, y capital del mundo por añadidura. Entonces se goza una ilusión sublime, que la perspectiva de diez y nueve siglos embellece más y más.

Siempre recordaré la tarde del 16 de abril, en que me saboreé con este género de impresiones, las más profundas que se sienten en la Ciudad Eterna. Visitamos la Cárcel Mamertita, donde aún brota el copioso caño que hizo surgir del suelo San Pedro para bautizar a sus compañeros de prisión; revolvimos luego por una calzada que conduce al Capitolio, en cuya espaciosa rampa anterior, en medio de los jardines, se crían dos lobas, para memoria de las que amamantaron a Rómulo y Remo; admiramos luego un resto precioso del arte romano, la perfecta estatua de Marco Aurelio, inmejorablemente conservada; y al rodear el palacio que hoy recuerda el antiguo Capitolio, a espaldas del edificio, quedamos sorprendidos con el más original y fantástico espectáculo. Un trozo inmenso de la antigua Roma se nos ofrecía a la vista con el encanto de una aparición. El amplio Foro, en lo más bajo, lleno de columnas, enteras unas, derrocadas otras; el Palacio de los Césares, en lo alto y a derecha, hecho un montón, coronado de encinas; el majestuoso Coliseo, en el fondo, colosal representante de la grandeza de Roma; el Arco de Septimio Severo, el de Tito, el de Constantino, recuerdos de cien triunfos, acá y allá, entreverados de calles, que aún conservan el empedrado de sus mejores días. La fantasía vuela allí más libremente; el silencio señorea en aquellos contornos,

interrumpido solamente por los extranjeros que curiosean, los recuerdos parece que toman forma visible y el alma se ensancha en una especie de mística contemplación de la antigüedad.

La admiración que despierta el Coliseo toca en sublime. Es verdad que el Coliseo y San Pedro completan la apoteosis de nuestra religión; pero lo que no se goza en San Pedro, ni en otro monumento del mundo, se siente en aquella veneranda ruina. La gran Basílica muestra la grandeza material y artística del Cristianismo, pero el gran Circo, que en su inmensidad parece una mole eterna, está representando la grandeza moral cristiana con toda su majestad. Pensar que en aquellos escaños se sentaron cien mil personas llenando aquel recinto de animación y bulla y griterío; figurase en la arena al poderosos gladiador, pagando con su sangre los fieros gustos del pueblo-rey, o a la tímida virgen cristiana, como una tórtola en medio de una manada de lobos; sentir el rugido de la encarcelada fiera en las lóbregas y húmedas cuevas; oír el atronador aplauso en que rompe el inmenso anfiteatro, al entrar el César: todo esto se piensa, se siente y se oye aun en aquel sitio. Todavía, aunque no sea más que el esqueleto de un gigante, produce el Coliseo hondo escalofrío de pavor, admiración y entusiasmo. Tal es la diversidad de sentimientos que toman al alma, que el espíritu más despreocupado queda suspenso y aun a pesar suyo medita el que nunca ha meditado. No me canso de repetirlo; ni en San Pedro ni, tal vez, en lugar alguno del mundo se siente como en la inmensa reliquia que se llama el Coliseo. ¡Lástima grande que el estado italiano haya desterrado de aquellos sitios el Vía Crucis y los demás objetos con que la piedad de todos los siglos los había consagrado!

[*El Defensor de la Patria*, 27 de junio de 1894.]

DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. VIII

UN CARACOL INMENSO

Mi segunda visita a San Pedro se iba retardando ya demasiado y casi andaba olvidado de que el Papa, el Vaticano y la Basílica fuesen los más principales objetos de la peregrinación. A vuelta de esto, iba también demorando aquel prolijo examen que, desde el primer día, había propuesto hacer del primer templo del Cristianismo, y sentía comezón por realizarle cuanto antes. Sobre todo, el ansia de medir, el anhelo a comprobar de una vez la tan ponderada dimensión de aquel recinto me espoleaba de continuo el interés singular de una apuesta que yo arriesgaba conmigo mismo. Los ojos, no bien olvidados de la primera sensación, parecían apostar a que no; la razón, el deseo, el respeto a mil viajeros célebres se aunaban para apostar a que sí. Y en verdad que se veía comprometida en la apuesta la veracidad de muchos escritores. Casi me daba vergüenza de dejarlos mal parados, aunque fuese en los retretes de mi conciencia, y yo mismo tenía especial interés por vindicarlos ante mí mismo y seguir teniéndoles como buenos testigos, ya que los tenía por buenos poetas. Iría, pues, aquella mañana a San Pedro a desvanecer aquella duda medio pueril, convertido en máquina de medir distancias. Los pies me servirían de contar pasos, las manos de aplicar palmos a los objetos; los ojos, de enfilear visuales y los oídos, de apreciar la lejanía de los sonidos: pura geometría, en fin, era el asunto de mil excursiones.

Pero el hombre pone y los sucesos disponen y uno de esos encuentros, tan tentadores en Roma que mudan las más firmes resoluciones, me desvió, a penas entré, de todos mis propósitos para enderezarlos a cosas más interesante. Una puerta se abría cerca de la entrada y por ella iban y venían muchos peregrinos, denunciándonos algo notable. Se trataba, con efecto, de subir por allí a lo más alto de San Pedro, empresa que debía pensarse porque consumía toda la mañana; pero, al fin, no se perdía el tiempo trocando la visita al templo por la ascensión de la cúpula, a la espléndida corona de aquella maravillosa construcción.

Una rampa inacabable, desarrollada en suave espiral, por donde pudiera subirse a caballo, conduce a las azoteas de San Pedro. Aquellas paredes están llenas de lápidas de mármol con inscripciones recordatorias del paso de muchos reyes, príncipes, etc. que han subido a las alturas del templo. Llegado a las azoteas, el espectador puede gozar de unas

vistas encantadores, contemplando la ciudad, la vasta y hermosa campiña romana, el Tíber con sus muchos puentes, las numerosas villas que campean detrás de la Basílica y los anchurosos y visitados jardines del Vaticano. La novedad del panorama y el fresco aire que allí se respira convidan a un rato de paseo por aquella explanada que, por lo grande, parece meseta. Recuerdo que un peregrino de aspecto aldeano, medía escrupulosamente el pie de uno de aquellos apóstoles, grandes como molinos, que coronan el frontis. ¡Cuatro palmos!, decía admirado, cuando vio que le observábamos. ¡Cuántas cosas pensaría decir a su familia de aquellos gigantones! Quizá fueran ellos lo que más les había llamado la atención en Roma. Por mi parte, me provocaba a risa pensar que no era yo solo el tocado de la manía de medir.

Aún no habíamos subido la mitad. Sobre la azotea de la iglesia, que parece una plaza, se alza la enorme cúpula, que parece otro templo. Se compone de un tambor sobre el que consiste medio elipsoide, terminando en una linterna que, a su vez, sustenta una gran bola con una cruz. A secas, la cúpula de San Pedro no es otra cosa; pero si a esto añadimos la elegante majestad de sus proporciones, el gusto artístico que preside en todas sus partes y el atrevimiento con que se yergue, que aún admiran, si se levantase en el suelo, tendremos uno de los objetos más dignos de la visita de los viajeros. Suponiendo que dentro de esta cúpula exterior encaja otra interior, de la misma forma, y que entre una y otra se desarrolla una escalera, formaremos idea de la subida.

Aquel caracol inmenso que, empezando en amplias vueltas, se acaba en un punto, en la base de la linterna, se convierte en fatigoso camino, en fuerza de ser largo: así no era raro encontrar señoras que renunciaban a subir más.

Más molesta se haría la subida si en dos trechos de la escalera no se abriesen puertas a las dos galerías que circulan por lo interior de la cúpula. ¡Qué grandioso, qué original es el panorama de San Pedro, visto desde aquellas balaustradas! Así como en los paisajes más ricos se admiran montes, valles, ríos, árboles y flores, en aquella especie de paisaje artístico se contemplan, en grandioso conjunto, estatuas, sepulcros, altares, mosaicos: no se fijan los ojos en un punto donde no halle magnificencia y gusto, hasta el derroche. ¿Y la cúpula misma, que es toda ella primoroso mosaico? ¿Qué diremos del apostolado que cubre su concavidad, sino que más que de piedrezuelas parece tejido con sutiles hebras de seda? Por otra parte, no hubiera hallado mejor punto de vista para mi objeto. Desde allí se aprecia, como de ningún otro, la longitud de la nave principal, la profundidad de las capillas y la distancia de la cripta, que precisamente debajo de la cúpula se abre. La lámpara que circunda el subterráneo sepulcro de San Pedro, luce de arriba como tenue fosforescencia.

Unos tramos más faltaban. La escalera, siguiendo el corte del elipsoide, obligada a andar con el cuerpo ladeado, y semejava a trechos caprichoso túnel, a cuyo fin esta la linterna.

De allí se vuelve a gozar las vistas de Roma, en horizonte aún más amplio; pero todavía no se llega al último término de la ascensión, aunque uno se lo figure así. Pasma pensar lo que aún da que subir aquel cuerpo del edificio, que mirado de la plaza parece no mayor que un tonel. Un rato de espera fue necesario sufrir para pasar de doce en doce a otra escalera, que conduce a un pequeño cuarto con ventanas. Yo creí que aquel recinto era las entrañas de la bola, pero vi que todavía se encaramaban otros por nueva escalera, a quienes también había que aguardar algún tiempo. Volvían medio sudorosos y renegaban un tanto, cosa que aumentaba el ansia de subir. Por fin llegó el turno; pero al fin de aquella escalera tampoco estaba la bola, sino una rinconada oscura. Sobre la cabeza se abría un estrechísimo y largo embudo, y había que trepar, uno a uno, rozando el cuerpo en las paredes de aquella especie de chimenea, por una escala derecha, semejante a la de los barcos; habíamos llegado, pues la bola de hierro se sustentaba en el extremo de aquella garganta. Cuando la vi llena de peregrinos, me parecía que se movía con trepidación extraña.

Como posdata de mi excursión de aquella mañana, hube de bajar a la cripta, donde se veneran los restos de San Pedro, se admira la urna de Benvenuto que los contiene y se contemplan las mil maravillas que el arte y la religión han acumulado allí.

Desde la bola hasta la cripta, en cada puerta, se encontraba uno de los *sampetrini*, reclamando con su presencia la inevitable propina. Si se atendía a los *soldi* que traíamos de menos, se caía en la cuenta de que la excursión había sido grande y de que San Pedro no es nada pequeño: pero a lo menos así resultaba ya medido.

[*El Defensor de la Patria*, 4 de julio de 1894.]

DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. IX

MIRADA RETROSPECTIVA

A pedir de boca andaban las cosas; todo era motivo de satisfacción para los que habían iniciado, realizado o aplaudido el magno proyecto de la peregrinación española, que ya iba resultando manifestación admirable de fe cristiana en toda Europa. Es verdad que todo había contribuido a tan buen suceso, hasta las persecuciones de Valencia, que como sufrimiento pasado procurábamos desterrar ya de la memoria; quizá a tan ruidoso atropello se debía principalmente el éxito feliz de la obra. Aquellas famosas pedreas, que no hirieron de gravedad a ningún romero, las recibió ofendida la patria, como si hubiesen sido lanzadas a su rostro; los silbos, que nos habían humillado en El Grao, resonaron en las Cámaras, reclamando un desagravio. La protesta, con efecto, brotó de todos los labios y, más aún, de todos los corazones, de modo que la indignación cundió como general efervescencia por la prensa de todos los matices y por España entera. Si las turbas valencianas hubiesen previsto las consecuencias, no hubiesen granjeado a la peregrinación tamañas ventajas; pero en ello parecía andar una mano providencial, bastante poderosa a sacar bienes de los más lamentables males. La peregrinación se hizo con esto universalmente española, y al llegar a Civitavecchia hallamos que resonaba en Italia la protesta de nuestros hermanos, que habían quedado en la patria. La sorpresa no pudo ser más agradable: aquel eco parecía un saludo que España nos enviaba como tierno agasajo, preparado de antemano para el momento en que desembarcásemos a una tierra, que habíamos soñado enemiga. Cuando el gobierno italiano supo que el de nuestra nación también protestaba, dicen que cedió al más extraño asombro, considerando que todo un gobierno se ocupaba en amparar una romería de obreros. Desde entonces se multiplicaron las órdenes para garantizar la tranquilidad, asegurar el orden y recibir con digna cortesía a unos huéspedes cuyas espaldas guardaba el poder de un estado: ya no era de extrañar la amabilidad pasada con nosotros por la policía y por el pueblo romano en general.

Aparte de esto, la persecución comunicó a los peregrinos un espíritu de unión y prudencia como no se esperaba. Su Santidad dijo al Arzobispo Sans y Forés en uno de los muchos arranques de entusiasmo que le produjo nuestra visita: «Vuestro pueblo ha venido acá

a dar unas misiones con el ejemplo». León XIII aludía sin duda a la fraternidad y a la cordura que campeaban en los nuestros, y a la varonil fe española que todavía tiene rasgos que causan admiración en los extraños. Hasta el ver a las curiosas damas que nos acompañaban arrodillarse en el duro suelo, sin necesidad de reclinatorio, causaba extrañeza al mismo clero de Roma. El amor al Papa también inspiraba tiernas acciones. Paseando unos obreros españoles por los jardines del Vaticano vieron a otros, italianos, que reparaban unos muros, y con hermosa espontaneidad les arrebataron las herramientas y acabaron la obra, sacrificando el tiempo que era tan precioso en nuestras circunstancias, en obsequio de Su Santidad. El amor se descubre en ocasiones pequeñas; y cuando León XIII recorra aquellos jardines para desentumecer sus cansados miembros, al mirar a aquel trozo de pared, recordará el cariño de los españoles mucho más al vivo que en otros elocuentes mensajes.

En resolución, al mirar hacia atrás, hasta los mismos males se nos trocaban en motivos de alegría, y al mirar a lo presente todo era para nosotros motivo de felicitación: todo, menos los macarrones de Luigi.

LA RECEPCIÓN

Con vientos tan favorables no era mucho que llegásemos felizmente a la meta de nuestros deseos, que no eran otros sino cumplir la amorosa visita, objeto de nuestro viaje. Para esto se deparó el miércoles 18 de abril, fecha memorable en nuestra vida. Las emociones que durante aquella mañana retrataban todos los semblantes no son para descritas: nos aguijoneaba el deseo y nos atajaba un no sé qué de respeto o temor: conforme nos acercábamos a San Pedro el corazón nos latía inusitadamente y todos sentíamos esa doble impresión, que sufre el hombre cuando va a confesarse, casarse y, si es estudiante, examinarse. En una palabra: todos deseábamos saludar al Papa y hubiéramos querido a la vez diferir la visita por no renunciar al encanto de esperarla.

Cada peregrino había recibido una cita particular de los suyos para un punto determinado: yo recibí la mía para aguardar por mis compañeros en el pilar situado en la plaza, a mano derecha. Sentado al borde del pilón y, mientras la comuna de agua se desgajaba en abundantes madejas, alegrando el ánimo con su rumor y mojando la cara de vez en cuando al arreciar del viento, sonaban con júbilo las graves campanas de San Pedro: me parecía que hablaban español. También, en todos los sitios de la plaza se oía hablar nuestro idioma.

En aquellos momentos la imaginación y el sentimiento andaban sueltos, y se habían alzado con el señorío de nuestro ser: yo creía que Roma había vuelto a ser papal y que los

españoles no éramos allí extranjeros: los hijos de aquellos que dieran sangre y dinero tantas veces a la causa de la Iglesia no podían ser extraños en aquellos parajes. Indudablemente, teníamos derechos adquiridos en aquella iglesia, en aquella plaza, en aquella fuente.

La plaza entretanto iba quedándose vacía y los grupos iban entrando al templo para estar presentes al bajar Su Santidad. Éste apareció por la capilla del Santísimo Sacramento, satisfaciendo a la expectación general. Es inexplicable el ansia que se apodera del ánimo, de ver al Papa, cuando se respira el aire de Lima y se tocan las grandezas del Pontificado en plazas, calles y templo; y más aun cuando se va a la Ciudad Eterna solo por visitar al Vicario de Cristo. La función del día comenzó entonces: la capilla Giulia, que dirigía el maestro Meluzzi, cantaba el «Tu es Petrus» y Su Santidad, habiéndose adelantado al altar del fondo, se aprestaba a celebrar. Desde aquí yo no puedo relatar con testimonio propio, pues ni aun la cabeza de León XIII podía distinguir: sólo sé que hice intención de oír aquella misa con el mayor recogimiento que pudiera, pensando que fuese la primera y la última que oiría a León XIII y, quizá, la única que oyese a un Vicario de Cristo. Seguía el discurso de las ceremonias, según lo hacían los que llevaban las tribunas que, por estar más en alto, podían ver el Santo Sacrificio; a ésta supe que se sucedió otra misa de acción de gracias, celebrada por un cardenal; luego me dijeron que había entrado Joaquín Pecci en una cámara contigua con objeto de desayunarse; después me dijeron que León XIII se había sentado en su trono; oí una voz confusa que pronunciaba el mensaje y sentí otra voz argentina que lo contestaba, por delegación de Su Santidad: esto sí era creer y no ver.

Dos momentos sublimes hubo durante la función: el de la bendición y el de la despedida. Cuando aquélla se anunció, comenzó a sonar por todo el templo un rumor confuso. Todo el mundo desliaba paquetes, embarazada rosarios y se colgaba al cuello escapularios y medallas; después se arrodilló la muchedumbre, señoreó por un momento el más solemne silencio y aquella mano que tiene la potestad de atar y desatar en la tierra y en el cielo se alzó para bendecirnos a nosotros, a nuestras familias, a España entera.

¡Qué feliz ocasión hubiera tenido entonces nuestra olvidada patria para demostrar al Papa su filial cariño! Su Santidad quiso recibir particularmente a algunos peregrinos, y en la elección fueron preferidos los que habían venido de más lejos, indudablemente. Con los pocos filipinos y cubanos que en aquel momento se juntaron hubiesen ido también los canarios, si los hubiera habido en el templo: con gusto hubiese trocado yo la parte que tenía en la honrosa representación de la Universidad de Salamanca por representar en aquel momento el nombre de mi patria.

[*El Defensor de la Patria*, 21 de julio de 1894.]

DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. X

ADIÓS A SU SANTIDAD

Terminose la recepción de los afortunados grupos que Su Santidad había admitido a particular entrevista, y algo que estremecía como fluido eléctrico cundió por toda la masa de peregrinos. Un mismo anhelo revelaban todos los semblantes: sendos restregones de mano, impacientes carraspeos, voces mal reprimidas era lo que se oía por todas partes: todos se ponían de puntillas, dando tormento a la elasticidad de sus músculos y hubiesen querido barrer de allí en medio el baldaquino, con preciosidades y todo, sólo por el deseo de ver lo que pasaba detrás de él, en el último fondo de la Basílica, sitio donde se decía que había celebrado la misa el Papa. Un sentimiento vehemente, en fin, forcejeaba por desahogarse, como fiera encarcelada que espera la libertad para darse al desenfreno, a la carrera, a la locura.

Las tribunas comenzaban también a revolverse con inquietud inusitada. Aquí una voz vacilante balbuceaba un viva y mil voces la acallaban, imponiendo silencio; allí comienzan otros un himno y apenas le iban esbozando, le dejaban, por no hallar eco en los demás. El sufrimiento de las grandes emociones agitaba el corazón con palpitaciones extrañas. Ciertamente, no hubiera acabado de explicarse aquel nervioso movimiento que impulsaba a todos ya a cantar, ya a vitorear, ya a enmudecer, el que hubiese presenciado el espectáculo a sangre fría. ¿Pero quién pudo conservar la calma en esos momentos?

En esto ya los vivas salían más francos, los himnos se acentuaban, por instantes crecía el ruido, hasta llegar a la confusión. Después, aquel desconcierto fue unificándose, como si una batuta misteriosa se usase encargado de la dirección de tantas voces, y fueron éstas aumentando en majestuoso y ordenado crescendo, hasta formar un haz que retumbaba en las naves de la basílica con el estruendo de las tempestades: la fiera andaba ya suelta.

Y a vuelta de tal entusiasmo, aún no veíamos al Papa la mayor parte de los peregrinos, hasta que, rodeando el baldaquino, dejó ver su gran figura, vestida de banco, sobre la silla gestatoria. Desde este punto yo no puedo dar cuenta de lo que ocurrió dentro del templo, ni siquiera de lo que pasó por mí mismo, porque la influencia de aquel anciano es indescriptible y la explosión de aquel comprimido entusiasmo no se puede pintar. La procesión avanzó

despacio por entre el vallado: conforme Su Santidad se acercaba, el corazón no cabía en el pecho. Maquinalmente se echaba mano del pañuelo, sin saberse si era para limpiar lágrimas o para agitarle en el aire, y cuando el Papa se allegaba al sitio que ocupábamos, el remolino que se formaba junto a la valla nos hacía girar sobre la punta de los pies, las manos se levantaban por sí solas convulsivamente y la garganta enronquecía, por no dejar un punto de aclamar. Después acababa de pasar la atractiva majestad de aquella figura, arrastrándonos siempre tras de sí, a penas sin darnos cuenta de ello.

Semejantes escenas no pueden relatarse con más pormenores porque nadie puede ser en ellas espectador, sino actor. Por un momento tuve fuerza de voluntad para acordarme de que estaba obligado a comunicar mis impresiones, y eché una mirada por el templo, para cumplir mi papel de observador: aquel sinnúmero de pañuelos, levantados en el aire, me pareció espesa nevada, cayendo sobre un campo. Cuando Su Santidad acabó de desaparecer, la iglesia quedó como desolada, y los peregrinos fueron saliendo poco a poco, con el desconsuelo de los que se despiden, quizá para siempre, del gran Pontífice León XIII y de la incomparable Basílica de San Pedro.

JOAQUÍN PECCI

Si nos hubiésemos partido de Roma sin haber presenciado la recepción y sobre todo sin haber visto a Su Santidad, nos hubiera parecido que habíamos perdido el viaje. De la anterior escena quedaron tan indeleblemente en nuestra imaginación ciertas impresiones, que acaso no se borrarán de ella en toda la vida: pero ninguna como la de la figura de León XIII. Los hombres extraordinarios tienen labrado en su fisonomía algún rasgo sobresaliente por el cual podemos señalarlos y distinguirlos en el álbum de la historia; y si Napoleón parecía albergar en aquel pliegue vertical de su frente el genio de la ambición y la conquista, León XIII pudiera encerrar en los surcos horizontales de la suya todos los problemas sociales modernos y, en sus ojos, que todavía chispean, la luz con que los conoce: la mirada es, ciertamente, lo más extraordinario de la fisonomía de Joaquín Pecci, lo que le acaba de pintar, lo que anima el conjunto cadavérico de su rostro, lo que se agrava más singularmente en el ánimo del que le ve por primera vez, lo que de él no se olvida nunca.

Su cuerpo se encorva ya hacia la tierra con el doble peso de los años y del trabajo. Cuando lo vimos en la silla gestatoria, hacía esfuerzos por enderezarse, como si se sintiera remozado por una alegría extraordinaria; pero, en vano: solo podía agitar trémulamente la mano derecha, en que calzaba blanco mitón, ya moviendo el pañuelo que en ella llevaba,

como para saludarnos, ya queriendo esbozar el signo de la cruz, como para bendecirnos. La emoción que todos sentíamos ante su presencia, provenía indudablemente de un contraste sublime entre su grandeza y su debilidad. ¡Pero qué viejecito está ya! ¡Si parece un niño! Tales eran las espontáneas exclamaciones de todos. Pero la razón y la fe también gritaban a su modo: ¡Si es el Papa! ¡Si es el primer sabio de Europa! ¡Si es...! Verdaderamente en él se realiza una paradoja admirable. El hombre que sabe regir la inmensa sociedad de la Iglesia, casi no puede sostenerse en pie; aquel que todos aclaman por soberano, apenas puede andar sin bambolearse: el que es sicario de Dios, no puede mirar al cielo; el que es fuerte como un león, se quiebra como una caña; el que todavía alienta las sociedades en sus caídas, parece un cadáver en su caducidad. Otro anciano, a su edad, no hubiera sabido ni gobernar su casa; él, a pesar de su decrepitud, puede gobernar no un Estado, sino la Iglesia; no una sociedad, sino todas las sociedades cristianas, heridas de muerte por los errores modernos. ¡Admirable poder de Dios! Con razón sobrada, a más de la autoridad divina y de la aureola de grandeza que lo acompañan, vemos en él una maravilla de la Providencia.

[*El Defensor de la Patria*, 25 de julio de 1894.]

DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. XI

EL VATICANO

Quizás espere de mí el lector que le conduzca de primor en primor por las galerías, patios y jardines del Vaticano y que le señale aquí una rareza arqueológica, allí una preciosidad artística, menudeando en descripciones y detalles. Con efecto, así es de esperar, aunque sea en una relación como ésta, no más que hecha de retazos. Por otra parte, si la Basílica de San Pedro podemos figurárnosla antes de verla, el Vaticano parece que huye de nuestra imaginación, no acertando a bosquejárnosle siquiera, sino como laberinto de maravillas, donde agradecemos que nos oriente. Pero bien al revés de mis intenciones, tendré que burlar los deseos del paciente lector, declarando que el primer burlado fui yo al dejar para los dos Papas tiempo escaso aún para husmear por sus mil dependencias: de suerte que recogeré mis mezquinas impresiones, casi, casi con el sonrojo del que no ha podido cumplir una promesa solemne.

Para formar idea de lo que es el Vaticano hay que considerarle como palacio y como museo. En el primer sentido, es una ciudad, con calles y plazas por donde cunde el barullo de coches y gentío, propio de una población. En el segundo, es el estuche precioso de un tesoro inmenso: si se quiere describir el Vaticano por las obras que encierra, sería pretender lo imposible. Entre la basílica y el palacio, aunque parece que están la una para el otro, hay diferencias notables. Aquélla ha sido uno solo el que la haya levantado, una es la idea que ha presidido en ella; este representa la labor de muchos artistas y de algunos siglos. La una ha sido alzada a la manera como se alzaron las montañas en la época primitiva del mundo, a impulso de una pujanza inmensa; el otro se ha ido formando como ciertos terrenos, con los sedimentos que han allegado lentamente las aguas y los siglos. La primera descubre la grandeza del genio, el segundo su perseverante fecundidad.

Así es que la labor de acumulación es lo que pasma en el Vaticano y la rica variedad de objetos preciosos lo que apenas da tregua a la admiración. Aquí un cuadro, allí una estatua, por un lado un vasto museo y por otro una copiosa biblioteca y por todas partes frescos hermosos, espléndida cristalería, admirables pavimentos de mosaico, tapices antiguos, objetos de fina ebanistería; añádase a esto la elegantísima figura de un gendarme en cada pasillo y la

de un zuavo pontificio, embarazando la alabarda en cada escalera, y se tendrá alguna idea de tan pintoresca variedad como ofrece este palacio.

LA CAPILLA SIXTINA

Pero si se quiere dar forma cabal del aspecto que ofrecía durante la permanencia de los españoles en Roma, habrá que pintarse sus patios, que parecen plazas, animados con el ruido de muchos coches y figurarse sus galerías, largas como calles, invadidas de gente y añadir a todo esto la bulla que pueden hacer miles de españoles, que habían tomado por suyas todas las dependencias notables del vasto edificio, desparramándose por sus ámbitos como desordenado río. Encauzábale la policía palaciega, con simples señales para indicar la dirección inquirida, o suaves golpecitos a la espalda para enmendar las desviaciones. Por lo demás, y salvo el orden general que había de guardarse para evitar encuentros numerosos, el peregrino gozaba de libertad para dirigirse a donde quería, y hallaba francas todas las puertas y amables todas las caras, como si obedeciesen la consigna recibida de usar el más fino comportamiento con los que mostraban la tarjeta de peregrino español.

Al entrar aquella mañana en el Vaticano y ver el espectáculo animado que ofrecía la espaciosa rampa que comienza en la puerta, llena de peregrinos y de amistosos guardas, nos parecía que entrábamos por nuestra propia casa. No sin perplejidad (pues cada puerta que muestra abierta, atrae irresistiblemente), anduve lo largo de aquel paso, seguro de hallar donde quiera que parase algo que había de satisfacerme; y fiando a la casualidad, lo que pudo exhortarme un rato de vacilación e incertidumbre, seguía andando sin intención y al cabo de algunas vueltas en la hermosa galería que sirve de vestíbulo a la Capilla Sixtina. Allí se llega siempre con un respeto singular y el sombrero se cae por sí solo de la cabeza: en aquel recinto no ha muerto aún Miguel Ángel, y entrar en la famosa capilla es lo mismo que visitarle. Es tan vivo el recuerdo que de este artista sublime despierta aquel recinto, que parece como si se le viese allí, pintando, meditando, o embebecido en los éxtasis de inspiración en que concibiera el Juicio final. Con esto, verdaderamente, la devoción cristiana se apaga, pero surge otra especie de devoción del arte y del genio. Para la mayor parte de los peregrinos la Capilla Sixtina no era más de una de tantas capillas o galerías pintadas, como hay en el Vaticano, pues en ella se ha querido que campee solo y desnudo el valor de las pinturas.

Por eso allí no se admira sino la obra del pintor. El Juicio Final, pasmoso fresco que cubre el fondo, está deteriorado por la humedad, que le tiene agrietado y por el humo del incienso y de las luces, que le han oscurecido no poco. En el techo se desarrolla el grandioso asunto de la

Creación del mundo, y las paredes se muestran cubiertas con pasajes bíblicos. Todas las figuras destacan admirables, de manera que parecen tener vida. Las del Juicio, que ostentan desnudez pagana, parece que se arremolinan alrededor de Jesucristo, que más bien semeja un Júpiter; las del techo parece que flotan en un aire diáfano. Tal es el efecto de aquel cúmulo de figuras que el espectador, aunque la capilla esté desierta, se hace la ilusión de que no está solo.

[*El Defensor de la Patria*, 1 de agosto de 1894.]

DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. XII

LA PINACOTECA

Algunos objetos me atraían aún al Vaticano, como que no había hecho otra cosa que paladear, visitando la capilla Sextina, sin acabar de gustar muchas de las bellezas que aquel palacio encierra. Pero entre otros que deseaba ver, hubiérame satisfecho aquella mañana con admirar el grupo de Laocoonte, el Apolo del Belvedere, sublimes modelos de estatuaria y algún cuadro de Rafael, donde poder contemplar alguna de sus concepciones, con la frescura y lozanía que les prestó su mismo pincel. Para esto fue necesario visitar la Pinacoteca, cuya colección, si no puede competir con la riquísima del Museo de Pinturas de Madrid, tiene lo bastante a embellecer el ánimo y suspenderle durante algunas horas en la delectación que produce lo bello.

Así es que al entrar allí hay que abdicar de la propia voluntad y no salir antes de haber escudriñado la primorosa variedad de aquellos cuadros, casi todos religiosos. Quizás ningún pintor pueda ser estudiado en ellos completamente, excepto el de Urbino, de quien se muestran seis o siete asuntos, donde campea el realismo de buena ley de este artista. Fuera de estos, aunque los demás son también obras maestras, no forman colecciones tan numerosas de ningún otro autor. A pesar de contemplarlos con ojos profanos, bien se columbra en cada uno un matiz singular de belleza, correspondiente a la originalidad del artista. Allí está representada la inspiración angélica de Murillo en la «Adoración de los Magos» y la mística suavidad del Perugino en «La Virgen y cuatro santos». Admíranse también la vigorosa concepción de Tiziano en «San Sebastián», el extraño colorido de Giulio Romano en la «Madonna di Monte Luce» y la piadosa sencillez de Fra Angelico en los «Milagros de San Nicolás». Tampoco faltan cuadros de Guercino, Pinturicchio, Sassoferrato, Caravaggio, G. Reni, Veronese y Leonardo da Vinci. Pero entre todos aquellos poemas en lienzo —ya que hablo por impresiones propias— diré que ninguno me sedujo tanto como la «Comunión de San Jerónimo» de Domenichino. La grandiosa armonía de composición de este cuadro excita a la contemplación del asunto y descubre no tanto al artista genial como al artista de facultades ordenadas, armónicas y concertadas que, a la manera de nuestro gran Cervantes, encanta sin deslumbrar.

Como si dejara la amable compañía de aquellos grandes hombres, a quienes me parecía haber tratado y conocido en sus obras, salí con harto desconsuelo de las salas del Museo. Faltábame tiempo para ver ninguna otra cosa y hube de renunciar a las estatuas, bibliotecas y jardines, y apartarme del Vaticano, doliéndome entrañablemente de no haber visto nada.

UN RECUERDO A PÍO NONO

Visitar hoy a Roma con espíritu cristiano y no acordarse de Pío Nono es cosa imposible. El Pontífice de la Inmaculada ha dejado mil huellas en aquella ciudad y en muchos puntos se ven inscripciones y escudos suyos. En los templos, sus retratos le pintan tan a lo vivo, que aún parece reír, con aquella singular sonrisa que las amarguras de su vida no lograron desterrar de su apacible rostro. En la cripta de Santa María la Mayor hay una soberbia estatua de mármol que le representa las rodillas, con la mirada al altar y la plegaria en los labios: diríase que todavía palpita y que no cesa de orar por los asaltos que sufre la Iglesia.

¿Cómo olvidar a Pío Nono en Roma, si en todo el mundo se le recuerda a diario? La inocencia y el sufrimiento tienen la virtud de trocar al hombre en ángel, rodeándole de una aureola de inmortalidad. Pío Nono, el ángel y el mártir del siglo XIX, ejercerá siempre en el ánimo de los cristianos una especie de fascinación indescriptible. Por otra parte, aquel Pontífice que hablaba español y que mostraba singular complacencia en recibir a españoles, no podía menos de suscitar cariñoso recuerdo en la presente peregrinación; así es que los peregrinos, no sé por qué instinto de simpatía y veneración, pedían que se los condujera a su sepulcro con el mismo ahínco que si se tratara de ir a las Catacumbas. ¿Quién podía sustraerse el encanto de hacer una visita a la cripta de San Lorenzo? ¿Quién dejaba de tocar un rosario en aquella urna sencilla, donde se recogen los restos de uno de los hombres más grandes de la historia? ¿Quién no salía de aquel recinto con la convicción de haber besado la tumba de un santo?

[*El Defensor de la Patria*, 8 de agosto de 1894.]

DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. XIII

UNA VISITA POR OTRA

¡Qué deliciosa mañana la del día siguiente al de la recepción y último de nuestra estancia en Roma! Cuatro, mal contados, habíamos permanecido en la Ciudad Eterna; muchas impresiones habíamos recibido, emociones gratísimas nos embargaban casi todavía; edificios, ruinas, estatuas, relieves, frailes, cardenales: todo esto pasaba aún por nuestra imaginación, como por el cristal de una linterna mágica. Sin embargo, algo nos convidaba además a nuevo encanto, y hasta el cuerpo, rendido ya, saltaba de la cama con desusada ligereza. Las piezas de nuestro estudiantil uniforme, impensadamente sacadas de la maleta, daban ocupación por última vez al incansable cepillo, y a cada uno de nosotros nos carcomía la impaciencia de ver retratada en los demás la que teníamos de ver cuanto antes, cara a cara, a Su Santidad, pues un aviso inesperado nos había hecho sabedores de que se nos otorgaba una audiencia privada aquella mañana. Para aprovechar semejante concesión, que en semejantes circunstancias colmaba todos nuestros deseos, debíamos aprestarnos con anterioridad y atender a lograr no sé qué intermedio, preciso e irrecobrable tiempo para nuestra corta visita. A poco que nos descuidásemos, perderíamos aquella coyuntura, y la cadena de recepciones hubiérase continuado para otros peregrinos más afortunados, pero no para la estudiantina de Salamanca. Y así desgraciadamente aconteció con rigor verdaderamente palaciego en los turnos. El habernos desperdigado por las fondas de Roma fue causa principal de que no concurriésemos a la cita con oportunidad, pues como eran tan distintos y apartados nuestros domicilios, la puntualidad se nos hizo casi imposible.

De gran desconsuelo era, ciertamente, renunciar a una ilusión tan acariciada cuando veíamos tan próxima su realización. Amargo verse otra vez en las galerías vaticanas sin rumbo y sin objeto, pérdida toda esperanza de cruzar con S. S. siquiera dos palabras, o de oír a lo menos de sus propios labios aquel «¡magna fides!» que solía pronunciar delante de los españoles, para encarecer nuestra fe tradicional. Pero sobre todo, a mí me era más duro renunciar a la ilusión de decir a Su Santidad aquella mañana (aunque me costase algún trabajo construir la poco ciceroniana frase): *Beatissime Pater, ego sum canariensis*. ¡Por bien

empleados hubiese dado mis dos años de ejercicio del *musa, musae*, con tal de haber podido decir al Papa que era canario!

Lástima era perder tanto tempo en tales cavilaciones sin resolverse a nada; pero entonces sonó a mis oídos el conocido nombre de Rampolla, casi, casi como un nombre español y determiné de ver a un hombre de quien sabía cierto que ama entrañablemente a España. La consideración en que eran tenidos nuestros arreos me daba atrevimiento para ello; y el solicitar una gracia para un sacerdote me ofrecía pretexto bastante para mi presentación. Crucé cámaras, hice estaciones en mullidos asientos, esperé en lujosas antesalas: causábame risa ver cómo se levantaban a mi paso graves sacerdotes y ceremoniosos servidores, ignorando, sin duda, que aquel desconocido hábito encubría un pobre estudiante.

No era este chasco, sin embargo, para el Sr. Cardenal, concedor de nuestras costumbres españolas. Alto, moreno y en extremo amable, parece juntar el tipo español con los modales italianos. Recibiome de pie en su sencillo despacho y apretome cariñosamente las manos con las dos suyas. Para terminar mi breve visita, me hizo una pregunta, harto deseada por mí: ¿de qué provincia eres?, me dijo. Y al enterarse exclamó: ¿de Canarias? Llevándose una mano a la frente, como si yo le hubiese dicho que venía de las Malucas; y con amables razones me despidió con un «querido», correctamente español en la forma, pero de italiana dulcedumbre en el fondo.

A MODO DE POSDATA

Pocos deseos quedaban ya de visitar monumentos, y, el cansancio y la fatiga empezaban a enseñorearnos, y lo hubiesen conseguido a no ser por el continuo sonsonete que hacía en nuestros oídos el nombre de la Basílica de San Pablo. Eran tales las maravillas que de ella se contaban que parecía irremediable hacer el último esfuerzo y sacar el último *soldo* para pagar el largo tranvía que conduce al campo donde se alza solitario aquel templo. Allí, la forma pagana ha querido ser la intérprete del ideal cristiano, pero sin acabar de conseguirlo. La riqueza y variedad de los mármoles es lo más admirable: piezas rarísimas de jaspe, encuadradas en otras tan raras como las primeras, adornan los muros a modo de cuadros. De aquel recinto se ha desterrado por completo el lienzo y el cincel, y se ha suplido con la piedra de una manera inverosímil, haciendo con ella todo aquello de que es susceptible; pero aquel grandioso conjunto de mármoles, vidrieras y mosaicos, si dan un brillo y diafanidad tales, que semejan un tempo de cristal, dejan en el alma un vacío indefinible, porque toda aquella riqueza habla más bien a los sentidos que a la piedad.

ADIÓS A ROMA

Cuanto fue ansiosa la llegada, tuvo de melancólica la partida. En medio de la bulliciosa algazara que se oía en todos los coches, nadie estaba insensible a un dejo de tristeza, puesto en el fondo del alma por la vista de aquellos monumentos que el carruaje iba dejando atrás, donde habíamos gustado las inefables emociones de la religión y del arte. Las monumentales calles de la Roma moderna; las eternas ruinas de la antigua; el Tiber, el más histórico de los ríos; San Pedro, la más grande de las iglesias: todo quedaba atrás, conforme rodaba el coche después, cuando el tren salió de la Estación de Santa María. Las ventanillas se llenaban para mirar a Roma por última vez. El inmenso grupo de sus moles y sus casas se apiñaba cada vez más y a la postre, solo por las cúpulas, se echaba de ver que allí quedaba una gran ciudad. La templanza de la mañana, la quietud del aire, el húmedo ambiente de la campiña y el dulce rumor de los campesinos cantos, movía a meditar sobre las grandezas que habíamos abandonado, tal vez para siempre.

De pronto se percibió el tren ascendente, que venía compuesto de extraordinario número de vagones. A la legua se columbraba el contento de los viajeros, que no eran otros sino peregrinos de la segunda sección de la romería, catalanes o aragoneses probablemente. Al emparejar con nosotros se echaron a las ventanas, dándonos al vuelo, con bulla y algazara, salud y despedida. La misma ilusión que a nosotros nos agitaba cinco días antes, se retrataba claramente en sus semblantes: el vaivén de la vida humana no puede tener más adecuado símil que aquel encuentro de trenes.

CONCLUSIÓN

A fe mía puedo asegurar que con pena semejante a la que tuve cuando abandoné a Roma, corto aquí esta amistosa conversación con el lector. Solo me queda una satisfacción: la de que no he hecho ni más ni menos de lo que prometí. El que haya querido encontrar en esta relación un viaje a Roma, se ha engañado de medio a medio. Desde Santa Croce a San Pedro y desde la puerta de San Sebastián hasta la Piazza del Popolo, todavía queda allí mucho que debiera figurar entre lo más granado de Roma, y que no figura en estas líneas: aun fuera de la ciudad quedan las Catacumbas, uno de los parajes más celebres de la Roma Cristiana y uno de los vacíos más grandes de estas Impresiones que no tienen otro alcance que ser apuntes de un humilde peregrino.

[*El Defensor de la Patria*, 29 de agosto de 1894.]

1895

UNA OBRA FÁCIL Y EXCELENTE

HACE ALGUNOS meses que un caso inesperado me sugirió la intención de escribir el presente artículo. Voy a contar cómo concebí esta idea, aunque el lance no tenga nada de interés: yo sé que las almas bien nacidas no menos apreciarán este relato ni por insignificante ni por mal escrito. Por eso me atrevo sin empacho a reproducirle puntualmente.

Enfermó de gravedad un joven, compañero de estudios, en la misma casa donde resido, en cierta capital de España. Las circunstancias de un estudiante en esos casos son harto tristes y provocan la compasión de los que le rodean.

Pero la caridad de los amigos no basta a las necesidades del enfermo; la solicitud de una madre no se suple con ningunos oficios y el que la tiene lejos e imposibilidad, como sucedía a nuestro malogrado compañero, no tiene otro recuerdo que demandar la caridad cristiana y pedir una sierva de María por el amor de Dios.

Así se hizo en nuestra casa, y yo fui el encargado de requerir una de estas benditas hermanas, verdadera Providencia de los enfermos necesitados, en aquellas poblaciones que tienen la dicha de albergarlas. Me acerqué a la casa que allí tienen estas religiosas, con tal confianza como si hubiera sido la mía propia. ¿A quién dejan de franquearse las puertas de una casa de Caridad, donde no hay perro que ladre ni portero que estorbe? Expuse mi demanda, y a pocos momentos de espera bajó la hermana Sor Isidoro, con un lío de ropa de repuesto al brazo. Rezada una Ave María bajo del umbral, y obtenida la bendición de la superiora, partió la religiosa con tan alegre presteza como si se encaminara a una boda.

¡Qué admirables son estos actos extraordinarios de virtud, cuando se realizan por hábito! Su misma sencillez, su aparente facilidad acaba de hacerlos sublimes a los ojos del que piensa y medita. Una mujer que se apresta de un momento a otro a un enfermo desconocido, sin parar mientes en las molestias que la esperan, en la especie de enfermedad para que la obediencia la dispone, ni mucho menos en la ingratitude con que puedan recompensarse sus buenos oficios, ha de pasmar por fuerza aun a los que no aprecian el sentido sobrenatural de las virtudes cristianas.

No sé por qué misteriosa asociación de ideas me asaltó la de mi patria en aquellos momentos. ¿Qué razón hay para que la ciudad de Las Palmas esté privada de un instituto, tan general en todas las capitales de España? ¡Acaso no urgen allí las mismas necesidades! Estoy

cierto, me decía, de que el generoso afecto que mis paisanos dispensan a las órdenes religiosas, no había de quedar corto con las Siervas de María, una vez que fuesen conocidas. Muchos habrá que ni siquiera sospechen de la existencia de estas religiosas sin celda fija, que ejercen la caridad a domicilio, compartiendo las penas de la familia junto al mismo hogar y derramando dentro de la misma casa exquisito perfume de virtudes cristianas. Muchos, seguramente, ignoran en nuestra patria este nuevo fruto de fecundísima caridad de nuestra religión; y de los pocos que conocen tal instituto, no a todos se alcanzará cuán fácil y asequible sea establecer en Las Palmas las Siervas de María. Me propuse, pues, desde aquel momento y a falta de otro que lo hiciera, dar a entender lo que son estas religiosas. Hoy cumplo esta promesa que a mí mismo te hice, casi como quien satisface a un deber de conciencia.

Ya en casa, la hermana Isidora comenzó a desempeñar sus oficios de enfermera. ¡Qué tino y qué acierto en todo! Poco tiempo bastó para que se enterase en mil pormenores, y desde aquella primera noche el enfermo pudo quedar absolutamente confiado a su solicitud. Desde aquel punto Sor Isidoro parecía un individuo de la familia. Un trato sin embarazos y sin reservas, una finura sin melindres y una franqueza sin indiscreciones la hicieron cada vez más amable. Su espíritu influía en todo. Para el paciente tenía cariño sin límites; por los circunstantes, afabilidad imperturbable; hasta con sus donaires ahuyentaba de la casa esa mortal tristeza que una enfermedad derrama siempre alrededor.

Un día me atreví a decirle: «Sor Isidoro, tengo entendido que van a destinarla a usted a Canarias».

—¡Jesús! —me contestó—. Me espanta pasar el mar y no iría si la obediencia no me obligara estrechamente. Pero si allá no tenemos casa...

—Precisamente por eso, quizá vaya usted a fundar.

—Mire usted; como tenemos tantas casas en la isla de Cuba no sería raro que se fundase alguna en Canarias; pero eso es difícil, si acaso no cuenta usted con algún medio extraordinario.

—Yo no cuento con ninguno —repuse— ni aún he hecho propósito de buscarle, pues mis fuerzas no llegan ni a poder intentarle siquiera. Lo único que formalmente prometo a usted es dar a conocer como pueda la Institución.

—¡Cuánto me placería de que se lograra algo! Nuestra regla, en cuanto interesa ser conocida exteriormente, se compendia en pocas palabras. Ejercemos la caridad asistiendo a enfermos, bien en sus casas, bien en hospitales. Como no tenemos asilos que mantener, a las religiosas nos basta con poco, y para allegarlo tenemos abierta una módica suscripción en las poblaciones adonde somos llamadas. Estamos siempre dispuestas a las asistencias y no

usamos preferencias, sino a favor de los bienhechores ordinarios. En las casas... ya usted lo ve. Llegamos a prescindir de la misa, si es necesario un cuidado no interrumpido con el enfermo; trabajamos alternando a trechos con estos rezos; velamos todas las noches, descansando unas cuantas horas de día; y, en suma, nuestra obligación suprema es representarnos a Jesucristo en el enfermo que se nos confía. Apenas hay familia que, durante la asistencia, nos niegue un puesto en la mesa, el cual es permitido aceptar, aunque con limitaciones que la regla establece, para cuando las mesas son más ricas y variadas que de ordinario. Muchas personas generosas nos muestran su agradecimiento con alguna limosna, la cual también aceptamos solo a título de don de caridad. Tal es nuestro programa.

—Muy sencillo, por cierto; y por añadidura, al lado de los beneficios que ustedes derraman, son sin duda sus comunidades muy poco dispendiosas.

—Pues a pesar de ello siempre es dificultoso fundar: a veces no se cuenta ni con la simpatía de los más, ni con el favor de las autoridades.

—Es lo único de que yo le respondería, tratándose de nuestro pueblo —le dije—. Las simpatías de mis paisanos, la protección de nuestro Istmo. Preciado y el apoyo de nuestras autoridades son cosas que siempre se dan allí por seguras cuando se trata de obras de caridad.

—Pues con esos pueblos se va siempre muy lejos en el camino de las grandes empresas.

Y con efecto, aún no se habían acabado las presentes líneas, y apenas se ha comunicado particularmente esta idea, cuando ya lleva en su favor la bendición del Istmo. Sr. Obispo de la Diócesis y el entusiasmo de algunas personas que están dispuestas a secundarla.

¡Dichosa la ciudad de Las Palmas, si no se da tregua en este género de empresas!

[*El Defensor de la Patria*, 3 de agosto de 1895.]

UN LITERATO CONFESO

ENTRE UNOS papeles enrollados y sujetos con un ligero balduque, encomendados a mi guarda y custodia por un amigo, que Dios haya, hallé las siguientes confesiones, de cuya publicación entiendo que no recibirá injuria la memoria de mi compañero. Dicen así:

«Sentí desde pequeño afán de llegar a literato. Mis primeros pasos tocaron a la poesía, y me desdoncellé con unos sonetos, porque siempre piqué muy alto. Así me esforcé en dar mate a los que han sustentado que Apolo inventara el soneto para martirio de poetas. Pero siempre acababan los catorce versos dejándome burlado y con mi pensamiento a medias, de manera que salí un águila en sonetos cojos y mancos. No eran malos, por cierto (aunque no me esté bien el decirlo), sino que se necesitaba un estrambote de diez versos para redondearlos.

Viendo que mis sonetos traían tanta cola (cuando no eran inacabables), di en pensar que el genio no se amolda, porque todo lo sufre menos estrecharse, y seguí otros derroteros por donde gozara de más holgura. Me acogí a las décimas, y de allí en adelante me pareció que todo el toque de ser poeta está no más que en saber al dedillo el sistema métrico decimal; todos mis pensamientos los reducía a materia de diez versos, y cuando de una tirada no quedaba apurado el concepto, se hilaban otros diez; y de este modo no había pensamiento que con una docena de décimas no acabase de puro descoyuntado. Pero comencé a pasar cuaresma de consonantes, sin bula ni despena. Veces hubo donde, por ser yo desmafladillo [*sic*] en esto de emparejar palabras, no acertaba a dar a *cejas* otra consonante que *almejas*, y a *pantorillas* otra que *alcantarillas*. Excuso decir cómo quedaba mi dama, a quien por entonces cantaba al pormenor.

Con tales tropiezos me desvié de las décimas y me entré por el romance con tan gentil desenfado que me quedé suspenso al ver que de la primera sentada, sin parar la pluma, endilgué uno de doscientos versos. Aquello era coser y cantar. Bendecía a la Divina Providencia que tan generosa anduvo en los asonantes. Mis composiciones, sin embargo de que a mí me traían contento, a los demás enfadaban. No hubo periódicos que se aviniese a publicar tan lujuriosos poemas, ni amigo que quisiese leerlos por entero; y como no hubiese tampoco médico que los aceptase para receta de insomnios, caí en la cuenta de que estaba trabajando para la polilla y los arrojé al fuego.

Algunos años se me pasaron en esto y aún no andaba yo bien desengañado de mi poca vocación a poeta, cuando no sabiendo a donde volverme y no apeándome de mi vanidad de genio inquieto y sin estrenar, tomé diferente camino y me allané con la vil prosa, ancho espacio en que caben todos designios. Me dediqué a cultivarla con arte, tomándome el pulso a cada paso para andar más cauteloso que con los versos. Como este campo tiene tan varias sendas, no supe cuál me convendría seguir.

Pero acordeme que siempre me había engolosinado con el género novelesco, y en él quise aventurarme aunque con mucho tiento. Quien no pueda despilfarrarse en largas cuartillas, me decía yo, podrá a lo menos salir airoso con un cuentecito que algunos se usan ahora tan flojillos de trama, que bien pudieran resumirse en decir: *Juan y Petra se casaron; Antonio y Demetrio hurtaron una cabra, etc.*

Así era la verdad. Empecé a componer entonces los cuentos más deshilados que se han visto. Describía, valga por ejemplo, un patio andaluz para teatro de la acción. Había en él muchas cosas que no podían olvidarse y que hacían grande falta para que el interés no viniera a menos. Los tiestos de albahaca y de mejorana; el murmurar del agua al caer en el ancho pilón; el gato, estirado al sol sobre las lozas, como un descoyuntado sobre el potro; los hilos de araña dorados por el sol de la mañana: todas estas menudencias y otras tantas aderezaban el relato. A vuelta de haber llenado una columna de periódico sobrevénia luego la descripción de la hermosa jardinera, a quien no dejaba hueso en su puesto, según la anatomía que sobre ella hacía. La acción despuntaba en las postrimerías de la composición. La moza atisbaba desde cierta reja, se sentía caracolear un caballo y se oían tres palabras melifluas. El cuento quedaba coronado y el lector con tres palmos de nariz.

Confieso que al ver mis cuentos tan alabados como fueron, yo, que mientras que nadie era leído me tuve siempre por genio, empecé a apearme de mi ufanía y a creer más en la necesidad del público que en mi propio valer. Descorazonábame que ponderasen tanto lo que tan mezquino trabajo me costaba. Además, envalentonado con el favor, eché humos de purista y usé ribetes de castizo. Desenterraba del diccionario media docena de palabrejas de las más olvidadas ya y entreveraba con ellas la prosa. Así comuniqué al estilo olor de trasañejo y puro. *Diz* (es un arcaísmo que no he olvidado desde aquel entonces) que hubo persona tan poco escrupulosa que me puso a par de los buenos escritores del siglo XVI. En mi ánimo, yo veía claro que no era sino un trotadiccionarios y un ropavejero en palabras.

Sufrí indigestión de alabanzas y acabé de desengañarme, y dejando a medio hacer una novela realista que consumía en descripciones los seis primeros capítulos, sin acertar todavía a tomar tiento a la acción, me puse en escuela de castellano corriente y moliente, del que hoy

todos entendemos. Cerré el diccionario y recibí cuatro consejos de un amigo periodista que me quería bien.

Hice patrón de artículos de fondos festivos y serios, y gran acopio de frases como un memorialista. Todo es fácil en este arte-jerga. Los pensamientos son de tornillo, que se pueden volver a todos los asuntos. Con un cuarto de vuelta que se dé a un suelo de bienvenida queda prevenido para suelto de pésame, con gran alivio de los cajistas. A cargo de éstos corría el poner los epítetos consabidos. A los amigos los llamaba *distinguidos*; a los comerciantes, *honrados*; a los militares, *pundonorosos* y *bravos*; a los sacerdotes, *virtuosos*; a las señoritas, *bellas*, cuando no resultaba más bien un insulto: entonces se las decía *elegantes*.

Mi buena estrella no declinó ni tampoco amenguó mi fama de selecto periodista y elegante escritor, a pesar de mi detestable prosa. Pero mi conciencia honrada no puede consentir tan inmerecido incienso y me convence a cada momento de que no soy más que un titiritero literario. Por esto deposito esta declaración entre mis papeles, y ruego al amigo a cuyas manos viniere que la muestre a todos los que lo fueron míos. De este modo satisfaré a mi conciencia y quedaré bien librado de que andando el tiempo, venga alguno y diga: ¡valiente mentecato! La tierra le sea leve y Dios y Cervantes se lo hayan perdonado.

Y para descargo de la mía, al par que para provecho ejemplar de muchos, saca a la luz la tal declaración.

[*El Defensor de la Patria*, 14 de noviembre de 1895;
El Lábaro (Salamanca), 22 de octubre de 1902.]

1896

DIOS Y PATRIA. NOVELA-EXPRESS. (ENÉSIMA EDICIÓN, CORREGIDA Y
DISMINUIDA)

PRÓLOGO

Qué me aspen, me he dicho más veces, antes de caer en la tentación de tomar la pluma para repetir sabidas cantinelas o misérrimos lugares comunes, de esos que sirven a tantos para abarrotar libros y periódicos. No habría Cisneros ni Omar tan resueltos como yo los pidiera para dar en el fuego con la gárrula e insustancial balumba de escritos que nos abrumba. Pero por esta vez he caído de mi presuntuosa resolución y he apechugado como tantos otros con el pecadillo de tomar camino trillado. Absuélvame el lector y apechugue también si quiere con la siguiente vulgarísima historieta, cuyo número de orden en la lista de los plagios no he logrado inquirir.

CAP. I

Era Andrés estudiante de Salamanca allá por el 72, cuando yo también lo era. Le llamábamos *Retintín*, no sé por qué, como no fuera por esa tendencia instintiva que siguen los muchachos de distinguir con motes a todo aquel que ofrece alguna singularidad, física o moral. Y con efecto, *Retintín* era el carácter más complejo, indescifrable y contradictorio que he visto. La Farmacopea Divina realizó en aquella alma el milagro de fundir y hermanar lo irreconciliable: para mí era *Retintín* una paradoja viviente.

A trechos estudiosísimo y a trechos holgazán; serio y zumbón al mismo tiempo; ensimismado y pensativo por intervalos; bullicioso y taciturno... su espíritu parecía no tener otro descanso que el movimiento.

CAP. II

Algo me hizo adivinar que aquella inquietud espiritual no era zumbido de torpe y cansado moscardón, que una u otra vez golpea contra el cristal que le cierra el paso.

Amargura muy honda debía de sentir el pobre amigo: alguna lucha tremenda se libraba quizá en aquel su mundo interior, no revelado sino a Dios y su conciencia. Atrévime a interrogarle con caritativa curiosidad y pude ver confirmadas mis sospechas. La envenenada duda de nuestro siglo se había envasado en su alma; pero su generosa condición protestaba a grito herido y forcejeaba por rechazarla.

Una de las fases de su escepticismo era dudar de la grandeza de España. Le habían adocenado y empequeñecido ciertas lecturas la calidad de los héroes de nuestra historia y entre creerlo y dudarlo había derribado en su corazón aquellos caudillos incomparables de nuestra patria, que en sus entusiasmos de adolescente le habían parecido semi-divinos. Pelayo, El Cid, San Fernando... los personajes que más habían cautivado su imaginación comenzaban a parecerle meras vulgaridades. Le daba vergüenza y no se atrevía a confesarlo, ni casi a creerlo: había dejado morir el sentimiento de la patria en su alma.

CAP. III

Pasaron algunos meses y una noticia inesperada cundió un día por la Universidad. *Retintín*, que no parecía por las aulas hacía unas semanas, súpose que había sido admitido de novicio en una orden religiosa. Todos se hicieron cruces menos yo: para mí tuve que el buen Andrés había vencido. Desde lo más recóndito de mi alma aplaudí.

EPÍLOGO

No hace muchos días leí en un diario que el infatigable misionero Fr. Andrés de la Concepción había sido muerto por los insurrectos en Filipinas. Sendos elogios acompañaban la noticia de su muerte. El virtuoso fraile había prestado grandes servicios a España. Regía una parroquia y había sido sorprendido por los indios en el acto en que arengaba a sus feligreses, estimulándolos a conservar el amor de la patria.

Volví a aplaudir y dije para mi capucha. ¡Bienaventurados los que luchan y vencen!

[*El estudiante de Salamanca* (Salamanca), 5 de diciembre de 1896;
Diario de Las Palmas (Las Palmas de Gran Canaria), 9 de enero de 1897.]

1897

JERGA. (IMITACIÓN SERVIL)

FRENTE POR frente de mi casa de tócame Roque, vive una linda muchacha que se llama Paz en la Guerra (dicho sea con permiso de Unamuno). Hace pocos días de fiesta, a las primeras horas muertas de la mañana de mayo, abrió la sublime puerta de su balcón oriental y se asomó a la calle de la Amargura. Daba gloria *in excelsis* verla a aquella sazón. Su hermosa cabeza de turco, espléndidamente coronada de rubio y abundante pelo de la dehesa; sus picarescos ojos de aguja; su menuda boca de lobo y su esbelta y torneada garganta o desfiladero, le daban aspecto seductor. El pequeño pie de imprenta se movía acompasando la marcha forzada de Cádiz (sin letra de cambio), por supuesto, a despecho de *El Imparcial* que tarareaba entre dientes de ajo la heroína de nuestro cuento de viejas. Su inquieta vista de pájaro, después de mirar a todas partes alícuotas, se fijó en las flores cordiales que la rodeaban, pues el balcón era un jardín de las Hespérides y formaba digno juego de bolos con la hermosura de su ama de cría. Habían hecho en él algunas reformas antillanas, dándole ensanche para que cupieran más plantas de los pies; entre tantas como había, las que más descollaban eran las rosas de los vientos.

Yo, que me precio de ser político y administrativo, le dirigí un cortés saludo de ordenanza desde mi ventana de la nariz, preguntándole al mismo tiempo cómo había pasado la noche toledana, a lo cual contestó ella con su habitual sonrisa sardónica, diciéndome que había tenido un sueño de hadas, que la había tosigado mucho. Había visto un hombre de bien, alto como un Sansón y Dalila, que se disponía a agarrarla con sus brazos de mar, amenazándola con torcerle el cuello de la camisa. Toda azorada había dado una carrera de Farmacia o de Medicina (que en ella no están conformes los autores dramáticos) por toda la casa de vecindad hasta que al fin de fiesta, rendida y sofocada, después de haber buscado inútilmente refugio de pecadores en todos los cuartos de hora, le ocurrió la feliz idea innata de refugiarse en el balcón. ¡Nunca tal hiciera! Allí fue la de San Quintín de Galdós. Sin escape de áncora, fue pillada por el gigantón de feria, que la estrujó con sus manos de almirez, hasta el punto matemático de hacerle echar fuera la lengua a la escarlata.

¿Por qué no se declaró usted ciudadana *yankee* en semejante momento sublime? —le dije yo.

Ni el Tío Sam me hubiese salvado, me replicó. Sufrí golpes de Estado, di gritos de rebelión, solté lágrimas de arrepentimiento, exhalé quejas amorosas, empleé fuerzas del ejército, acudí al recurso de casación, de implorar misericordia Divina y ¡nada!, el hombre siempre agarrado a mi cuello de botella. Viva agitación carlista estremecía todo mi cuerpo social...

—Acabe usted —interrumpí—, que me pone usted los nervios de Punta Brava.

—No crea usted —prosiguió mi vecina, que sentía tanto por ciento lo que a mí me pasaba, como lo que padecían mis pobres tiestos, entre los cuales ocurrió esa lucha por la existencia—. Este balcón donde estoy era un campo raso de Agramonte.

—¡Haber pedido indemnización, con o sin Mora!

—En esto desperté... ¡Gracias a Dios! No crea usted que todavía estoy tranquila de conciencia. Creyendo aún que era verdad lógica la soñación, asomé ahora a ver los tiestos.

—¿No tuvo más lance de honor el sueño? —añadí.

—¡Le parece a usted poco...!

—Siento que no tuviese otro desenlace que el vulgarísimo de despertarse. Con ello me ha dejado usted con tres palmos de nariz aguileña y con tamaña boca abierta a mis lectores, a quienes no puedo servir hoy más gentil y substancioso plato de lentejas.

[*Diario de Las Palmas*, 27 de marzo de 1897.]

¿DE QUÉ SIRVEN LOS FRAILES?

CUANDO ACERTÁIS a salir del teatro al filo de la media noche, o al volver del baile al primer vislumbre del día, no es mucho que oigáis una o varias campanas que voltean acompasadamente en la torre de algún convento. Este toque levanta del lecho a unos cuantos frailes o monjas y los congrega en el coro para rezar maitines. A veces, según el estado de vuestra conciencia, os habrá llenado de místico consuelo; a veces habrá desasosegado vuestras entrañas, produciendo en ellas hondo escalofrío; ¿por qué?...: Porque tenéis creencias.

Pero no todos sienten así. Hay muchos, la mayor parte, bien avenidos con su estómago, que no ven sino lo que traen delante de los ojos. Se empeñan en que el espectro no tiene más de siete colores y se obstinan en no creer en los rayos ultravioleta los cuales, a pesar de semejante ceguera, siguen existiendo. Estos tales, al oír la campana conventual, suelen encogerse de hombros y decir para su capote: pero ¿qué falta hacen los frailes? ¿Por qué no acaba de barrerlos el espíritu moderno? Y sin embargo de que muchos piensan así, el fraile sigue también existiendo.

Extrañábase no hace muchos meses un profundo pensador, escéptico incurable por más señas, del aire de incredulidad con que tan a menudo se hacen estas preguntas. Pues qué, añadía, ¿acaso no rezan los frailes? Pertenece al linaje de los que están cansados de pensar en vano y de los desengañados de la ciencia. ¡Pobres espíritus estos, batalladores y anhelantes, parecidos a turbadísimas mariposas que no hallan flor donde posarse! Ellos han llegado a explicarse el fraile ¡quién lo dijera! a fuerza de negaciones. Han podido ver en la ciencia lo que Schopenhauer decía del amor: su término natural es la locura o la decepción.

Así anda la humanidad. El pícaro análisis se ha vengado de ella cruelísimamente. Sobran muchos libros, por más que digan; huelgan infinitas teorías; el hombre empieza a sentirse fatigado y casi casi dispuesto a dar la razón a quien tenía al pensar *funesta manía* (no se escandalicen mis lectores). A todo esto acompaña una hiperestesia social alarmante: al más leve movimiento de las ideas se sucede un movimiento de las masas. Muchos sabios han dado de mano a su labor, y prefiriendo la soñación al pensamiento, se han abrazado a ese neomisticismo, aspiración fatigosa a lo infinito, que caracteriza nuestro fin de siglo.

Muchos ojos se vuelven hoy al fraile. Dedicado este número a nuestro amado prelado, que viste hábito mendicante, yo me atrevo a decirle, después de las anteriores

consideraciones: ¡Itmo. Señor! Hacen mucha falta los de vuestra cepa, aquí en nuestra casa, ya que no porque estamos fatigados de pensar, siquiera para templar este mercantilismo que nos hiela.

[*España* (Las Palmas de Gran Canaria), 4 de agosto de 1897.]

A LA MEMORIA DEL ILUSTRE MÁRTIR DE SANTA ÁGUEDA. EXCMO. SR. D.
ANTONIO CÁNOVAS DEL CASTILLO.

SI POR efecto de un desquiciamiento celeste se quebrase de repente una estrella, estaríamos meses, años o por ventura siglos sin sospechar su muerte, viendo inalterable su luz. Algo de esto ocurrirá con Cánovas, considerado como hombre público. Su política no ha sido enterrada con su cadáver: vive y seguirá largo tiempo encaminando la vida social española. Aunque escalara hoy el poder su más enconado enemigo, no podría desbaratar la obra de aquel estadista, porque no se demuelen las Pirámides en un día.

Pero fue tan compleja su personalidad que no pudo ser ajena de ninguna manifestación de la vida nacional contemporánea. El progreso intelectual y artístico le es deudor en mucho. ¡Singular destino el suyo! Su amplitud fue verdaderamente oceánica. Fue el hombre más discutido de su tiempo, pero valga la verdad, en las crisis más hondas de la nación fue también el hombre indiscutible. Cuando el vulgo de sus enemigos le motejaba de *monstruo* decía en su favor más de lo que quisiera.

A mayores, Cánovas tuvo un carácter excepcional en esta época de apocamiento de voluntades. Por eso su constancia se tachaba a las veces de terquedad, su energía de soberbia indomable.

Su muerte nos amaga de equilibrio social. La patria le llora: este sincero lamento es su mejor oración fúnebre. ¡Qué Dios escuche los ruegos de la Iglesia y el estampido del cañón español como una sola plegaria en sufragio de su alma y en desagravio de nuestras prevaricaciones sociales!

[*Islas Orientales* (Las Palmas de Gran Canaria), 4 de septiembre de 1897.]

DE PUERTAS ADENTRO. I

SR. D. ROQUE DEL SAUCILLO.

Mi respetable tocayo:

Este pertinaz silencio a que estamos condenados usted y yo desde que nos pusieron en estas alturas se me va haciendo insoportable. Desde aquí lo vemos y husmeamos todo y a pesar de ello no podemos decir esta boca es mía. Entre otras cosas tenemos observado que los hombres van progresando hasta lo maravilloso en materia de hablar. Ya se comunican los más distantes con tanta facilidad como pueden hacerlo dos vecinos de ventana a ventana. Hay estuches de conversación, vulgos fonógrafos, para ¡pásmese usted!, para guardar las palabras, que siempre se las llevó el viento. Por encima del caserío de cualquier población civilizada se entrecruza el secreto del vecindario, como la cosa más natural del mundo.

Ya lo ve usted. Mientras *ellos* tocan ya en el parlamentarismo, que viene siendo como el reinado de la palabra, nosotros ni siquiera nos hacemos un guiño, ni acabamos de hacer la más leve connivencia. Estamos como *diz* que están la Alameda y la Plaza de Colón; casi, casi bebiéndose el aliento la una a la otra sin atreverse a alargarse la mano, como parece que lo tienen prometido. Yo siento prurito de hablar, para distraer este solemne aburrimiento que sufrimos. Pienso (porque eso sí, imaginación no me falta) que lo podemos hacer con ventajas. Nuestra vetustez nos da una respetabilidad que envidiaría cualquier alcalde de barrio; nuestra larga existencia nos presta un caudal de conocimientos, que ya quisiera para sí cualquier maestro de escuela. Quizá chocheemos, pero lléveselo el diablo ¡cómo no nos ha de oír nadie! Tengamos cháchara y echemos pelillos a la mar. Palabras, palabras... no habrá ciertamente ningún Hamlet que las zahiera, porque no habrá quién las escuche.

Por añadidura, esta alta posición que disfrutamos (que envidiarían también algunos políticos) a más de darnos el poder de registrar, a modo de Diablos Cojuelos lo que pasa entre la Isleta y Mogán, nos presta cierta olímpica autoridad para tratar lo que se nos antoje. En esta región cuasi celeste no llegan los hervores de las pasiones humanas: aquí ni siquiera llega el fisco, condición que envidian seguramente todos los españoles. Es decir que charlaremos sin pizca de murmuración envidiosa.

A pesar de lo dicho entiendo que no debe ser nuestra conversación a modo de palabras de comadres, mano a mano, como hablarían dos concejales en una sesión de aprobación de presupuestos. Es menester que usemos de cierta diplomacia, como cumple a nuestras empingorotadas personas. Viéneme la idea de que podíamos celebrar una *interview* sobre las cosas que vemos, sobre las cosas de casa como si dijéramos. En ella haré modestamente de periodista: al fin y al cabo tiene usted una gran cruz y sería desacato adelantármele en este diálogo. ¡Cómo se va a morir de rabia nuestro tocayo el *de Gando* al vernos conversando tan desenfadadamente, él, que vive a solas, carcomido de algas, que son como los piojos de su vejez!

Aguarda impaciente vuestra primera palabra.

(Roque Nublo)

Por la copia.

(FR. LESCO)

[*España*, 13 de septiembre de 1897.]

DE PUERTAS ADENTRO. II. LA MUJER CANARIA

CON LA venia del Teide... o de León y Castillo, que en los presentes tiempos ni las montañas sabemos a qué amo quedarnos. Aquí me tiene usted, amigo Roque Nublo, dispuesto a interrumpir mi siesta secular, azuzado por usted, que tiene más de diablillo que de monolito. ¡Qué idea la suya! ¡Saltar de repente de la taciturnidad a la garrulería! Algunas veces ha cruzado por mi durísima mollera la idea de salir de mi ensimismamiento, pero me pareció siempre que era jugar una mala treta a la naturaleza, que se ha empeñado, por lo visto, en que seamos mudos. Así es que nunca osé desobedecerla. Ahora ya dejo los escrúpulos: ¿por qué no hemos de hacer nuestra calaverada? Le advierto, por si le salgo enfadoso, que uso cierta tiesura académica en mis discursos, por no parecer menos, desde que he sabido que ingresan en la Academia de la lengua muchos sujetos más o menos Conmeleranes [*sic*], y que suelo tomar las cosas muy por lo serio.

Con estas salvedades, quedo en libertad de tratar de cosas del país a mi antojo, a la reserva de tirarle a usted también de la lengua y preguntarle por muchas cosas que se me escapan o no acierto a ver. Quiero consagrar a la *mujer canaria* mi primera conversación. Hace años, siglos, que la contemplo desde aquí, condenada al *sisifismo* [*sic*] de las tareas domésticas, sin punto de reposo, hecha una mártir de la familia. Semejante voluntaria esclavitud tiene a mi ver una aureola divina. Si no hubiera cielo la mujer canaria sería un holocausto incomprensible, estúpido. Ni siquiera las magdalenas arrepentidas de otros países alcancen quizá cómo puede vivir nuestra mujer sin prevaricar, sin devaneos y aun sin esparcimientos, renunciando espontáneamente a las diversiones cuando la naturaleza la ha transformado en madre, pues una abdicación más radical de toda casta de placeres que la que la mujer canaria cuando toma estado, apenas podemos verla en otra que en la monja. Hasta su tipo nos revela más adaptabilidad al hogar que a la calle: su talante nos está diciendo que la publicidad no es lo que mejor le sienta: por naturaleza o por hábitos tira siempre al *rincón de su casa*, como dicen cariñosamente, hablando del hogar, la mayor parte de nuestras hembras. Si yo me diese al arte naturalista, demostraría fácilmente que toda su traza exterior nos descubre la predisposición a una fecunda maternidad: la naturaleza, el carácter, las costumbres, se aúnan para hacer de ella la perfecta madre de familia. He oído decir que uno de los raros opúsculos que escribió Ríos Rosas versa sobre la mujer de Canarias. No le he

visto y lo siento, porque sin duda dirá mil merecidas lindezas en honor de este nunca bien ponderado espíritu de sacrificio del sexo femenino de este país.

Hace muchos años la contemplaba yo desde estas alturas arrebujaada, más bien que vestida, con el *manto* y la *saya*. Hurtaba a las miradas del hombre más, mucho más, de lo que la honestidad requiere. Un recato quintaesenciado imponía aquella vestimenta, monjil antes que mundana, más propia de templo que de calle. Prendarse entonces de una muchacha era enamorarse por conjeturas, pretender ver el cielo por el ojo de la llave; poco más hace con las mujeres el mahometano, o mahomético, que diría Cairasco. Pasada esta época cuasi medioeval empezaron a despejar incógnitas y cada palmito a llevar su merecido veredicto y cada talle a darse el aire con menos desenfado. Entró francamente la moda parisiense por La Isleta, no recuerdo en qué año y desde entonces hemos visto el imperio del escote, del miriñaque, del polizón, del sombrero, etc., etc., siempre como un tímido recuerdo de la rigurosa moda, paliándola prudentemente nuestras damas para no parecer llamativas. En cambio, la mujer del pueblo no ha sacudido el yugo de esa pesada enjalma que llama *sobretudo*, bajo del cual se fríe los sesos y resopla angustiosamente de calor, mientras que se asa los descalzos pies al contacto con el suelo caldeado. Una prenda de la cual no puedo prescindir es la *mantilla*, ese pedazo de fina lana, blanca o negra, que recata delicadamente el busto de nuestras paisanas, prenda esencialmente niveladora que no reconoce clases, pasaporte válido que sirve a nuestras mujeres para presentarse decorosamente en todas partes, quizá el único objeto castizo que de la mujer se salve en esta época de revuelta transición de costumbres. Ciertamente cede a la mantilla andaluza en gracia y en riqueza, quedándose muy por lo bajo; pero es indudable que se requiere aire especial para encuadrar bonitamente la cara en aquel sutil manto de lana, que suele favorecer las facciones de quien bien la lleva.

(Roque del Saucillo)

Por la copia.

(FR. LESCO)

[España, 14 de septiembre de 1897.]

DE PUERTAS ADENTRO. II. LA MUJER CANARIA. CONCLUSIÓN

NO SÉ quién era el que preguntaba, cuando quería conocer una mujer, por su manera de vestirse. Indudablemente, la vestimenta y la moda son los accesorios indispensables del bello sexo. A pesar de ello, demos ya de mano a los trapos, y entremos por terreno casi vedado: hablemos de los lunares que, como pequeñas motas en un traje, pueden observarse en la mujer canaria. (A propósito de lunares ¡qué hermosos son los que usan algunas morenas!) Siento buscar las cosquillas al asunto. ¡Es tan temible una conjuración de abanicos! Y la critiquilla... es tan implacable, que no me va a dejar piedra sana. Ya que he soltado la mitad de lo que deseaba decir, no me he de pudrir con la otra dentro del cuerpo. Cuando hecho de ver que la moda importa algún género nuevo de pasatiempo, siempre me digo: esto no reza con la mujer. Por eso, al ver que los hombres arañan nuestros caminos con la aérea bicicleta, digo para la gran cruz de mi cresta: ¿a que no *pedalean* las mujeres? Ni falta maldita que les hace: ellas tienen su delicioso *sport* casero, que es la murmuradora crítica. Con el regocijo que el prisionero contempla un cacho de cielo azul por el hueco de un tragaluz, así se solaza, entre tarea y tarea, la mujer canaria, con su imprescindible intervalo de murmuración, con que suele sazonar el aburrimiento doméstico. ¿Cómo va a privarse de ella la que no ve más mundo del que se avista desde la celosía? A veces tal *sport* (o deporte, como quiere D.^a Emilia) se hace público y colectivo. Para estos casos hay sitios que, como la Alameda, se convierten en sastrerías, con la sencillísima tramoya de un par de hileras de sillas por cuyo lugar discurre el geniecillo de Mefistófeles.

Otros defectillos, más perdonables por cierto, forman la leve nota de nuestras mujeres, valga de ejemplo el tinte lacrimoso y jeremiaco que suelen dar a sus conversaciones. Es tal su *asimilación del dolor*, que a veces parece más bien una manía que virtud. Por eso una de sus conversaciones más favorecidas es (aparte del perpetuo regañar contra el fisco, el gobierno y la carestía de los comestibles) la que versa sobre las desgracias propias y ajenas. Raro será el corro de mamás donde no se relate con pelos y señales la enfermedad del pariente o del vecino, o no se describan con espantosa prolijidad los pormenores de alguna operación quirúrgica. Mujeres hay de imaginación tan entenebrecida que apenas saben hablar de otra cosa. No hay que olvidar, sin embargo de esto, que el corazón de nuestras mujeres en fuerza

de su ternura, suele empaparse indeleblemente en las amarguras de sus desgracias, siendo por ello víctimas dignas de compasión más que de censura.

En fin: la materia es inagotable. Parece que se pega al hablar de las mujeres la misma inagotable palabrería que usan cuando, levantada del asiento la visita, comienza la perorata de despedida. Aún me queda mucho que decir, entre otras cosas, de la falsísima educación que descubren nuestras muchachas, las mujeres del porvenir. Pero no quiero meterme en moralejas. ¡Un Catón-montaña ha de resultar insoportable! Con más gusto entraría por la descripción de la infinita variedad de tipos femeninos que llenan nuestra sociedad, y que están aguardando a la pluma de nuestros perezosos costumbristas. A ellos recomiendo las *niñas* de Avendaño, colmena de bonísimas solteras que han doblado sin grave disgusto el cabo de Buena Esperanza desde hace treinta años, que no murmuran y que se saben el almanaque casi de corrido; a la seña Prisquita la bizcochera, más dulce aún de carácter que sus bizcochos, ídolo de los chiquillos de siete años abajo por su generosidad; a la tiesa y respetable D.^a Antoñita, maestra de costura que ha amaestrado a dos generaciones de doncellas, señora influyente, metida entre lo grande a causa del primoroso corte de sus trajes y del exquisito gusto que la distingue para armar sombreros; a Pinito la partera, a la hombruna mariscadora, a la ralea interminable, en resumen, de tan diversos matices como son los que campean sobre el fondo característico común de nuestras originales hembras.

(Roque del Saucillo)

Por la copia.

(FR. LESCO)

[España, 15 de septiembre de 1897.]

DE PUERTAS ADENTRO. III. EL PUEBLO CANARIO

ME REFIERO ahora al pueblo en el genuino sentido de la palabra, al pueblo que en el orden económico representa el trabajo, en el orden intelectual el vulgo y en el orden general de la vida la inmensa porción de los pobres, a quienes especialmente quiso enseñar Jesucristo.

Ese pueblo que ni siquiera sospecha que se ocupen de él, porque no goza momento de tregua en la lucha por la existencia, es perpetuamente niño. Esto es de todas partes. Como la mujer romana, está siempre, aun en los momentos en que sueña con la emancipación, sujeto a tutela. Pero hay matices en su infantil carácter que distinguen a unos pueblos de otros. Los hay caprichosos como niños mal educados, inteligentes como niños, precoces levantiscos como niños traviesos. Pero sea como quiera, ese niño inexperto, con todas sus grandezas y con todos sus extravíos, por modo paradójico, es el sujeto de la Historia. Muchos piensan que la humanidad ha obrado sólo por sus grandes hombres, que la Historia sólo es una trama de Alejandro, Césares, Cicerones, Bossuets y Voltaires... ¡vana ilusión! La Historia ha sido tejida con la casera aguja, erigida a golpes de azada, bautizada continuamente con el sudor fecundo del obrero. El sujeto de la Historia es anónimo. La labor honda y callada de las innúmeras generaciones de pobres son la verdadera sustancia de la vida humana. Si no lo echamos de ver es porque nos ocurre lo que al contemplar ciertas campiñas en que las arboledas llaman toda nuestra atención y no nos dejan parar mientes en que la verdadera riqueza no está en ellas, sino en las humildes tierras de pan llevar que forman la monotonía del campo [*sic*]. Por esto el pueblo, bien considerado, es la alianza de lo grande y lo sencillo en la Historia: al amor que nos sugiere como niño se junta la admiración que nos induce como actor sublime de la tragedia humana.

Nuestro pueblo canario me parece un niño bondadoso, pacífico, tímido, sin pelo de tonto. No se advierten en él señales de cansancio, ni de decadencia, como si ahora comenzase a vivir, bien que a la verdad su historia es de ayer y su vida ha sido hasta ahora muy breve para poder llamarle gastado. En ciertas cosas no ha salido aún del Limbo. Sufre hambre y sed de ideas, tan vehementes como el ansía con que embebe el agua llovida del cielo la tierra abrazada por larga canícula. Alguna vez se fascina con la política, pero cuando echa de ver que no es sino una forma más artificiosa de la lucha por la vida, la deja desencantado en manos de los ambiciosos y vuelve tranquilo a la oscura tarea del taller. Lo que hoy se llama

cuestión social es materia que no se le alcanza, aunque le lea con frecuencia en papeles públicos: no entiende por qué el obrero haya de provocar esos conflictos entre el capital y el trabajo, ni cómo el operario pueda ser una *fuerza* enfrente del capitalista. En resumen, aquí el pueblo no ha adquirido conciencia de personalidad; se reputa a sí mismo por nadie.

(Roque del Saucillo)

Por la copia.

(FR. LESCO)

[*España*, 16 de septiembre de 1897.]

DE PUERTAS ADENTRO. III. EL PUEBLO CANARIO. CONCLUSIÓN

ESTA CONDICIÓN podrá ser ventajosa, pero no deja de tener inconveniencias. No me gusta ver que el pueblo se crezca contemplando su personalidad *política*: lo digo abiertamente aunque se me tilde de reaccionario. Pero me entusiasmo ante el pueblo cuando tiene personalidad *social*. Desdichadamente nosotros nos hemos empeñado en negársela. ¿Cuáles son en el país las manifestaciones *populares*? ¿Qué consideración prestamos a las muy pocas y encogidas que existen? En las fiestas el pueblo es mero espectador, salvo en las escasas en que la espontaneidad popular es tan potente que no se la ha podido ahogar. Los bailes populares se pierden irremediabilmente, a causa del desdén que nos provocan y lo ridículos que nos parecen. En los actos públicos, aquejados de insoportable tiesura oficial, no se asocia el pueblo con sus alegrías callejeras y sus regocijos de niño loquinario. La musa popular no despierta, no por falta de jugo sentimental, que nuestro pueblo le tiene y grande, sino por ausencia de ocasiones propicias. Hemos asqueado del *folclore*, que vale tanto como arrojar un gran tesoro por la ventana. El que quiera tomarse la molestia de observar el acervo de frases y modismos propios del vulgo podrá convencerse de su inagotable riqueza.

Algunos escritores de gusto le han catado en pequeñísima parte, comunicando a sus artículos de costumbres una frescura tan encantadora que nos hace aborrecer más de cierto romanticismo trasnochado que nos propina a diario la presunción o la pedantería.

Los que debieran ser *tutores* del pueblo son aquejados de invencible desapego hacia él: les apesta a zahúrda. Los hombres de ciencia recatan su saber y juzgan indigno de su importancia comunicar ideas al vulgo. Precisamente la ciencia les ha servido para desnivelarlos, para libertarlos de la gleba. Los ricos no escuchan las amenazas del Evangelio y se encierran en el serrallo de sus deleites de donde no los pudiera sacar sino la trompeta del juicio. Las autoridades echan a barato este linaje de deberes, reduciéndolos casi solamente a la instrucción elemental.

Pero no bastan los esfuerzos de la autoridad aunque fuesen grandes: es necesario que sacudan todo ese misérrimo orgullo que los separa de la masa popular. Asociaciones religioso-populares, cajas de ahorros, sociedades de sano y conveniente recreo... esto y mucho más puede llevar a efecto en pro del trabajador la diligente y cariñosa solicitud que le deben los medrosos. ¿Por qué no se empeñan todos en fundar, no uno, sino dos orfeones, en

competencia? ¡La divina y moralizadora música! ¡Cómo había de cundir en nuestro pueblo para bien suyo y de todos! ¡Cuánto se afinaría por este medio su no adocenado gusto filarmónico! Es necesario adelantarse a los sucesos. El día que una voz elocuente congrege a nuestros hombres en mítines discretamente provocados, y les hable hondo y claro, suministrándoles pasto de ideas, esa voz se hará dueña de sus destinos. ¡Lástima grande que pueda ser la de un demagogo desalmado! Prevengámonos a tiempo.

(Roque del Saucillo)

Por la copia.

(FR. LESCO)

[*España*, 17 de septiembre de 1897.]

DE PUERTAS ADENTRO. IV. LA JUVENTUD CANARIA

QUIEN QUIERA que observe este pueblo tan prolífico como sufrido y laborioso y esta juventud tan numerosa, no podrá menos de augurar a este país la prosperidad que sigue, como bendición de Dios, a toda sociedad que sabe hermanar la fecundidad de la naturaleza con la fecundidad del trabajo. Tales esperanzas van especialmente cifradas en la juventud, cuando esta sabe luchar, y no se deja enmohecer por el vicio o la indiferencia. Entonces es el pronóstico brillante de la aventura y de la dicha, la prenda segura de una recompensa duradera y firme.

La juventud canaria, legión incontable de mozos tan inteligente como dóciles, tan animosos como sencillos, suele diezmarse con la desatentada emigración a América, que suele alucinar a nuestros jóvenes con espejismos de fortunas rara vez realizadas. Esos centenares de ellos que de vez en cuando se marchan, como bandadas de golondrinas, a merodear por tierras desconocidas, me inspiran, no sé por qué, un sentimiento doloroso parecido al que sufría por el hijo pródigo de la parábola evangélica su desconsolado padre. Herida siempre abierta en el corazón de la patria la emigración, fluye siempre sangre preciosa que va a enriquecer lejanos países donde la actividad humana encuentra siempre materia que explotar.

No siempre es la penuria el aguijón de las emigraciones: entra por mucho a fomentarlas la ausencia de *horizontes*, como decimos a menudo, que puedan satisfacer a anhelos juveniles. El horror al *sisifismo*, el temor de trabajar siempre y no medrar nunca, la desgana que produce un salario que no aumenta ni siquiera en miserable progresión aritmética, suelen granjear esos momentos de desconsolador aburrimiento, en que nacen las grandes y aventuradas resoluciones. ¡Lástima de juventud la que queda sin puesto en nuestro modesto banquete social!

(Roque del Saucillo)

Por la copia.

(FR. LESCO)

[España, 20 de septiembre de 1897.]

DE PUERTAS ADENTRO. IV. LA JUVENTUD CANARIA. CONCLUSIÓN

LA MISMA cerrazón de horizonte se echa de ver en la juventud más altamente educada, en nuestra *dorada juventud*, como si dijéramos. Tradúcese ese mal que la aqueja por la falta de ideales que en ella todos advertimos. ¿Quién tiene la culpa? ¿Cuáles son las causas de este mal, más grave que cuanto puede decirse? ¿Sería necesario hacer un largo estudio sociológico, que no por tratarse de un pueblo pequeño, dejaría de ser difícil y tortuoso? Quizá, (aparte de las causas climatológicas, históricas y etnológicas), todos resultamos responsables, viejos y jóvenes. Aquellos suelen padecer la manía de los viejos verdes de suplantar la juventud, cuyos bríos nadie puede suplir. Hay que tener presente que los afeites no logran contrahacer la hermosura de los veinte años, y que la ciencia de los viejos podrá ser profunda y firme, pero nunca es atrevida y batalladora. Uno de los caracteres más simpáticos de la ancianidad venerada es la afición que la arrastra hacia la juventud y el aliento que le presta. Todo lo contrario acontece con nuestros viejos. Así como las clases superiores de la sociedad canaria se han obstinado en negar prácticamente la personalidad al pueblo, los viejos se la tienen negada a la juventud. Ellos tienen copados todos los puestos, y no satisfechos con ello, torturan ¡envidiosillos! a nuestra *chiquillería* de veinticinco años con la indiferencia, el desdén y la burla. ¡Así adolece nuestra sociedad de pesadez *senil*!

¿Qué van a hacer nuestros desalentados jóvenes en esta máquina neumática social? ¿Cruzarse de brazos? Es lo más cómodo pero no lo más plausible. Aunque les valgan sacrificios enormes y burlas sangrientas es necesario luchar, asolar y disputar asiduamente los puestos y la consideración que en todas partes se les otorgan. Nuestra juventud estudiosa vive alelada con su paupérrima instrucción, desnutrida con su incompleta ciencia, reducida al insustancial alimento de los lugares comunes, sin rumbos, sin derroteros, ni quien se los descubra misericordiosamente. Poco parece importar que su inteligencia los ignore. A muchos conviene que no se desbrocen nunca estos entendimientos, que la loca y fatua enciclopedia de nuestra segunda enseñanza llena de cascote de ciencia [*sic*]. ¡Oh! si hubiera almas generosas que rasparan la matriz intelectual de nuestros jóvenes, disponiéndolos a la fecundidad científica, ciertamente nuestro país sería a la vuelta de algunos años un país verdaderamente adelantado. Pero tal abnegación no cabe en los *sabios*, que se preocupan poco de que esta

valiosa juventud, por el ocio y la inmovilidad en que vive, se convierta en lo porvenir en un enjambre de parásitos de la patria.

(Roque del Saucillo)

Por la copia.

(FR. LESCO)

[*España*, 22 de septiembre de 1897.]

DE PUERTAS ADENTRO. V. LA CULTURA CANARIA

LA CIUDAD del Guinguada (y hablo sólo de ella y no de las demás de la isla porque es la única que puede dar asunto a la presente plática) podrá llamarse *culta*, pero no *ilustrada*. *Durus est hic sermo... sed magis amica veritas [sic]*, diré cotejando retazos. En ella no hay *movimiento* científico: gracias a Dios que hallemos alguna *masa*, quiero decir, algún hombre de ciencia: la *inercia* mental es el estado propio de los que estudian. ¿De dónde proviene? Averígüelo Vargas, que no es flojo empeño querer averiguar la enmarañada casualidad de este hecho y acomodar semejante prolijidad a una vaga e insustancial cháchara, como lo es a la postre la presente.

El hombre de ciencia es aquí un trabajador disimulado que, con constancia desesperante, se labra a sí mismo en el retiro de *su* cuarto, desempolvando *su* biblioteca (formada de aluvión, por lo común, de libros heredados, donados, adquiridos con poco tino), a solas con *sus* ideas. Paréceme como aquel estado que en proceso hegeliano llaman sus secuaces *ideas en sí*. Es un monólogo que no hay quien lo saque a diálogo. Esto ocurre sin excepciones, porque es la comunicabilidad uno de nuestros mayores defectos sociales. En particular a nadie puede imputársele semejante encerramiento, que viene determinado por mil condiciones, ajenas de la voluntad de uno solo. Agradecemos, después de todo, a esos hombres su laboriosidad y admirémosla de buen grado por el sacrificio que les vale y la poca recompensa que les merece.

La ciencia que aquí se usa es bachillerisca a ojos vistas. Conste que en esto hablo en términos generales, y que pongo encima de mi picota a las meritísimas personas que no entran en esta cuenta, no sólo por lo que valgan, sino por ser ellas una prueba del vigor intelectual de nuestra raza, que descuella a trechos sobre tantos obstáculos. Así como nuestros hombres de estudio se aíslan unos de otros, nuestra ciencia se halla rodeada de la gran muralla de las preocupaciones rutinarias, que la separa de la realidad de la vida, impidiendo que se refocile con ella. No soy positivista, pero me voy con la anatomía que se estudia en el cadáver, antes que con la aprendida en los autores. El libro es necesario, pero con su cuenta y razón.

Cuando la ciencia es desmedidamente *libresca* (inventemos la palabra) como estilamos por acá, nuestros conocimientos parecen más bien unos eunucos, encargados de guardar nuestra buena fama de hombres leídos, pero sin aptitud para esa hermosa fecundidad

que encarna el conocimiento personal, vivo, palpitante, adquirido fuera de los libros, aunque con la necesaria ayuda de ellos. Esta indigestión de letras de molde, de lecturas devoradas, de libros desordenadamente elegidos, da de sí un saber más bien extensivo que intensivo; no parece sino que, en lugar de recibir la cultura de Europa, la traemos de América, donde cuentan que priva el conocimiento enciclopédico.

(Roque del Saucillo)

Por la copia.

(FR. LESCO)

[*España*, 24 de septiembre de 1897.]

DE PUERTAS ADENTRO. V. LA CULTURA CANARIA. CONCLUSIÓN

NUESTRA CIENCIA suele ser también destroncada, inconexa, como hecha a retazos. Como aquí no conocemos la división del trabajo, y además sería ridículo empeño pedir que hubiese cultivadores especiales para cada ramo del saber humano, es en cierto modo indispensable que cada uno se dé a todas con igual superficialidad. Pero si este bachillerismo fuera económico, si fuese una enciclopedia bien entendida, ya pudiéramos darnos por contentos. Uno de nuestros estudiosos de buena voluntad lee a Santo Tomás, a Cervantes, a Rousseau, a Manzoni, al P. Ceferino y a Zola. Como a esta diversidad de lecturas no se ha preparado con un criterio filosófico y artístico, fijado de antemano; como se ve privado de un elemento de unidad orgánica, nuestro sabio resulta un *caleidoscopio*. Conoce autores, pero no doctrinas; ideas sueltas pero no escuelas; individuos pero no familias. Como testimonio de ello apelo a lo que ocurre entre nosotros con Zola. Personas ilustradas hay que le han leído de pe a pa y, sin embargo de ello, no le conocen. Para ellos es una verruga, nacida sin ton ni son en el presente siglo, como hubiera podido nacer en otro; no rastrean su parentesco, no saben quiénes le han traído y por qué han venido y por qué es aclamado. Otro tanto acontece con Max Nordau. El desconocimiento del espíritu científico contemporáneo raya en lo inverosímil. Puesto que no tengamos *personalidad* en nuestros conocimientos y no gocemos de ese *lirismo científico* (perdóneseme la amalgama) de las inteligencias independientes, *sui iuris*, por así decirlo, debiéramos saber corear lo que piensan otros y estar al tanto de las ideas que hoy bullen: lo contrario es vivir en la Tebaida.

Tales achaques son nacidos de la misma inmovilidad, petrificación y aislamiento que al principio dije. Si esta agua estancada recibiese curso, pronto sanearía el espacio; si las ideas que cada cual alberga en su mente, fueran difundidas, comunicadas, recíprocamente cambiadas, no se tardaría en ver nuestra actividad intelectual mejor ocupada y más provechosamente encausada, y nuestra cultura general sería menos ñoña y mezquina.

(Roque del Saucillo)

Por la copia.
(FR. LESCO)

[España, 25 de septiembre de 1897.]

DE PUERTAS ADENTRO. VI. EL ARTE CANARIO

NUESTRA GENTE tiene envidiables dotes artísticas. Elementos estéticos que en otras partes no son percibidos, aquí suelen ser apreciados por el vulgo. El hijo del pueblo, que no ha desbastado su manos del uso de la herramienta, ni ha desembotado su inteligencia con la más ligera cultura, se ofende al notar una falta de simetría en objetos que debieran estar colocados ordenadamente, al oír una banda desafinada, al ver la desproporción de las partes de un edificio, al observar juntos colores que no ligan. Esto podrá parecer insignificante, pero revela cierto gusto innato que no tienen todos los pueblos: no en todas partes el vulgo tiene la suficiente delicadeza para reparar en tales dibujos. La naturaleza que nos rodea es muy hermosa. Sus fantásticas puestas de sol, el aspecto de su cielo, variable a cada paso como una decoración de teatro, el contraste que forman el azul vivo del mar con el negro acentuado de las montañas y el verde claro de los valles, el rumor eterno de ese Atlántico que arrulla a las islas con un canto de perenne melancolía, predispone a cierta mística contemplación de la belleza natural. El carácter dulce, sensual, soñador de estos habitantes es también terreno a propósito para que despunte el gusto artístico. Si tuviéramos una escuela poética, seguramente no sería dramática ni épica, sino más bien estaría caracterizada por una especie de panteísmo poético, de lírica tierna, inspirada por estos horizontes bañados de luz y de colores y estos valles silenciosos y escondidos, donde señorea el canto del *capiroto*. No me admira, por lo tanto, que haya aquí siempre artistas espontáneos, aunque se malogren por la mayor parte.

Pero sí es verdad que aptitudes no faltan, no puede asegurarse que haya arte, porque ni siquiera hay apenas obras artísticas. Quizá tenga la culpa de esta carencia nuestra exigua historia de cuatro siglos; más, también me doy a creer que nuestra pobreza haya sido la principal causante de nuestros muchos *adefesios*. El elemento económico ha sido aquí el más encarnizado enemigo del arte. A él se debe la fúnebre monotonía de las construcciones urbanas, la fealdad de la mayor parte de las estatuas, la vergonzante pobreza de los templos, y su risible ornamentación. El aficionado, el remendón, el amañado ha tenido la exclusiva. ¡Cómo han parado, especialmente a los templos, los retoques, las composturas, los extravagantes adornos que en ellos han hecho los artistas de a real y medio! No merece queja la invasión churrigueresca que en pasados tiempos fue incontrastable. A lo menos aquel estilo o manera fue autorizado por el gusto corriente. Pero hay cosas que no aplaude el gusto de

ninguna época y son lo chapucero, lo defectuoso, lo mal hecho. Si un extranjero ilustrado juzgase de nuestro gusto por las muestras, quedaríamos muy mal parados. ¿Qué diría el que viese algunas pinturas en lo más principal de nuestros mejores templos, o las paredes de algunos de estos adornadas con viñetas, como si fueran almanaques ilustrados? Dejemos tan enojosa materia para entrar en otra más grata.

(Roque del Saucillo)

Por la copia.

(FR. LESCO)

[*España*, 28 de septiembre de 1897.]

DE PUERTAS ADENTRO. VII. EL ARTE CANARIO. CONCLUSIÓN

LA MÚSICA merece juicio aparte por la especial situación que goza entre nuestra raza, que por sus aficiones filarmónicas parece injerta en la italiana. Aquí la música se ha salvado afortunadamente, recibiendo impulso de todas las clases sociales, pues mientras el pueblo aplaude porque se encanta oyendo buena ejecución, las clases cultas aprenden la divina arte como elemento de buena educación, con la incomparable ventaja de que ni unos ni otros se han dejado seducir exclusivamente por la música callejera, de fácil melodía, de impresión halagüeña y fugaz como acontece en algunas partes. No diré yo que el público merezca el dictado de *inteligente*; pero no hay duda de que todo el mundo tiene complacencia en oír ópera y se solaza escuchando la ejecución correcta de una pieza. Mientras fluya aquí este divino Jordán hay fundamento para creer que el espíritu artístico de nuestra raza no escaseará [*sic*] de agua pura donde lavar sus manchas: la salvación de un arte es prenda de la de las demás.

Todo esto es más digno de elogio y admiración, considerando que la música vive de milagro, no más que porque sí, por ser como una necesidad de nuestro temperamento. Aquí no se retribuye a los músicos. Así como en la Península se llama el arte taurino la *afición*, aquí se le podría dar tal nombre a la música. No hace falta sino popularizarla para justificar la aplicación de la palabreja, con la doble ventaja de que, vulgarizándola, quizá pudiera servir de medio eficaz de educación social: por algo requería Platón la música en su República, seguramente más por razones morales que por motivos estéticos, cuando no tenía reparo en desterrar a los poetas como a elementos inútiles o perjudiciales. El que niegue la virtud moralizadora de esta arte será porque no conoce el corazón humano sino superficialmente. Cuando menos, nadie negará que el obrero que se encariña con el ensayo nocturno del orfeón o la banda no será el más devoto visitador de la taberna. Esto aparte de que el aficionarse a la belleza artística trae consigo otras mil aficiones que ennoblezca el espíritu. Pero éstas son filosofías que no satisfacen a todos. Tomándolo por el lado de la cultura, el nivel de la del país subiría muchos grados divulgando la música. La fundación de orfeones resultaría fácil y barata: no caben contra ella otras objeciones que la nuestra nunca bien ponderada apatía. Buena voluntad y algún dinero: no se necesita ser profeta para vaticinar larga y gloriosa

recompensa. Apenas tiene fuerza en esta empresa el elemento económico que ha empobrecido y ahogado la vida de las demás artes.

(Roque del Saucillo)

Por la copia.
(FR. LESCO)

[*España*, 29 de septiembre de 1897.]

DE PUERTAS ADENTRO. VIII. LA LITERATURA CANARIA

SIEMPRE HA sido la literatura asunto quisquilloso y por demás temible para tratarlo ligeramente, aunque sea en familiar coloquio. No hay campo más dividido que el suyo, ni teorías más encontradas que las que se sustentan respecto de ella, ni gustos ni pareceres más diversos que los que se disputan la palma en el terreno de la crítica literaria. Tampoco hay gente más susceptible que los escritores, sobre todo los que son de poco valer, quienes, en lugar de darse al estudio y de empeñarse en corregir y perfeccionar el estilo, dejan lo uno y lo otro a la manera de Fray Gerundio, cuando se creen literatos hechos y derechos, apenas han cerrado la Guía del Bachiller. A mucha gente moza malogra y pierde la presunción, el prurito de escribir y, más que nada la maldita creencia de que el arte literaria es cosa de coser y cantar; con tinta, pluma y un tantico de imaginación no hay que esforzarse mucho para descollar: así sienten no pocos, pensando que el escribir es como una ínsula Barataria que puede gobernarla cualquier Sancho.

Y no lo digo por nuestra juventud, que sestea dulcemente, sin sentir apenas comecón de tomar la pluma. ¡Ojalá pudiese cuadrarle la alusión! Sería indicio de una actividad que no tiene, de un fervor literario que no alcanza, de una desenvoltura, si no plausible, a lo menos más disculpable que la inacción de nuestra *gente nueva*, que diría Clarín. Pues bien, reanudando el interroto [*sic*] hilo, digo que estos literatos sin miga, sin carácter y sin estilo, que se usan a centenares en otras partes y aquí por mezquinas docenas, que sueñan en su pereza meridional en ser genios espontáneos, son la susceptibilidad andando. Yo no quisiera poner el dedo en la llaga de nadie, sino más bien decir con imparcialidad y sin encogimiento lo que se me alcanza, lo cual puede ser errado, como hijo de mi ingenio que ya chochea. Entiendo que en toda crítica y aun en los escarceos literarios que sin querer ser crítica se le allegan y parecen como quizá pueda acontecer con esta atolondrada conversación debe presidir este lema: veneración para los que valen, aplauso para los que trabajan, fustigamiento [*sic*] implacable para los zánganos presuntuosos que se dan aires de escritores sin haberse despistado [*sic*] sobre los libros.

Y a vuelta de tan largo preámbulo es razón que pregunte. ¿Tenemos *literatura canaria*? Si por esta frase entendemos literatura regional, a ojos vistas podemos certificar que no existe. Para ello hubiese sido necesario que tuviésemos algo castizo y aún creo que apenas

hay tiempo de hablar de casticismo en nuestro país. Pienso que ocurre en esto con las costumbres lo propio que con el lenguaje. Despunta una lengua; todos la hablan del mismo modo; no hay en ella la más ligera adulteración de palabras exóticas: en tal estado nada es castizo, precisamente porque lo es todo. Pero sobreviene la importación de voces nuevas. Entonces se enrancian las viejas, adquieren la veneranda patina de la antigüedad, el gusto del vino tresañojo, el visto bueno de los siglos y se truecan en castizas. Aquí no se ha gustado el sabor regional de nuestras cosas, porque no se ha ingerido novedad alguna en las costumbres. Pero de repente, hoy mismo, han comenzado a padecer hondo desconcierto. La invasión mercantil ha sido enorme, incontrastable; ha traído mucho nuevo, por lo cual ya podemos decir que tenemos algo viejo. Este país empieza ahora a tener antigüedad. Se entrevé el contraste entre lo pasado, y surge y alborea, aunque tímidamente, la literatura regional que todavía, más que en mantillas, está en germen. Prueba de ello el prurito que se siente de pintar costumbres que se van y la tendencia firme aunque leve a la novedad *de la tierra*. Tal es mi parecer, que aventuro con temor, porque estas afirmaciones no deben hacerse a humo de pajas, como yo quizás las haga.

(Roque del Saucillo)

Por la copia.

(FR. LESCO)

[*España*, 2 de octubre de 1897.]

DE PUERTAS ADENTRO. VIII. LA LITERATURA CANARIA. CONTINUACIÓN

PERO DEJEMOS la literatura regional canaria a la mano de Dios en el *claustro materno*, de donde podrá salir venturosamente a la luz, si en se empeñan nuestros ingenios, y hablemos de nuestras cosas literarias. Esto no es ya barruntar, sino más bien tratar de algo efectivo. Salvo la historia, que aquí ha tenido repetidos y desiguales cultivadores, los demás géneros literarios cuentan con escasas producciones; y, si se atiende a su mérito artístico, no sé yo cuánto tendría que cercenar la crítica, por blanda que fuese. No tenemos obras monumentales en que posar agradablemente admirados la vista. Las poesías que el Parnaso canario ha desperdigado por periódicos y revistas o ha reunido en algún tomo, no son, por la mayor parte, dignas de otra recompensa que el olvido en que las tienen nuestra apatía o su poco mérito. Buen servicio prestaría a las letras patrias el que escogiese discretamente las pocas buenas y las pusiese en colección.

Del *Templo Militante* no hablemos, porque sería majar en hierro frío. Recientes están los artículos en que se le juzgó hace poco con diverso criterio y no seré yo el que añada un nuevo juicio. A bien que tampoco quiero meterme en honduras, ni estoy ahora para eruditas exhumaciones, que no sientan sino a los doctos. Sólo me preocupa la literatura del actual momento, la que se vende, compra o desecha en nuestro mercado literario.

El público que lee y censura es aquí reducidísimo. El apartamiento en que vivimos de los centros donde se forjan las opiniones comunes para los que no son capaces de formárselas por su cuenta, se entiende, hace que recibamos entibiada la influencia de fuera. Casi puede decirse que estamos solos como si asistiéramos a una comedia casera, como si fuéramos el público de un pequeño teatro. Y para que sea más acabada la comparación, tiene nuestro público dos notas que le asemejan por entero al de los teatros: el ascendiente e imperioso influjo sobre los escritores y una serie de convenciones tal que da predominio, biga y autoridad no a lo bueno, sino a lo que es de su gusto. Añádase a estas la consideración de que nuestra literatura es exclusivamente periodística, y que, por tanto, está siempre en contacto con el público y dependiente como ninguna otra de sus gustos y caprichos. Apenas habrá escritor entre nosotros que antes de dar a la estampa sus artículos no remire las cuartillas, diciendo con temor de niñas coquetuelas: ¿si agradaré? Esta pregunta se impone y adelanta a la que debe hacerse toda honrada conciencia literaria: ¿si será esto digno de leerse? De donde

se infiere que triunfa el gusto del público, a quien hay que hablarle, no diré yo que *en necio*, como hacía el gran Lope, pero sí ajustado al diapasón usual, que domina como un tirano, so pena de desentonar ridículamente. En esta situación los escritores suelen adoptar insensiblemente dos medios reprobables. O se hacen pedantes, que es el modo más certero de desorientar y embotar a un público ilustrado a medias, seduciéndole con frases que no ha de entender; o apechugan con todas las convenciones, que es el modo seguro de obtener fáciles triunfos. Yo no sé si aquí hay pedante que huyan de esa diafanidad propia de los talentos sólidos y de los buenos estilos, y rebusquen la escondida palabreja para dar mate a los electores; pero creo que no me engaño afirmando que la generalidad de los que escriben caen en las dichas convenciones como en un lazo. Veamos cuáles sean algunas de ellas.

(Roque del Saucillo)

Por la copia.

(FR. LESCO)

[*España*, 4 de octubre de 1897.]

DE PUERTAS ADENTRO. VIII. LITERATURA CANARIA. CONTINUACIÓN

ANDA NUESTRA gente enamorada de ciertos trastos, mandados hace tiempo a recoger. El romanticismo se compadeció tan bien con la índole imaginativa y sentimental de nuestra raza, que sus dejos duran aún por estas tierras. ¡Qué bien se aclimató entre nosotros! Todavía, en pleno reinado del naturalismo, no le podemos echar de casa. Es como la camisa de nuestro ingenio meridional: será la última prenda que nos quitemos de encima, si tal vez logramos desvestirnos de ella. Yo soy el primero en dejarme llevar de cierta simpatía hacia lo romántico. Juzgo que en cuantas direcciones ha llevado la inteligencia humana en punto a arte, aun en las más extraviadas y viciosas, ha dejado en pos de sí monumentos de eterna belleza. No hay facultad estética despreciable. La imaginación, el sentimiento, la razón... cuando van acompasados, producen obras de inmortal regularidad artística. Pero todavía, cuando se desequilibran, pueden engendrar sublimidades, sino que estos saltos mortales, por lo arriesgados, son peligrosísimos [*sic*]: solamente al genio, verdadero acróbata espiritual, le es dado el acometerlos. ¡Ay del que, no siendo genio, pretende escalar de un brinco las alturas! Su atrevimiento le reserva tan solo el ridículo papel de *clown*.

Tampoco en la obra literaria hay desperdicio, de tal modo que puede ser bella o por su fondo o por su forma. Por lo tanto, lo romántico y lo clásico tal vez no sean más que contemplaciones unilaterales de la belleza, igualmente legítima. Cabe, pues, ser idólatra de la forma y es disculpable despreciarla por la fascinación que produce el fondo de las cosas. Lo que no tiene excusa es el dar forma pobre a lo que es pobre en el fondo. Semejante indigencia artística y lo que aqueja a esas Luisas desmayadas que por aquí todavía se estilan, a los Carlos almibarados que aún conciben algunas cabezas trasnochadas, a los mil tipos, en fin, que echó al mundo el romanticismo adocenado de otros días: los tipos menos humanos que se han inventado jamás. ¡Desenterrar eso hoy, cuando precisamente el gusto general no pide en el arte sino lo humano, lo viviente! ¡Sustentar todavía, a estas horas lo contrahecho y lo falso, cuando priva en todas parte la realidad palpitantes, trasegada de la vida al libro! Yo no encuentro calificado más propio que el de *cursi* para este juguete de fantasía que sólo puede entretener a niños.

Informa a menudo semejantes concepciones una sensiblería lamartiana que empalaga, una falsa languidez que cansa y hastía. Muchos han leído en sus verdes años a *Graziella* y

Rafael, y parece que no han pasado de allí: continúan el resto de su vida escribiendo para señoritas.

Otra de las convenciones de nuestro público es la hojarasca poética, la aparatosa brillantez del estilo, la inagotable fecundidad imaginativa que caracteriza especialmente a nuestros escritores jóvenes. No es esto en sí malo. Quizás, como dice cualquier tratado de Retórica, sean laudables semejantes libérrimos vuelos de la fantasía, como indicios de altas facultades artísticas, como vaticinios ciertos de sazonados frutos. Preferible es podar a sembrar; mejor es gozar de una mala actividad desordenada que no tener ninguna. La convención está más bien en no aceptar como bueno lo que no esté adornado de pámpanos poéticos. Admirables son, ¿quién lo duda?, Castelar y Echegaray; pero es insensato escogerlos como ídolos, con loco exclusivismo. Somos en esto víctimas del *efectismo*: todo lo que no sea un período preñado de imágenes relampagueantes y redondeado en forma musical, nos enfada. ¿Qué premio hubiésemos reservado para un Valera o un Galdós si, por fortuna, hubiesen escrito entre nosotros? Mucho me temo que los hubiese eclipsado cualquier geniecillo pirotécnico. Con un Menéndez Pelayo ¡me asusta pensarlo! hubiéramos estado generosos considerándole como un Pico della Mirandola, como un archivo con conciencia, dándonos muy poco de sus incomparables críticas y de su limpio y luminoso decir.

(Roque del Saucillo)

Por la copia.

(FR. LESCO)

[España, 7 de octubre de 1897.]

DE PUERTAS ADENTRO. VIII. LITERATURA CANARIA. CONTINUACIÓN

MIENTRAS EL público ande metido en este estrecho círculo, mal se puede hablar de *modernismo* en literatura: por eso apenas hallamos el más leve tinte de él en lo que se escribe, a no ser que se tenga por tal el despilfarrarse a las veces hablando de Tolstoi, los Goncourt, Flaubert y Zola. Antójaseme que no consiste en conocer los autores modernos, sino más bien en imitarlos. Puntualizaré el sentido de esta afirmación, para que nadie se escandalice ni crea que hago propaganda del arte naturalista.

Hay infinita gente que no ha desentrañado a Zola, aunque lo conozca. Créese, aquí como en todas partes, que el naturalismo no trae otra misión al arte que espolvorear al sol el pudridero social. De aquí infieren que basta pintar un adulterio para ser escritor naturalista: entre éste y el escritor pornográfico no hay diferencia. Y, sin embargo, eso es una grandísima falsedad. El naturalismo es ante todo, y por lo que interesa al escritor, un *procedimiento literario*, una manera de reproducir la belleza. Consiste esencialmente en una asimilación íntima de la naturaleza y un arte bastante sugestiva para hacerla sentir a los demás, tal como el artista la siente. Según esto, tan bien entra en el procedimiento el pintar un paisaje como una pasión, una noche de luna como una noche de orgía: no está el arte en lo que se pinta sino en el modo como se pinta. Si los autores que por antonomasia se llaman hoy naturalistas se complacen en describir prostitutas, adulterios y torpezas (que tampoco se concretan a eso sólo) lo hacen más como filósofos que como artistas, por la falsa idea que tienen del hombre, por el determinismo que profesan, por la fuerza incontrastable que en la acción humana atribuyan el temperamento, a la herencia, al medio ambiente, etc., etc., por no ver en el hombre sino una bestia.

En las escasas tentativas que aquí se han hecho para aclimatar el arte de la nueva escuela se advierte la falsa idea de que lo pornográfico y lo naturalista son la misma cosa. Conviene hacer hincapié en la distinción, para que no logre arraigar en nuestro suelo esta vulgar creencia; urge decirlo alto para que no se nos dé gato por liebre: no es arte naturalista escribir desvergonzadamente. Eso es simplemente en el tercer pecado capital. ¿Con qué título puede llamarse naturalista un adulterio, pongo por caso, salido de la libre imaginación del autor? ¿Lo *fantaseado* puede admitirse como de la nueva escuela? El mismo Zola se ha visto obligado a desdeñar estos ahijamientos y a negar el parentesco con las suyas de mil obras que

quisieron pasar por imitaciones de las mismas. No soy entusiasta incondicional de Zola, pero creo debe ponerse en su punto la verdad.

(Roque del Saucillo)

Por la copia.
(FR. LESCO)

[*España*, 8 de octubre de 1897.]

DE PUERTAS ADENTRO. VIII. LITERATURA CANARIA. CONCLUSIÓN

HOY LOS procedimientos realistas se imponen. ¿Quién se atreverá a lanzar al público una novela, o un cuento, sin previo estudio de la realidad social? Ya no se urden estas obras en el retiro del gabinete, sino más bien en la calle, en la plaza, en mitad del comercio humano, desenvolviendo embellecido un pedazo de vida. Para ser novelador aceptable se necesita ser excelente dialoguista, observador, más que atento, devoto del corazón, del lenguaje y de la acción humanos; requiérese ser afortunado colorista, es decir, tener una paleta y un pincel por pluma, y esmaltar todas estas cualidades sobre una prosa impecable. Convengamos en que todo esto pide, sobre excepcionales facultades, un trabajo continuo de elaboración artística: el artista no debe descansar. Esto es difícil. De esta manera se forman artistas y obras a fuerza de años. ¿Cómo ha de tenerse por realistas las que se forjan en una hora de sensual negligencia?

¡Cuánto más acertado no sería imitar tales buenas prendas y pintar al hombre como cada uno le entiende! ¡Cuánto más lógico usar el procedimiento literario puesto en boga, sin salirse de la moral que todo artista, como hombre, debe acatar! Lo que hace más aquí a los innovadores, sobre todo a los jóvenes, es una heroica independencia: salvar con pujanza todas las míseras convenciones que atan al escritor. Una vez afirmado un criterio estético y puesta en claro una vocación literaria, deben llevarse a cabo sin desmayos ni abatimientos. Sobre todo al escritor deben tenerle sin cuidado las críticas de casino que, sobre ser las más desautorizadas, son las que más abaten los ánimos apocados. Cuide el escritor de mejorar su estilo, de no faltar la dicción de solecismos y barbarismos, de enriquecer su lenguaje, de buscar la propiedad de las voces y de poner todas estas prendas al servicio de aquella vocación literaria a que le destine su genio o su talento: entonces ya puede estar tranquilamente abroquelado contra las mortificaciones jaculatorias de esa crítica al pormenor.

Saliendo de esas generalidades, se hace imposible acabar un juicio acerca de nuestra literatura periodística, especie de cajón de sastre donde caben revueltamente retazos de púrpura y de estameña.

Y es la última palabra, amigo Roque Nublo. Sentiría haberle cansado, como me he cansado yo, hablando más de la cuenta. No sé si he estado injusto, errado, deficiente o superabundante. De cualquier modo que haya sido espero que usted me absuelva benévolamente, ya que

conoce mis buenas intenciones. El invierno se acerca. Más que hablar me sentará seguramente arrebujaarme en mi embozo de nubes, tapándome hasta los ojos. Sin embargo, procuraré dejar de fuera una oreja para oír a usted si es que persiste en su manía de hablar, y para oír a los liberales que acaban de subir al poder y que seguramente se desquitarán de su esforzado silencio diciendo muchas palabras... y muchas majaderías.

(Roque del Saucillo)

Por la copia.

(FR. LESCO)

[*España*, 11 de octubre de 1897.]

DE PUERTAS ADENTRO. IX. CONCLUSIÓN

NO PENSABA que fuese usted tan tremendo, amigo Roque del Saucillo. Lo digo porque según se iba usted entusiasmando, llevaba trazas de hablarme hasta de *la cocina canaria*, lo cual hubiera sido ya desmedida *tata* [sic]. Y no hubiera ido desencaminado: ¿no decía Brillat Savarin *dime lo que comes y te diré quién eres*? Pues, quizá, hablando de nuestros potajes, de nuestros pasteles y de nuestros demás castizos condumios hubiera usted dado mejor idea de nuestra complexión social, ahorrándose de tratar tan por menudo y en esbozo los caracteres de esta nuestra sociedad canaria, compleja amalgama donde, en rápida análisis, ha descubierto usted tres cosas grandes y muchas cosas pequeñas. Lo que usted ha declarado impecable en ese examen de conciencia social ha sido, la mujer, el pueblo y la música: en lo demás pone usted, junto a las alabanzas, una sarta inacabable de reservas, peros y distinguos. A las veces me parece usted crudo, exagerado y pesimista; a las veces blando, atajado y optimista. Recontaré en compendio los caracteres que usted ha ido enumerando, a ver si logro resumir su largo sermoneo.

Una mujer divinamente casera y un pueblo nobilísimo que vive en la penumbra de las ideas modernas, he aquí la materia prima de esta sociedad. El plasma de este organismo es, pues, de calidad bonísima. Pero el pueblo, con ser tan excelente, no es ni bueno, ni malo, porque no existe. Sólo tiene personalidad privada: la pública se la ha usurpado, negado y discutido la clase media, formada ayer, robustecida y salida de madre hoy, hasta el punto de absorberlo todo. Parece que sienta usted la peregrina idea de que la *mesocracia*, que es el enemigo más fiero de la *democracia*: allá usted. Como si a la clase media sentaran bien los términos medios, resulta que nuestros hombres de ciencia sólo son sabios a medias y que nuestra cultura general es también bachilleresca, superficial, de salón. Claro que se complace usted en admitir excepciones: yo hubiese metido en ella a la ilustrada clase sacerdotal, la clase culta del país, que sobre estudiar con ahínco las ciencias eclesiásticas, es tal su vocación científica que se desborda a veces a otras disciplinas profanas, produciendo filósofos y literatos notables.

Con estos elementos de cultura evidentemente se alcanza que no puede haber *público* ilustrado, aunque haya *individuos* que lo sean. Por otra parte, el aislamiento en que vivimos, la condición de ser la literatura casi enteramente periodística, ponen en tal contacto al escritor

con el público, que parece asistimos a la representación de una comedia casera. Las circunstancias son, pues, tales, que irremediablemente el público es el que impone su gusto rancio y convencional al escritor, el cual, aunque quisiera, no podría prodigar manjares fuertes. Así es que, a vuelta de algunos artículos verdaderamente literarios, campean por los periódicos tres viciosas tendencias: la tendencia *atávica* a mantener vivo un romanticismo que siempre fue falso y que hoy es pasado de moda; la tendencia *natural* de la raza al efectismo, a la linterna mágica del estilo brillante, la tendencia incipiente, apenas notable, a un mal entendido naturalismo, a una pornografía literaria, tendencia más digna de tenerse en cuenta por lo que puede llegar a ser que por lo que realmente sea hasta hoy.

¡Si a lo menos tuviésemos una juventud briosamente intelectual! Pero usted no acierta a descubrir en la mayoría de nuestros jóvenes esas cualidades que debieran hacernos dueños de lo porvenir. ¿A quién culpar por semejante negligencia? Sobre los viejos echa usted tan tremenda responsabilidad, porque niegan estímulo, aplauso y autoridad a las empresas juveniles, cuando no las esterilizan con el silencio, el desdén o la mofa. No sé cómo no echó usted de menos al nunca bien llorado don Domingo J. Navarro, quien usaba un desvelo paternal para con los jóvenes de esperanzas, alentándolos y aconsejándolos a menudo y siguiendo la pista, con singular complacencia, al verdadero talento, para premiar los pequeños éxitos que aquí pudiera conquistar, con su autorizada aprobación. ¡Cuántas veces, tras el discurso pronunciado o del artículo dado a luz en el periódico, seguía el parabién del respetable anciano, como cariñosa enhorabuena de antiguo compañero de colegio! Así es como se afirman vocaciones, como se levanta el mérito, como *se hace juventud*.

Y creo acabar dignamente este resumen, acordándome del gran patricio. La idea de nuestra perfección social fue su pensamiento fijo, la esencia de su patriotismo: los que amamos esta pequeña patria tenemos forzosamente que seguirle. En esta inmensa transición de nuestro estado social de ayer, al desconocido de mañana, ¿nos alejamos o nos acercamos a ese ideal? Plegue al cielo que, de ese esbozo de autoinspección que usted acaba de hacer, si es que resulta exacto, se infiera un progreso indubitable para Gran Canaria.

(Roque Nublo)

Por la copia.

(FR. LESCO)

[España, 13 de octubre de 1897.]

UNA ESPAÑOLA DIVINA

¡SANTA TERESA de Jesús! Confieso que no sé hablar atinadamente de esta gran santa castellana. La perplejidad que me produce es tal que me pone atajadísimo entre un laberinto de ideas, sin saber qué camino tome y cuál deje. No es mucho que así suceda con tal suma y variedad de grandezas. Para el creyente es Santa Teresa un serafín; para el escéptico, una preocupación; para el teólogo, admirable luz; para el materialista, una incógnita; para el filósofo espiritualista, un horizonte esplendoroso; para el literato es un tesoro y hasta para el filólogo es un monumento; el lenguaje de la santa es el habla popular castellana del siglo XVI en toda su pureza. Agréguese a cuanto pueda atribuírsele de encomiástico la consideración de que la insigne avileza pertenece a la magnífica falange de nuestros grandes místicos, de esa constelación admirable de santos españoles que, sobre haber ahondado soberanamente en lo más arcano de la vida contemplativa, han desentrañado en pasmoso análisis lo más recóndito del espíritu humano. ¡Admirable y nunca bien ponderada labor! A ellos debemos la única psicología verdadera, honda y sutilmente experimental que tenemos: toda otra ciencia del espíritu ha sido entre nosotros tímido ensayo o vana especulación, comparada con la colosal empresa de los maestros españoles de vida espiritual.

Pero, después de todo esto, hay otra condición en Santa Teresa, que acaba de alzarla sobre el pavés y de hacerla única entre las santas del Cristianismo. La insigne carmelita, juntamente con sus sobrenaturales virtudes, muestra los rasgos más puros de la raza española: Santa Teresa es el carácter español divinizado. Cuando hace años leía sus obras, parecíame trasladarme a Castilla y ver entre líneas las notas más radicales del carácter castellano, el meollo del carácter nacional. Ahora que la suerte me ha llevado a la región castellana y he podido contemplar su inmensa y solitaria estepa, cuya monotonía sólo se ve interrumpida a trechos por las pardas torres de sus humildes pueblos; su cielo, tan inmenso como su llanura, de su transparencia imperturbable; sus poblaciones, donde las tapias conventuales, denegridas y coronadas de hierba, forman calles enteras, comprendo que toda esa extraña poesía es esencialmente religiosa, mística, contemplativa y que Santa Teresa revela a Castilla y Castilla descubre a Santa Teresa.

Y ahondando en la naturaleza moral del pueblo castellano, harto se ve que su noble franqueza, su sencilla y bien templada contextura psíquica, su poderoso y energético carácter,

agente principal de la grandeza épica de nuestra historia, se cifran, compendian y agrandan en Santa Teresa. Hasta la simpática alegría de nuestro carácter tiene aspecto y ser de virtud en la mística de la Doctora del Carmelo. La gracia no destruye la naturaleza, sino que la perfecciona.

Por ello Santa Teresa es una *española divina*. Hace pocos meses el Sr. Obispo de Salamanca dio los primeros pasos de un proyecto grandioso: el de elevar en Alba de Tormes una basílica a Santa Teresa de Jesús. De la acogida que ha gozado da cabal idea la satisfacción con que el ilustre prelado ha vuelto a su diócesis de la apostólica cruzada que acaba de hacer por la Península, predicando tan excelente idea. Creo que honrar al más español de nuestros santos, es honrar a Dios tanto como a nosotros mismos. Cuanto se ha escrito de tan gran santa y de tan excelsa española ha sido pobre y mezquino. Elévense, a lo menos, las almenadas torres, el grandioso cimborrio, las atrevidas agujas de la basílica teresiana, como un poeta arquitectónico digno de la insigne avilesa.

[España, 15 de octubre de 1897;

[*El Lábaro*, 27 de agosto de 1898.]

LA VUELTA DE WEYLER

HOY DEBE haber desembocado en la Península el general Weyler y por mucho que sea el empeño que se haya puesto en los centros oficiales para matar el entusiasmo español, el recibimiento que se haga al pacificador de la Gran Antilla donde quiera que desemboque ha de ser ruidoso y entusiasta.

Porque, políticas a un lado, nadie puede anatemizar la gestión del marqués de Tenerife, sobre todo estando aún tan reciente el fracaso estrepitoso de Martínez Campos. Este general llegó a la Península confesando en su clásica ingenuidad que se había equivocado, y Weyler emprendió una política diametralmente opuesta ayudado del elemento genuinamente español de La Habana: si fueron o no acertadas sus disposiciones, díganlo los filibusteros, que desde las escabrosidades de la manigua no han hecho otra cosa que vomitar injurias contra el capitán español; díganlo los *yankees*, que han pedido en todos los tonos su relevo; díganlo, en fin, los laborantes de Europa, que han saludado el nombramiento de Blanco como el primer paso para la independencia de Cuba.

Cuando Martínez Campos regresó fracasado, el Gobierno le dio la presidencia del Consejo de Guerra y Marina; cuando Blanco, corrido de Filipinas, llegó a Madrid, se le ofreció la Jefatura del cuarto militar. Hoy, que el caudillo regresa maldecido por los enemigos de la madre patria, después de haber quebrantado una insurrección formidable, todo se le niega, recompensas, honores, ascensos, y hasta se quiere enfriar el entusiasmo público con que España compensará en el espíritu amargado del general Weyler los desvíos y las ingraticudes oficiales.

[*La Crónica* (Las Palmas de Gran Canaria), 12 de noviembre de 1897.]

1898

NOVELAS DE TRES AL CUARTO. LOS ENSUEÑOS DE GABRIEL

I

Gabriel Avedillo era un estudiante como hay pocos. Su tipo, aunque no en abundancia, se ve en cualquier Universidad y no le desconoce el que haya observado un tanto de costumbres escolares. Pecho encogido, por el hábito de agobiarle sobre la mesa de estudio, frente alta, como tapia que ha escalado prematuramente el pensamiento; mejillas frescas y ojos tímidamente inquietos: estos y otros rasgos denuncian en tales muchachos, mitad niños y mitad viejos, una naturaleza juvenil, empotrada desde los dieciséis años en el tormento de los estudios y desdoncellada ya en lo más abstruso de la filosofía aún antes de haberse espaciado por las serenas regiones del amor, sentimiento que para ellos llega tarde aunque lleno de purísimos encantos, como se desatan los azahares en el naranjo en una primavera tardía.

En fuerza de intimar a solas consigo mismo, había hecho prodigios de observación en su temperamento nervioso y melancólico, variable como el mar y como las nubes, alegre a ratos hasta la locura y a veces triste hasta tocar en el *spleen*. De ello había sacado una lección provechosísima: que no *debiera* hacer caso de los mil arrechuchos que tan sin pensarlo le asaltaban, porque eran puros caprichos de su natural, tornátil e incomprensible. También había caído en una especie de superstición. El día que, desde el amanecer se le presentaba con buena estrella, todo le salía a pedir de boca; pero aquel que estaba marcado en su almanaque con mala señal, ocurríale todo tan al revés que, a su decir, le valiera más encerrarse en su celda estudiantil y no dejarse ver de nadie: ninguna verdad le parecía entonces tan clara y bien probada como ese semi-refrán que dice que hay ciertos días en que uno no debe salir a la calle. Y conocía él desde que se levantaba el rumbo del día por los más insignificantes pormenores. Que no se le trincaba la capa entre las puertas al salir; que no se le apagaba la cerilla encendida en el hueco de la mano; que andaba desembarazado y sin tropezones; que picardeaba sueltamente con las mozuelas que pasaban a su lado sin que éstas lo recibieran mal: todas estas cosas le indicaban que las demás habían de salir a derechas. Por lo contrario, que todas las caras se le antojaban regañonas, que el viento le azotaba la cara ¡bribón! con la esclavina de su misma capa... ¡mal día en puertas!

II

Buen augurio daban de sí las cosas la mañana de un día del tremendo mes de mayo, en que Gabriel esperaba hacer reposos maravillosos. Salió de la cama con brío al clarear del sol en su ventana y pidió a voces el hirviente *soconusco*, como usaba decir las mañanas de buen humor: no le pareció ciertamente tan endiablado como han dado en decir los enemigos de las patronas. Un buen remojón le abrió los sentidos y le despejó la cabeza; un cigarrillo fumado al balcón mientras miraba el ir y venir de la gente madrugadora acabó de barrer de su cerebro alguna que otra preocupación acerca del bueno suceso de sus exámenes y todavía el pasodoble de *Cádiz*, tarareado entre dientes, acabó de comunicarle todo el buen humor que necesitaba para estudiar a gusto las enfadosas teorías sobre el origen del poder, materia que siempre se le había atragantado. Empezó su engorrosa tarea con estudiantil coquetería, afianzando el silogismo, redondeando la objeción, hilvanando todo bonitamente y hasta añadiendo alguna frase galana de su cosecha y ensayando la manera de decirlo, ni más ni menos que si hubiese estado preparándose para lucirse en clase. Parecíale mentira que aquella lección fuese de las más hermosas del programa, pero, sin embargo de ello, nunca había quedado tan bien satisfecho de su labor como aquel día. Otras veces, tras la dificultad que el aprendizaje le ofrecía, se le amargaba el repaso con la imagen del profesor de Disciplina, señor que tenía una cara de portero del infierno y que daba unos bufidos en exámenes, capaces de desconcertar al más aplomado. Pero aquel día, no; con los bríos que tenía Gabriel, se sentía capaz de acometer cualquier empresa atrevida. Por cierto, que ya era tiempo de atreverse al algo. Fastidiábase de ser tan encogido, tan apocado, tan chiquillo... Verdad que un muchacho sin bigote no va a ninguna parte; pero también es cierto que un estudiante de cuarto de Derecho ya puede hombrear un poco y echar los pies fuera de las alforjas. ¿Por qué no había él de desencogerse de una vez y pedir resueltamente una cita a aquella graciosísima Ascensión, que vivía a la altura de su tercer piso, que le parecía un ángel y que no había contestado, ni con una seña a la declaración que le había enviado por el correo? Era necesario salir cuanto antes de aquel laberinto de dudas en que le tenía metido el silencio de la muchacha.

[*El Fígaro* (Las Palmas de Gran Canaria), 10 de enero de 1898.]

NOVELAS DE TRES AL CUARTO. LOS ENSUEÑOS DE GABRIEL

III

Al atardecer de aquel mismo día Gabriel se lanzó a la calle con más temor que si fuera a exámenes, aunque dispuesto a todo con forzado enojo: a fondo o a Flandes había sido su consigna. Aunque le temblaba la barbilla, mi hombre se plantó en una esquina cercana de la casa de su adorado tormento y allí se afianzó, haciéndose inverosímil violencia contra las miradas curiosas de la vecindad y hasta contra las pullas de las criadas de servir. Entre dos luces era cuando se entreabrió la dichosa ventana del tercer piso. Ascensión abalanzó tímidamente el cuerpo hacia fuera y en una de esas miradas de relámpago que sólo son posible a las mujeres de quince años, se enteró de la estancia de Gabriel en la esquina y yo creo que hasta de sus resoluciones más recónditas. Alargó luego el brazo a la jaulilla de la codorniz, la descolgó y la puso en el alféizar, sacó y limpió el cajoncillo del trigo, tornó a colgar la jaula y no sabiendo qué más hacer, de una voltereta se metió cerrando la ventana con estrépito. Maniobra tan insignificante había sido contemplada por Gabriel con inquieto embebecimiento, mezcla de éxtasis y comezón nerviosa, de placer y de pena. Iba a apartarse, convencido otra vez de su mala estrella y echándose la culpa ¡babiaca de él! de no haberse atrevido a hacer la más ligera seña. En esto asomó otra vez por el hueco de la ventana el busto de la magna Ascensión. Verla y quedarse hecho un pasmarote fue todo uno para el pobre estudiante a quien asendereaban sus encontrados sentimientos y sus vacilantes resoluciones. La linda muchacha, que no debía de estar menos azorada que su galán, miró turbadamente a derecha e izquierda y aún alzó los ojos al tejado, como si por todas partes viera fantasmas. A vuelta de tales movimientos soltó un papelito que el aire llevó muy lejos, haciendo correr un buen trecho a Gabriel, que pudo cogerle por su desdicha cerca de un pilar público, donde las criadas y los aguadores le hicieron la más cruda burla.

Gabriel no pudo sufrirla. Aquel chubasco de risas, pullas y donaires le aturdió sobremanera: le parecía como si estuviese en medio de una plaza y descargaran para escarnio suyo sobre su cabeza todas las mangas de riego de la ciudad. Huyó como si su sombra le persiguiera y ¡cosa extraña! por momentos se sintió dueño de sí mismo y con la serenidad que le faltaba en todas sus empresas. La fuerza de la emoción parecía que le había vuelto a la

normalidad de la vida, como un sacudimiento violento saca a un hombre dormido de la más enojosa pesadilla. ¡Pues nada ha ocurrido! Se decía. Vamos a lo que teníamos que hacer, y leyó el papelito. No era ni un *sí* ni un *no* aquella contestación: era la obligada excusa de la primera aventura amorosa: el papá ¡el tremendo papá! ¡el eterno *coco* de los primeros ensueños de amor! Volvió el atosigamiento para Gabriel, que empezaba a sentirse metido en los azares de una batalla exótica en toda regla. Sintió cómo el corazón le volvía a latir apresuradamente y casi sin darse cuenta entró en una iglesia de los dominicos que se le ofreció al paso, como si hubiese ido a ejercitar el derecho de asilo.

IV (CONCLUSIÓN)

Todavía no habían acabado los frailes el lúgubre canto de las últimas preces de las completas. Gabriel hincó las rodillas y apoyó la cabeza en la dorada verja de la capilla del Rosario. Comenzó a rezar la *salve* a la par que el coro la comenzaba también. Aquel melancólico tono menor ejecutado con los registros más dulces del órgano se le intimó en el alma con placentera suavidad; el pecho se le ensanchó como si una brisa aromática le hubiese hinchado los pulmones. Sintió como si unos dedos sedosos le acariciasen el rostro y se durmió a poco como un niño, vencido quizá no tanto de sus tormentos interiores como de las prolongadas vigili­as estudiantiles del mes de mayo. Vivió en pocos minutos lo que pudiera en un año. Echóse a soñar y vio a Ascensión otra vez en el alféizar de la ventana, tan afectuosa como si hubiese sido testigo de lo que por ella sufría y quisiera recompensarlo con sonrisas. Él se acercó saboreándose con aquella mirada más rica para él que un poema. Poco duró el sueño, como dura la felicidad. Por detrás de Ascensión destacó de repente una cabeza melenuda y terrible, una cara regañona y bizca, una faz como debe de tenerla el portero del infierno. ¡El padre! Pero no, ¡cosa más rara! Era el mismísimo profesor de Disciplina que con vocejón formidable dijo desde arriba: ¡aguarda mocosos, que allá bajo yo! Y cogiendo la jaulilla de la codorniz la despidió con fuerza. Cayó como una mole estrepitosamente sobre la cabeza de Gabriel, el cual se despertó al punto y vio delante de sus mismos ojos un enorme manojito de llaves sacudido por una manaza, al mismo tiempo que oía la gangosa voz del lego que le decía con cariño: ¡válgame Dios, Gabrielito, cuánto trabajo me ha costado despertarte! ¡Cómo se conoce que se trasnocha!

[*El Fígaro*, 11 de enero de 1898.]

NOVELAS DE TRES AL CUARTO. EL REY CHICO

PEPE EL Huevero fue siempre muy conocido en Granada, y no ciertamente por hazañas de matutero, como su homónimo el de Madrid, pues bien al revés de éste, todos los días pagaba en una de las puertas de la ciudad, sin regañar siquiera, los derechos correspondientes a un mediano cesto de huevos, que era su ordinaria mercadería. Parroquia asegurada debía tener Pepe, porque no tardaba nunca más de dos horas en volver con el cesto vacío camino de su casa, que estaba plantada en medio de la risueña vega. Sonábale entonces el hinchado bolsillo a contante calderilla, y aunque la suma no montaba nunca sobre tres pesetas, ello es que el honrado vendedor tornaba satisfecho y hasta gozoso a dar con las treinta o cuarenta gallinas que alegraban su corral y que él cuidaba y hasta mimaba con su fuesen su familia.

Aquellas aves redondeadas y lustrosas y los huevos gordos y macizos que ponían, sustentaban la fama y la feligresía de Pepe en Granada: no había allí patrona que no perjurara que se surtía de aquel gallinero, como si ésta fuese la mejor recomendación de una casa de huéspedes. Pudo esto haber dado alas a su ambición, si la tuviera; pero prefirió siempre vender lo suyo de buena fe y no se aventuró jamás a los azares de la reventa. Era fino industrial más bien que comerciante astuto: enamorábale el orondo producto de sus gallinas, y si le vendía caro, era más por gusto de ver apreciado y apetecido lo suyo que por afán de hacer negocio. Tal complacencia se le echaba de ver bien a las claras. Cuando llevaba repuesto el cestillo se le conocía el cuidado con que le trataba. Derrengándose del lado de que colgaba la preciosa carga y andando a paso menudo, parecía poner sus cinco sentidos en no descomponer el orden y hasta la simetría en que los huevos iban colocados, como si aquella quebradiza máquina fuese pendiente de un hilo. ¡Después de todo no era raro que cuidase con tal esmero el pan de cada día!

Y mucho que merecía tales cuidados el cestillo, no sólo por encerrar la providencial hacienda de la familia, sino hasta por la coquetería con que estaba compuesto.

Mano de mujer debía de andar en aquel limpio paño que le cubría o en aquella estirada funda de hule que le preservaba de la lluvia en los días chubascosos, pues parece eterna condición de las cosas agradables el que vayan con el visto bueno del gusto femenino. Y con efecto, toda aquella compostura era obra de Carmen, hija única de Pepe, fruto providencial de

sus dos años de matrimonio con una honrada mujer, que había muerto en las primeras mieles de la vida conyugal.

La muchacha hermo­seaba cada día más: sus diecisiete años, su vida laboriosa pero tranquila, la custodia patriarcal con que su padre la guardaba, ni tan estrecha que la argollase, ni tan descuidada que diese lugar al descamino, mantenían su espíritu en la más candorosa libertad y en el más inocente desembarazo; y toda esta lozana vida espiritual se transfundía en arreboles de cielo en sus mejillas, en suave centelleo en sus ojos y en apasionados cantares en sus labios. ¡Qué conjunto singular aquel! La graciosa voluptuosidad de las andaluzas y la pudorosa condición de aldeana de los Alpes, jamás hermanaron tan bien: Carmen enamoraba sin encender, atraía sin imitar. Pudiera haberse prendado de ella un príncipe si hubiese vivido en aquella época en que *diz* que la hermosura y la virtud solían encumbrar a las humildes labradoras y en que las flores se estimaban más que el oro.

A la sazón no había aparecido un novio para ella en la comarca: era muy poca hacienda un cesto de huevos para henchir el ojo a ningún mozo de aquellos, que por lo menos poseían un par de bueyes; y era demasiada ganga la gentil muchacha para aquellos arrieros que la asaetaban a requiebros cuando pasaban por delante de su casa.

Una tarde, a la par que trajinaba en el corral, canta que te canta, soltó en melancolías granadinas una sarta de coplas como un hilo de perlas. Enfrascábase más y más enhilando unos tras otros los conceptos, en esa forma de variada repetición en que suele desfogarse la inagotable musa popular.

Tengo una cara de cielo
y un corazón de esmeralda,
que está tan solo y desierto
como el jardín de la Alhambra;
como el jardín de la Alhambra
triste está mi corazón,
hasta que venga el Rey Chico
a requerirme de amor.

No se hubiera parado aquí, ciertamente, la muchacha, a no haber sonado un ¡olé! En el desportillado boquete del corral, acompañado de un ruidoso aplauso. Al volver la vista encaró con un grupo de estudiantes y cayó en la cuenta de que la habían estado oyendo sin perder

ripió. Una andanada de chicoleos, tan inacabable como su sarta de cantares, le espetaron aquellos diablillos, tirando de los sombreros como las espadas cuando brindan el toro.

Aquí falta la minuciosidad a mi relato.

El que me refirió la presente historieta, lo hizo a trampantojos y muy deprisa y me dejó en ayunas de lo que sobrevino a la escena posterior. Fácil es, a pesar de ello, imaginar lo que sucedió.

Yo por mi parte creo que la belleza de Carmen subió de punto con la turbación en aquel momento; que uno de los atrevidos estudiantes se aquerenció de tal manera con aquellos sitios que ya no supo pasear por otros y que al cabo de días o de meses el apuesto galán hubo de echar a la cara a la moza algo más seductor y sentimental que los chicoleos de marras. Es lo cierto que las murmuradoras lenguas de la desperdigada vecindad de aquellos alrededores tuvieron en qué ejercitarse durante mucho tiempo, comentando el descaro con que Carmen admitía la conversación de un señorito, elegante a pesar de su desaliño, que todas las tardes se plantaba junto a la tapia del corral, aprovechando ausencias del descuidado Pepe. ¡Qué desvergüenza!, solían decir las mujeres. ¡Hablar con un estudiante que estaría harto de seducir modistillas en los cármenes!

No poco mudaron las cosas en aquella pacífica vivienda. Temores y recelos enturbiaron su bienestar y más de una vez creyó leer Carmen en los ojos de su padre el tímido enojo que nace del choque de la ira con el cariño. Adivinaba su tormento y se redoblaba el suyo al considerarse verdugo involuntario de aquella alma, que quizá forcejeaba en tremenda lucha, entablada en lo último de su espíritu entre el deber y el sentimiento. Contarle lo que ocurría era tirarle de la lengua y provocar cuanto antes la severa negativa, que no había de ser acatada: callar era como una cruel complicidad en el tormento de su padre. Aquello era estar en un callejón sin salida. Y con efecto, no se engañaba la muchacha. Pepe lo sabía todo: lo que no había adivinado su hija era cómo lo había averiguado. Fue de la manera más traicionera como se puede herir a un padre al pasar junto a un grupo de mujeres, en forma de albricias sinceras al parecer aunque entreveradas con unas reticencias llenas de sutil malignidad. Aquel serpentino halago fue para Pepe una mordida en las entrañas. Desde ese momento su vivir fue un infierno: a todas horas sentía en el hondón de su espíritu revolverse el viborezno de la sospecha: no le martirizaba lo que había oído sino lo que dejaban adivinar. Y, con todo, ¡misterio singular el del corazón humano!, a pesar de que aquel golpe desplomó de una vez el castillo de su dicha, sentíase aún más enojado de su debilidad que de las supuestas prevaricaciones de su hija. ¡No sentirse con fuerzas para romperle la cara, ni siquiera para lanzarle el reproche, adusto, tremendo como lo hubiera lanzado cualquier padre!

Semejante cobardía se le antojaba inconcebible; en sus diálogos consigo mismo él, más que su hija, era el objeto de su encono. Pudiera decirse que la pavorosa cuestión del honor y de la felicidad de su casa había trocado en su teatro interior en una pueril cuestión de amor propio: el hombre-niño resurge siempre en las grandes crisis del espíritu, jugando con los más altos sentimientos como si fueran soldaditos de papel.

Por fin amaneció el día trágico. Entraba Pepe con el cestillo de huevos por el camino de Hueto y alguien hubo que le dijo al oído ¡ése es! Enderezó los ojos a un muchacho que venía encontrado a su dirección y sintió que le arrancaban los diablillos de la ira: sus nervios se quedaron sin acción, para recobrarla enseguida con centuplicada energía. Ya no era hombre-niño sino hombre-fiera. Cuando encaró de cerca con el despreocupado mozalbate, temblándole los labios, aferrando los pies al suelo y mascullando unas frases que nunca logró pronunciar, dejó a las manos que siguieran todo el impulso del corazón y le arrojó con furia el cesto de huevos a las mejillas, ¡él que no había sido capaz de romper un huevo! La tortilla fue solemnizada por cuantos a la sazón discurrían por aquellos sitios: situación más desairada no podía darse, ni para la embadurnada víctima, que se limpiaba atolondrada al son de la grita que le daban los muchachos diciéndole ¡límpiase, que estás de huevo!, ni para el bonachón de Pepe, que apenas si se percataba de lo que le había hecho. Ni uno ni otro se atrevió a recriminarse. Tan solo al estudiante se le escapó decir en interrotas [*sic*] palabras y con bramidos de rabia: ¡ya sabré yo vengarme, tiazó!

Pepe volvió a casa a tontas, sin saber dónde ponía los pies. El diálogo con su hija fue terriblemente entrecortado. ¡Ahí tienes!, le dijo, arrojándole a los pies el empelotado cesto, ¡ahí tienes la venta de hoy! Merecías... bribonaza... ¡poner a tu padre! La muchacha sólo las presas a las lágrimas [*sic*], de tal manera que se ahogaba en ellas. La comprimida tristeza de los últimos días había hallado modo de desahogarse. Su instinto de mujer enamorada lo había adivinado todo, agrandándolo desmesuradamente a través del prisma del dolor. El temido reproche había saltado: la fiera estaba en la arena, y ante ella no había otro remedio que callar. La inocencia resultaba improbable en aquellos momentos: no quedaba otro consuelo que el llanto, para templar siquiera la pena de la ausencia, que Dios sabía hasta cuándo podría prolongarse. El amor es como un lecho de zarzas. Bien sé yo que si en medio de su angustiada inquietud no lo dijo así Carmen, como en ocasión parecida lo dijera Romeo, hubo de pensarlo o sentirlo, que en semejantes lances el hombre siempre es Romeo.

Dos hondos suspiros se escaparon de la fragua del pecho de Pepe como indicios de que la fiera comenzaba a blandear. Quizá aquella escena hubiera parado en melosa reconciliación, a no haber ocurrido lo que menos podía esperarse en aquel momento y lo que

menos puede esperar el lector. Estoy viendo que apenas habrá quien lo crea, pues parece más bien resorte *efectista* del arte escénico que ocurrencia de la realidad; pero si es menester mi honrada palabra, ahí va para afianzarlo. En aquel momento apareció bajo el umbral de la puerta el mismísimo asendereado estudiante, con la ropa todavía no bien limpia y en actitud resuelta. Soy el ofendido, dijo, pero no vengo a vengarme, ni siquiera a quejarme, antes bien vengo a pedir perdón, siquiera por el sufrimiento que contra mis deseos ha granjeado a este tranquilo y bienaventurado hogar. Estudio Filosofía y Letras por *hacer* algo, pues por ser huérfano, mayor de edad y dueño de una más que mediana fortunilla, pudiera muy bien ahorrarme de trabajar.

En la Universidad gozo de fama de independiente, despreocupado, comodón, amigo de holgar y sobre todo de salir con la mía: soy aragonés y esto les probaré que lo que verdaderamente quiero sé llevarlo adelante hasta conseguirlo. Me llaman el Rey Chico, sin que haya sabido nunca por qué. Pasando un día por delante de esta casa, vi por fortuna a Carmen, a la sazón en que cantaba unas coplas, donde metía al Rey Chico, quizá porque así lo dispusieron los hados para mi felicidad. Los compañeros, que también escucharon los cantares y que vieron a Carmen, dieron en embromarme con ella, yo di en venir a verla y hablarla y ahora, en estas circunstancias, aunque parezca descabellado, doy en casarme.

Y así hubo de hacerlo. Hoy el Rey Chico vive feliz junto a la casa de su suegro, donde ha levantado la suya. Acabó la carrera, no ya por «hacer algo», sino «por ser algo». Compró toga y birrete para cuando «se ofreciera»; pero a la sazón está tan embebido en sus faenas agrícolas, que casi no se acuerda de que es licenciado. No sabe qué hacer de aquellos chismes y a veces es tal su despreocupación que baja con el birrete, destinado ya a bajos oficios, al corral. Éste ha sido ensanchado. Donde antes no había sino gallinas, caben ahora palomas, patos, pavos y todo el averío doméstico. Bien se comprende que allí se recogen a diario muchos huevos... pero a Pepe le ha sido radicalmente prohibido el volver a venderlos, por no renovar el bochornoso recuerdo.

P. E. Tal como lo he relatado nos lo contó una tarde en que íbamos de paseo a unos cuantos amigos un señor extranjero, vecindado en Granada, persona muy verdadera y digna de crédito. Hízonos la relación todo entusiasmado, queriéndonos demostrar que aquí, en España, se hacen los casamientos a la buena de Dios, sin pizca de interés, tan solo por amor. Nosotros, a fuer de descreídos burgueses, nos sonreímos maliciosamente y dijimos al buen *monsieur*: no lo crea usted, eso no prueba nada. Hoy no hacen semejantes calaveradas sino aquellos que están casi metidos en el hampa, los que se parecen en algo a los trashumantes júcaros de nuestras novelas. A lo sumo demostraría que hoy solo suele ser tan despreocupado

y libre un estudiante... y eso si es aragonés. Con lo cual creímos echada por tierra la tesis de nuestro compañero de paseo.

¿Tesis dije? Yo que veo que el cuentecillo la tiene, por más que sea tan desmedrada, me resuelvo a publicarlo. ¿Quién no cae, en estos tiempos de literaturas trascendentales, en la tentación de prohijar algún cuentecito con *tesis*... aunque sea sin probarla?

[*El Fígaro*, 14 de febrero de 1898.]

ZOLA SE CONTRADICE

ES EL proceso de Zola uno de los acontecimientos que obligan a pensar. ¿Ha sido un juego de pasiones individuales y nacionales? ¿Ha podido en Zola más un anhelo a la celebridad que un sentimiento de justicia? ¿Lo que comenzó como asunto serio se ha convertido, por gracia del genio francés, en espectáculo teatral? Sea cualquiera la pregunta que nos hagamos, es lo cierto que Zola aparece como paladín de la justicia, como porta-estandarte del Derecho, como vindicador del inocente. Podrá haber errado en sus juicios, pero no en sus intenciones.

Pero con esto Zola ha aparecido también en contradicción consigo mismo, quiero decir, con sus novelas. En otras épocas, un poeta o un novelista no se obligaba a profesar ninguna doctrina. Hasta blasfemo podía ser un escritor en verso y creyente en prosa. El arte no era doctrinal y por ende estaba libre de toda sujeción científica. Hoy ya es otra cosa. El novelista a lo Zola es un filósofo y no le es dado variar de opinión de la novela a la cátedra o al libro doctrinal. Por eso me he espantado al ver la enorme inconsecuencia que entraña el que Zola haya invocado en su discurso la palabra *justicia*. ¡Un positivista admitiendo ideas inmutables y eternas! ¡El naturalismo reconociendo en un momento de asombrosa incongruencia el orden trascendental de las ideas morales! El espiritualismo está vengado; no tiene más que hacer sino apelar de Zola, novelista, a Zola, reo.

[*El Fígaro*, 18 de marzo de 1898.]

NOVELILLAS LOCALES. TRES PEDROS EN UNA PIEZA

I

Era Perico lo más vanidoso del lugar, y su vanidad era tan conocida que, como él no se empeñase en ocultarla, nadie la ponía en tela de juicio. Tenía, pues, de bueno el no ser tan refinada su malicia como para creerse modesto después de su manifiesto afán de lucirla. Su pañuelo andaba siempre en juego con los zapatos, para no dejarles posar mucho tiempo el polvo de los incultos callejones de la villa. No transigía con la *cachorra* y usaba un liviano sombrero, posado sobre la encrespada masa de sus cabellos, naturalmente ensortijados. Sus manos no andaban ciertamente enguantadas, pero las había desbastado el continuo miramiento de apartarlas de los objetos ásperos y toscos. Lo que más apenaba a Perico era tener todavía a sus veinte años un bigote tan entresacado y miserable como un *cuarto de azafrán*, al decir de su madre.

El muchacho no hizo jamás cosa de provecho porque sus padres, que eran pobres, andaban muy trabajosos y dieron en creer que Perico no era para la vida manual y oscura del campo, y les había nacido un príncipe en lugar de un villano. Así es que su padre andaba siempre a caza de una ocasión de enviarle a *la ciudad* para que adquiriera aunque no fuera más que una miaja *de periodismo*, pues según pensaba el tío Lucas, el *tu autem* de todo lo que en el mundo ocurre en la política y los que manejan la política son los periodistas, sin que quede duda. A estas razones se reducía toda la ciencia social de aquel hombre. Amén de que el periodismo es, según decía, la *carrera* más fácil. ¡Ya veía él subir a Perico en cuanto le pusiera en carril! Todo el juego consistía en que su hijo empleara la astucia y el *déjame entrar* que Dios le había dado. ¡Pocas *maturrangas* tenía el muchacho, por cierto!

Algunos acontecimientos desagradables abreviaron la realización de tales planes. Perico se había enamorado de una chica un sí es o no es ligera de cascos. A los padres del mozo les parecía, valga la verdad, un *arritranco* para su hijo. Al mismo tiempo tuvo el tío Lucas el disgusto de recibir el golpe más inesperado que sufrir pudiera su bolsillo: una cuentecilla, no muy corta, del tabernero de la esquina. Diéronle mucho que cavilar una cosa y otra y luchando largos días entre su orgullo y su amor de padre, adoptó una resolución casi

heroica: echar a su hijo una reprimenda enérgica, muy enérgica como que iba a ser la primera y la última que le disparase en la vida.

II

Pero toda la fiereza paterna se redujo a agarrarle un día al tiempo de levantarse, por la solapa, y decirle con la barbilla muy temblorosa: «Mira, *indino*, te vas a la *jorca* tú y tus arrumacos. Ahora sabrás lo que es arregostarse a trabajar». Y secundando la palabra con la acción, aquella misma tarde le embauló en el *coche de horas* y le mandó a la ciudad, donde le esperaba su tío, escribano viejo que hacía tiempo venía requiriendo al sobrino para emplearle en menesteres de la oficina, cosa que no acababa de agradar al tío Lucas. Fue recibido con los *brazos* abiertos y destinado a correveidile de la ralea curialesca, formando parte de ese incansable hormiguelo que circula incesantemente entre audiencia, notarias y despachos de abogados. Pedro salió un águila en estos oficios y por añadidura cayó en gracia a los más por esos mil adminículos que, sin darnos cuenta de ello, hacen simpática a una persona. Quizá el secreto de aquel bien parecer estaba en el milagroso esmero con que Pedro conservaba inmaculados toda la semana los puños de la camisa, contra el riesgo de la tinta y del cigarro, o en la inofensiva arrogancia con que lucía las modestas prendas de vestir que sus ahorrillos le permitían gastar, porque es de saber que los *caídos* del oficio, aunque inconstantes y no muy numerosos, alcanzaban a satisfacer a una de las necesidades más apremiantes de aquel natural: el vestir regularmente.

Tal vez acabara Pedro de hacerse bien visto por cierta traviesa condición con que iba adornándose su carácter, especie de pillería ingeniosa que a todo el mundo hacía reír y a nadie podía enfadar. El roce continuo con lo más bajo de la curia le había amañado a dar chascos, con honores de *timos*, a amigos o conocidos, pero con tan buena suerte que, a diferencia de los compañeros, a nadie molestó jamás su graciosa desvergüenza. Uno de estos chascos (verdadero *timo*, sin duda) fue sabrosamente comentado en todas partes, pues sirvió de víctima un procurador tan marrullero y tacaño que no había memoria de que nadie le hubiese sacado un cuarto en balde. También dio que decir un epitafio muy llamativo que apareció cierto día en el sitio menos limpio de la Audiencia, descollando sobre los adornos que aquellas paredes, que eran la mar de dibujos y rótulos, inspirados sin duda por la décima musa, y que parecían bocetos de la biblioteca pública. Velábase en él con seriedad funeraria un chascarrillo bien salpimentado y sobre todo era tan gráfico el mote con que designaba al supuesto difunto (un señor muy famoso del colegio de abogados) que se vulgarizó

rápidamente y no hubo quien se le quitara al infortunado. Aunque no se comprobó el autor de semejante invención, todos dieron en atribuirle a Pedro por mil conjeturas que se venían a las manos.

Como si los deseos del tío Lucas hubiesen sido atendidos, también se iban disponiendo las cosas para que el muchacho metiese baza en el periodismo. No sé qué *reporter* perezoso le dio encargo de recoger el diario de nacimientos, defunciones y matrimonios en el Registro Civil, para la tercera plana del periódico *El Audaz*, muy leído a la sazón en la localidad. Con tan buen pie entró Pedro en aquella senda (otros empezaron por menos) que al cabo de algunos años llegó a lo que el lector sabrá, si le alcanzan las ganas hasta la tercera etapa de la vida de nuestro personaje.

III

En la cual ya no se llama sino don Pedro, por justos títulos granjeados en fuerza de meritoria laboriosidad. Sería enojoso contar al por menor las peripecias de aquel esbozo de periodista y procurador, desde el punto donde le hemos dejado, pero no podemos pasar en blanco la brillante corona literaria que le tejió la fama, cuando don Pedro frisaba con los treinta años. Procurador hecho y derecho y periodista de tomo y lomo, con tanto desenfado *picaba* un pleito como despachaba un artículo. Su merítísimo estilo le había levantado a extraordinaria altura. Su *bien cortada pluma* (como decía un compañero en la prensa) le conquistaba casi a diario triunfos ruidosos en *El Audaz*, la voz cantante entonces de la situación, cuya dirección había tomado hacía tiempo. Sólo un grupito de envidiosos, que militaban en el partido contrario, se atrevieron con su bien sentada reputación de escritor desde las columnas de *El Energúmeno*, periodiquín rabioso y procaz, que había tomado de majadero a don Pedro. Pero éste no era de los que se acobardaban en la lucha, y, no apartándose jamás de la brecha, contestaba siempre con aplomado y olímpico decir a aquel tiroteo menudo que caía diariamente sobre su personalidad. Picó muy alto un artículo que comenzaba así: ¹⁰ «Cuando *bajo la base* de las mejoras materiales pretendíamos una política amplia y progresiva; cuando nuestro robusto partido se esfuerza en *establecer mejor una buena vigilancia* que, con *conocimiento de causa* garantice al país la más estricta moralidad administrativa; cuando, *partiendo del principio* de que el país lo desea, vamos a *llenar nuestra misión* augusta, cuando estamos dispuestos a sacrificarlo todo en aras de la patria...

¹⁰Son frases tomadas, sin gran rebuscamiento, en algunos periódicos locales.

surge un grupo que lleva en frente el *estigma de la opinión pública*, que gira, rodeado del aislamiento, en las infinitas regiones de la nada, a gritarnos, en su impotencia, el fúnebre *morir habemus*».

Revistió grandes proporciones el éxito. Escusado es decir que *El Energúmeno* no se atragantó y en otro artículo titulado «Una Pericada más» espetó, entre otras cosas, a nuestro don Pedro la injuria de que había entrado de matute en el periodismo. Pero estas voces quedaron reprimidas y ahogadas en el grupito. En cambio, las personas de viso pusieron las cosas en su punto. El casino abrió *sus puertas* al prohombre y le nombró socio de mérito pues, como se le comunicó en el oficio, «atenta aquella sociedad a todo lo que dice relación con el progreso y bienestar del país», se consideraba muy honrada «admitiendo en su seno, en calidad de socio honorario, al político consecuente, al brillante periodista, al correcto escritor...». A pocos días celebraron *tan fausto suceso* las de Gómez con una veladita literario-musical casera con honor de *nuestro héroe*, como decía toda satisfecha la mamá de tan simpáticas niñas. Cuentan que Luis Taboada, concurrente al doméstico espectáculo, tomó notas interesantísimas de la reunión. En cambio, Mariano de Cavia, que recibe partes diarios del otro mundo, nos ha comunicado la *sensible noticia* de que Cervantes se había desazonado con el tufillo de tales honores, y que había estado a punto de presentar la dimisión del Decanato de las letras españolas. ¡Lo que decía el gran ingenio! Me sabe mal y *huele* peor que se premie de esa manera pluma que ha nacido ¡en sitio menos limpio de una Audiencia!

[*El Fígaro*, 2 de abril de 1898.]

INSTANTÁNEAS. ALBA DE TORMES

¿POR QUÉ, siendo Sta. Teresa una de mis devociones más puras no me había yo determinado todavía a visitar Alba de Tormes? Quizá me habrá retraído de hacerlo el mismo afán de buscar la ocasión más propicia para realizar este pequeño viaje, a fin de que dejase satisfechas cuantas ilusiones me había forjado. Quería yo ir a Alba en peregrinación devota a la par que en curiosa exploración de reliquias y lugares venerados, que despertasen en mi alma vivos recuerdos de la santa, de su tiempo y de sus fundaciones. Pero, al fin y dejando a un lado nimias exigencias, he cedido a una tentadora invitación y me he resuelto.

Van en el coche un religioso dominico y un prebendado de la Catedral de Palencia... precisamente, el que asistió a Angiolillo en sus últimos momentos. Excuso decir que tuvimos materia de animada conversación y sabroso entretenimiento. Había caído una nevada de poco espesor que daba al descolorido paisaje alguna originalidad; parecía que había esparcido por el campo, sobre los surcos y las encinas, puñados de espumoso bálago. A las dos horas de camino se avista Alba, apiñado caserío ceñido por el Tormes y coronado por viejo castillo ducal, cuyas desportilladas troneras parecen enormes bocas desdentadas y, como todas las de Castilla y León, construida al parecer con propósito de contrariar toda idea de regularidad. Pero ¿qué importa la pardusca fealdad de su aspecto? Alba es un cementerio, el cementerio de Santa Teresa. La tumba de la gran santa no estaría bien sino al pie de estas humildes torres de los pueblos castellanos, cuyo más atractivo ornamento es el nido de la cigüeña, pardo también como ellas, donde la enamorada pareja denuncia el primer albor de la primavera con su desapacible canto, parecido al batir de unas castañuelas. La ilustre castellana debió morir donde vivió; debió descansar en el mismo teatro de sus divinas aventuras. ¡Artística idea la de Repullés al dar a la futura basílica que ha de cobijar sus restos la traza de un ingente mausoleo! De esta manera Alba seguirá siendo un pueblo acurrucado al amor de un sepulcro.

[*España*, 18 de abril de 1898.]

INSTANTÁNEAS. ALBA DE TORMES. CONCLUSIÓN

PERO ESTA idea que se lleva en el ánimo y que se confirma al ver la villa teresiana no tiene nada de triste, antes bien, seduce con placentera atracción. El viajero se ve instintiva y dulcemente llevado a la iglesia de las carmelitas y no descansa hasta no tocar aquellos objetos con que ha soñado. El templo, de una nave, es del mismo sencillo plan que los demás que construyó la santa. En el centro del retablo del altar mayor destaca la urna en que yace su cuerpo, sobre ella juegan dos ángeles. El corazón y un brazo se encierran en riquísimo relicario al lado de la epístola. Para abrirle se reviste el sacerdote. Al través de una reja de plata y en un pequeño tabernáculo, todo él de metales preciosos se advierten los fastos en que están colocados aquellos restos. Una saeta de plata sirve de hacer girar aquel mecanismo, haciendo ver primero el brazo, luego el corazón. Aquel, aunque rugoso, muestra aún el volumen de un miembro vivo. El corazón se asemeja en forma y color a una gruesa raíz sacada de tiempo de la tierra (y perdóneseme lo grosero de la comparación en obsequio de la exactitud). En la parte superior se abre ancha hendidura que deja ver claramente una herida oscura y profunda. En la inferior nacen, vueltos hacia arriba, delgadas hebras en forma de sutiles espinas. Ante aquellos restos, una de las más insignes reliquias que la iglesia venera, las rodillas se hincan en el suelo y el corazón no puede sustraerse a esa especie de éxtasis que produce la penumbra del misterio.

Lo que suele llamar la atención de las gentes es la celda de la santa, convertida en capilla mortuoria, por la plasticidad de la representación. En uno de los muros de la iglesia hay una pequeña reja. Cuando la abren, el pueblo se agolpa y puede ver la estancia donde está la cama en que exhaló Santa Teresa su último suspiro. Es una tarima, cubierta hoy con rica colcha, en donde han puesto una estatua de la santa, de lozano aspecto, por cierto, y que debe ser sustituida por otra que, juntando verdadero mérito artístico, represente a la moribunda con rostro cadavérico y embelesado. A mí me encantó más, si cabe, el antiguo sepulcro, situado entre el coro y la nave, cubierto de una losa de mármol negro, coronado de tosca cruz, (reproducción de la que tuvo entre las manos al morir) y donde acertadamente ha grabado la piedad el testamento de la santa, cifrado en estas palabras que son un poema de humildad: *¿aquí no me darán un poco de tierra?*

Todo esto representa a Sta. Teresa muerta; pero hay otra cosa que la representa viva, y el viajero no debe irse sin conocerla: los religiosos carmelitas. En los conventos se sigue haciendo la misma vida que en el siglo XVI. Si el visitante se ve brindado por ellos, yo le aconsejaría que aceptase el hospedaje, y se sentase a la mesa y compartiese el potaje frugal, y admirase aquella vida austera, aquellos cuerpos vigorosos, aquellos caracteres que juntan la dureza y la flexibilidad del acero, aquella expansiva alegría, en fin, de su apacible existencia. Aquellos lugares y aquellos varones parece que vencen la eterna conjuración del espacio y el tiempo, que borra las obras perecederas del hombre, pero que respeta las de Dios. No hay siglos para ellos; siempre son los mismos. Tampoco hay lugares, ni países. Allí se juntan los que han encanecido en los países tropicales y los que han evangelizado en el extremo Oriente; los que han enseñado en Roma y los que han vivido en el Carmelo, continuando la tradición del piadoso Elías. Todos ellos, octogenarios ya después de haber medido la amplitud del planeta y de haber sondeado la profundidad de las miserias, anhelan sólo a una cosa: venir a morir a Alba de Tormes.

Soy hijo de mi siglo, lo confieso; pero... dejadme que los envidie.

[*España*, 19 de abril de 1898.]

INSTANTÁNEAS. VIGO

ALGUNAS HORAS antes de llegar a Vigo, si se va por mar, que es por donde el viaje ofrece mayor novedad, el vapor bordea la brumosa costa de Portugal o de Galicia, según se entre por el Sur o por el Norte.

Andando, andando, sobre el horizonte opuesto, va apareciendo, débilmente espumada, otra costa, que se descubre y desemboza cada vez más, hasta el punto de distinguirse ambas claramente, una a la derecha y otra a la izquierda, dejando columbrar sus blancos caseríos y sus desparramados bosques: son dos largas lenguas de tierra de la provincia de Pontevedra, dos brazos de tierra española que, si venís de un viaje trasatlántico, os parecerá que se estrechan para abrazaros y daros la bienvenida. A medida que se avanza, el ángulo va cerrándose, hasta que destaca al fondo otra costa, alta, árida, escarpada. Son las pequeñas y escuetas islas Chíes, semejantes por su aspecto a enormes confites. El vapor pone a ellas la proa, como si en aquel callejón sin salida se empeñase en buscarla por donde menos se ofrece.

Aquel cerrado espacio es la antesala del Puerto de Vigo, el prólogo de su ría. La belleza del mar se ostenta allí con plácida magnificencia: la fatiga de una larga navegación halla en aquella ensenada el más halagüeño refrigerio: si venís a España por el Atlántico, entrad por Vigo.

Las lanchas pescadoras y las gaviotas son la animación del paisaje: unas y otras se dan allí cita para desentrañar el mar y sacarle la rica y copiosa sardina. Aquellas, tendiendo la sutil red en forma de cortina en la profundidad de las aguas; éstas hundiéndose como saetas, para sacar el codiciado cebo, después de dar en el aire mil majestuosas vueltas. Muchedumbre de vaporcitos yerguen su penacho de humo aquí y allí: son los que trasiegan la cosecha del pescador gallego de las lanchas a las fábricas de conserva.

[España, 20 de abril de 1898.]

INSTANTÁNEAS. VIGO

MÁS TARDE he sabido que están librando cruda batalla fabricantes y pescadores sobre la manea más eficaz de hacer la pesca, en la cual es de presumir que venzan las ambiciones de los primeros, sacrificándose los intereses de los segundos, de los que aventuran la vida, no para enriquecer, sino para vivir. ¡Tristes miserias humanas! ¡Quién había de adivinar que aquel concierto de paz que formaban las lanchas y los vaporcitos, cuando yo los vi, había de estar amargado por las intestinas luchas del egoísmo!

Franquéase la barrera que oponen las islas Chíes por un canal que no se ve apenas, sino al llegar a su boca, y éntrase en la ría. Montañas que verdean desde la cúspide al pie, moteadas de lindos caseríos, forman su contorno. El mar ha celebrado allí tal consorcio con la tierra que los jardines se plantan en sus orillas y las casas se fabrican casi sobre las aguas. Cuando el Atlántico embravece de las islas Chíes afuera, apenas juguetea en aquel recinto: el carácter gallego debe de haber copiado su apacibilidad de sus poéticas rías.

La de Vigo parece un *boulevard* marítimo, si cabe el símil. Los buques, surtos cerca de tierra, parece que forman parte del caserío de la ciudad. Lo que suena en el mar repercute en la población y al revés.

Tuve el gusto de oír el saludo que hizo a la plaza un crucero ruso: los cañonazos resonaban en medio de tantas montañas, como una conjuración de truenos.

Al poner el pie en tierra, el viajero se ve asaltado por el enjambre de los muelles, por la turba de mozos de cuerda, enganches de fonda y pordioseros que le esperan siempre al llegar a cualquier punto, sino que aquí la mitad son mujeres.

La robusta gallega acompaña al hombre en todas sus faenas: tan dispuesto se halla el mozo a llevarnos el baúl como su mujer o su madre. Si le regatean la propina, la mujer que le sigue es la que más habla y regaña y discute, hasta que adoptando un tono humilde y diciéndoos *señoritiño* repetidas veces, os ablanda y vence. ¿Quién no se rinde al oírse llamar con esta palabra, que a vuelta de ser él límite de lo cariñoso y lo diminutivo, es posible sólo en Galicia?

Vigo es una población de elegantes y monumentales casas, e irregulares pero aseadas calles. Todas las mañanas parece repetirse en sus plazas y mercados el milagro de los panes y los peces, según la copia de banastas de pesca que por todas partes se ve.

No quiero acabar esta instantánea sin un recuerdo gastronómico. El pescado que tanto solaza al viajero cuando le ve coger en la ría, o preñar las cestas de los pescadores que le venden por las calles, se convierte en su mayor delicia cuando se lo sirven en la mesa de la fonda. Me acuerdo de que a mí me supo a gloria: debo este elogio a la sardina gallega, ya famosa sin que yo la alabe.

[*España*, 21 de abril de 1898.]

NUESTROS MALES. I. LA IDEA DE PATRIA

HORA TREMENDAMENTE propia la presente para hacer examen de conciencia de nuestros pecados y extravíos nacionales.

Grande y generoso impulso es socorrer a la patria, cuando se la ve en peligro, olvidando torpezas e infamias que tal vez la han puesto en tal aprieto; pero también es un deber poner el dedo sobre la llaga, cuando ésta no tiene cura fácil y señalar la raíz del mal. Antojásemme más patriótico hacerlo así y buscar el remedio heroico a nuestros males, que no asenderearse, como pretenden tantos, en depurar responsabilidades ¡Como si eso condujera a alguna parte a estas horas!

En ellas, a decir verdad, tenemos parte todos los españoles. Nuestra indolencia política es tanta, que todos seguíamos creyendo hasta hace poco en la energía de nuestras fuerzas, y tan fiados estábamos de su temple, que ni siquiera nos metimos a recontarlas. Pero la guerra ha venido a mostrar, no la postración de esa raza, como creen algunos españoles de alfeñique, sino la ranciedad, vejez y desconcierto de nuestros resortes gubernativos. Después de tantos desastres, no habrá uno solo que no diga: ¡Indudablemente, en España hay algo que huele a podrido!

Y a ese muladar debe descender el patriotismo con caritativa resolución para espolvorearlo al sol. Señalen otros las causas próximas de tantas desdichas, pero debe tenerse en cuenta que, tras de las próximas están las remotas, que son entre otras la perversión de la idea de patria y la adulteración de la idea política.

¡Siempre las ideas ejerciendo su incontrastable poder sobre el mundo!

Flotan en la atmósfera sutiles miasmas filosóficos que nos asimilan sin pensarlo. Por eso, cuando Salisbury dogmatiza en Londres sobre los pueblos vivos y los pueblos moribundos, exclamamos casi todos al oír aquella marrullera filosofía: ¡Es verdad! Y sin saberlo caemos en el más puro positivismo. Contra la idea de patria se ha levantado una conspiración que va siendo secular, de la que todos estamos contaminados: el racionalismo, reforzado a última hora con los errores positivos.

Aquel nos ha granjeado un individualismo tan feroz y despiadado que ha dado al traste con el vigor de las sociedades y ha desautorizado todas las ideas sociales. Éstos, aunque pretenden la reacción contra el individualismo, van a un socialismo al que maldita la falta que

le hace esa hermosa idea de patria que el Cristianismo convirtiera casi en un objeto religioso. Bastaría al positivismo organizar el Estado con una solidaridad perfecta entre el cuerpo social y sus miembros, idea maravillosa si no estuviese a la postre basada en un vacuo y mortal materialismo. En esta empresa más bien sirve de estorbo ese generoso sentimiento de patria que ha hecho y tejido casi toda la historia de España. Tradiciones gloriosas, honra nacional, entusiasmos patrióticos... todo eso lo deja el positivismo para los niños que se solazan e inflaman leyendo «El Combate del Callao» o «La batalla de Trafalgar» en esos folletos de a diez céntimos que se publican bajo el nombre de «Glorias nacionales». ¡Pluguiera al cielo que a lo menos en los niños tuviese resonancia ese eco de nuestras viejas hazañas y los templase para lo porvenir en un patriotismo que va faltando en nuestros hombres de hogaño!».

Y que estas ideas hacen mella hasta en el ánimo popular no hay que ignorarlo. Pruébanlo los hechos; la suscripción nacional ha puesto al descubierto el inconsciente positivismo de los ricos; los mismos anhelos de paz, disfrazados de previsora prudencia a raíz de empezar la guerra, probaban muy bien que a nuestros mercaderes de acá les dolía más el bolsillo que la patria. El pueblo, aunque más español, sin duda, que las clases directoras, llega a encogerse de hombros: ¿Qué va a hacer con su impotente lamento? Sólo exclamar, cuando observa algún rasgo patriótico excepcional, esa frase que no sé de dónde ha salido, pero que pinta harto bien la sorpresa que siente nuestro escepticismo patriótico: ¡aún hay patria, Veremundo!

[*El Lábaro*, 4 de agosto de 1898;
España, 23 de agosto de 1898.]

NUESTROS MALES. II. LA IDEA POLÍTICA

EL INDIVIDUALISMO ha triturado y desnutrido la sociedad hasta el punto de que la ha querido convertir en una agregación atomista. El poder viene, por ende, a ejercerle la mayoría, el mayor sumando de voluntades, con lo cual, al mismo tiempo que la sociedad, también se debilita y cae la soberanía. Si la fina dialéctica de muchos filósofos católicos no lo hubiese evitado así, de antemano, quedan aún los hechos para analizarlos en finiquito y dar un mentís al seductor liberalismo, a pesar de todas sus doctrinas y componendas. Pruébalo también elocuentemente esa pasmosa reacción al socialismo que acierta a ver el más miope.

Y si a lo menos semejantes mayorías fuesen espontáneas, pudiera paliarse el que estos sistemas traen en su envenenada raíz. Pero bien al revés, esos sumandos suelen formarse, por causas múltiples, de manera artificiosa y de ellos espuma la mentida voluntad soberana del pueblo a esos gobiernos que no representan ni a la nación, ni a una clase social, ni al pueblo, ni a la opinión: sólo se representan a sí mismos, con el nombre de *partidos políticos*. Los intereses del partido: he aquí la *suprema lex*. Yerre o delinca el ministro a la sombra de una irresponsabilidad no sancionada pero efectiva: poco importa. Le basta con saber disculparse ante los cuerpos colegisladores y salir airoso de una discusión parlamentaria, entre los aplausos de la mayoría. Con tal fácil expediente se salva la posición del ministro y sobre todo ¡se salva el partido! A esto se reduce toda la profunda y sutil trama de la ciencia y el arte político. Los verdaderos estadistas, lejos de hacer falta, más bien embarazan y estorban a esas greyes.

Ante la estabilidad y firmeza de una situación política cabe posponerlo todo, hasta los intereses patrios. ¿Qué relación pueden tener esos partidos con la nación? Son sus grandes aduladores y aparentan servirla y sacrificarse por ella siempre que esto les valga de medio para cautivar a la opinión y tenerla de su parte. Y la opinión se engaña: cree que el partido sirve a la nación y lo que realmente hace es servirse de ella. Llega un momento crítico para ésta, uno de esos momentos en que tal vez hayan de resolverse sus destinos y entonces al partido político le sale toda su apolillada ruindad.

Imaginemos que uno de esos partidos se ve en el trance de declarar o aceptar una guerra para salvar la integridad o la honra de la nación. No la rehúye, porque valdría tanto

como suicidarse, antes bien la afronta para congraciarse con el país y aún dice que acepta todas las responsabilidades precedentes.

El partido *parece* que va a la vanguardia de la voluntad nacional pero en verdad va empujado, de mal talante, temiendo y recelando una caída política, quizás más que un desastre nacional y con mal encubiertos deseos de ponerse a retaguardia cuanto antes y poner en berlina a la opinión, para provocar una paz a troche moche que le deja volver a la penumbra donde tan tranquilamente vivió siempre. Esto no será gobernar, pero sí es guardar bien la ropa después de nadar inútilmente.

Así se explica que pueda emprenderse una guerra sin provisiones defensivas, que se la guíe sin plan y que todo se fíe en ella a las indicaciones de la prensa y a las alucinaciones de la opinión, que si es un elemento atendible en el gobierno de la cosa pública, también resulta una solemne entrometida en asuntos de táctica militar o naval y en competencias internacionales. Pero sirviéndola y obediéndola desatendidamente hay siempre una cabeza de turco donde descargar el peso de las culpas y a quien echar el coco de las responsabilidades y, como decíamos antes, así se salva cómodamente el partido.

Poco vale, por tanto, la suprema conveniencia de la patria. A las veces hay que saltar por encima de un desastre para sacar a flote provechos muy secundarios. Es evidente; los errores modernos han casado (y aún esto no está evidenciado) a los gobiernos con esas ficticias burbujas de voluntad popular que llaman opinión pública; pero los han desligado traidoramente de la patria, a la cual defraudan, burlan y escarnecen con su ratonería política.

[*El Lábaro*, 5 de agosto de 1898;
España, 24 de agosto de 1898.]

NUESTROS MALES. III. LA IDEA RELIGIOSA

PERO TODAVÍA del caudal de nuestra historia y de nuestro carácter hemos malversado otra porción más preciosa. De nuestro mermado patrimonio espiritual osamos restar lo más pingüe, lo más fecundo: el sentimiento religioso nacional.

La religión fuera de ser el trazo sobrenatural que ata, hacina y robustece las grandes ideas de la humanidad, es también el espíritu de toda unidad. Aquí, en España, mejor que en parte alguna, la unidad religiosa fue la más poderosa palanca de la unión de nuestras voluntades para todo lo que interese a la nación, aunque fuese del orden temporal, realizándose aquella añadidura de bienestar terreno que el Evangelio promete, como miel ante hojuelas, al que ante todo busca el reino de Dios y su justicia.

A tesis semejante se replicará diciendo que en épocas de robustísima unión católica no nos vimos libres de grandes desastres. Es cierto; pero la historia no se ha de interpretar de una manera tan material como en este caso hacen los que tachan tales afirmaciones de trasnochadas y retrógradas. Ahóndese un tanto en su espíritu y se observará que nuestros desastres fueron siempre gloriosos y sobre todo se echará de ver que siempre, aun en mitad de las épocas de más postración de España, hubo aquí latente un riquísimo fondo de reserva moral bastante a mantener firme la fe en los destinos de este pueblo. No es la religión escuela de grandes políticos, pero si alguna vez los nuestros marraron o delinquieron, nunca despertó en el corazón de los españoles esa duda que hoy nos amarga y que nos hace exclamar entre penosas tentaciones de incertidumbre y desesperación: ¿Si será cierto que lo hemos perdido todo..... hasta el honor?

Ya no es coco que asusta la palabra *tradicionalismo*, empleada, no en el sentido de que hayan querido darle las corrientes políticas, del cual nos abstenemos, ni tampoco en el que pueda tener en la historia de la filosofía, sino en el recto significado en el que la tomaría cualquier sana doctrina filosófica política. ¡Ay de aquel pueblo que eche por la ventana el acervo de sus tradiciones para sustituirles novedades de última hora, aunque vengan abonadas por el nombre de estupendos filósofos! La peor parte de esta queja le cabe hoy a España. Cualquier político medianamente práctico hubiese echado de ver el gravísimo riesgo que corría nuestro pueblo al destruir unas tradiciones y emprender ignorados y peligrosos caminos. Aún prescindiendo de altas miras morales es fácil entender cómo la apostasía

nacional ha traído la desmoralización de nuestro ser social. Pero los políticos *restaurados*, picados de la tarántula revolucionaria, no lograron ver lo que se le alcanzaba hoy a cualquier escuela, hasta el positivismo, y en vez de armonizar lo pasado con lo presente (que nunca les es dado a los pueblos sustraerse del espíritu de la época en que vive), quisieron ¡ilusos! vulnerar los rebaños de nuestra naturaleza. Empeñados en que las cosas no deben ser como son y en que las sociedades se gobiernan por antojos más o menos teóricos y filosóficos desde el fondo del gabinete, realizaron la decapitación moral de España destroncando su unidad religiosa, la desvistieron ignominiosamente de sus tradiciones, dictaron brutalmente, pretendiendo encajar con violencia en nuestras costumbres leyes tan arbitrarias como la del matrimonio civil, donoso capricho que casi tomó a broma la nación, a fuer de descabellado; y, en resolución, tal maña se dieron que lograron acabar la caricatura de este gran pueblo, que ¡naturalmente! hoy se desconoce a sí mismo.

[*El Lábaro*, 12 de agosto de 1898;

España, 26 de agosto de 1898.]

NUESTROS MALES. IV. LA IDEA RELIGIOSA

RESUMAMOS. NUESTROS males son profundamente morales ante todo y vienen de remoto, y abstruso y empinado lugar. Su síntesis más general es el individualismo disolvente que embrolla a todos los errores modernos. Él ha pulverizado los grandes moles sociales y ha roto toda conexión y solidaridad humanas con el nombre de protestantismo en la ciencia, liberalismo en política. Si por efecto de este continuado ataque de tres siglos han languidecido hasta la postración de las más robustas fuerzas sociales, quizá en el mismo individuo, tan exageradamente engrandecido por él hallen las sociedades modernas las reservas de energías vitales que puedan, andando el tiempo, tornar calor y vida al cuerpo social.

En España ocurre otro tanto. La funesta guerra actual quizá lo haya declarado elocuentemente. En medio de la indiferencia de muchos y del escaso interés de no pocos, hay bastantes españoles cuyo sufrimiento interior sólo Dios ha medido. Ellos han seguido con ansiedad infinita las peripecias de estos angustiosos meses, como si asistieran a un litigio en que se ventilase el honor de la casa paterna; han sollozado silenciosamente mil veces, han alentado otras tantas esa risueña esperanza con que siempre se empeña el corazón en engañar el pesimismo mejor asentado y, por fin, el día de la postrera desgracia no se han abatido hasta la tierra sino que, como Job, han seguido bendiciendo a Dios desde el muladar. ¡En ellos está la nación!

Esos átomos sociales, ese polvo de nuestra legítima nacionalidad no es ocioso sedimento de los siglos. Encierra enorme fuerza de atracción y el día en que la cohesión venza las resistencias individuales, entonces esas fuerzas, hoy desperdigadas pero poderosas, se harán incontrastables y podrán decir a la nación: ¡levántate y anda!

Plazca Dios que se realicen tan lisonjeros vaticinios, venga el remedio de donde viniese y que España, renacida como el cisne de sus cenizas, pueda decir *¡non moriar!*

[España, 27 de agosto de 1898.]

DE VENTANA A VENTANA

LOS *DILETTANTI*, pocos o muchos (pocos, según susurran malas lenguas) se dan la enhorabuena con la esperanza de oír ópera y de aplaudir una regular compañía.

Verdad es, que diez funciones no son para matar el hambre de algunos años; pero hay que consolarse. ¡Para pedir gollerías estamos!

Lo que siento es, que a vuelta de tan larga cuaresma musical, después de estragado el gusto con la música de organillo a que hemos vivido condenados, se nos va a indigestar la ópera como alimento demasiado sustancioso. ¡Oh manes de Doyagüe, de Bretón y de Salida!

Salamanca, como taciturna, no tiene precio, sobre todo en los meses de verano. Calla el importuno címbalo de la Universidad, dejando para el invierno su implacable oficio de desprezear estudiantes y avispar patronas, que hasta que él no suena no sirven el hirviente soconusco (es una figura retórica); calla la banda municipal (debe ser otra figura, aunque no tan retórica, pues mal puede callar una banda que en todo el año ha dicho nada); hasta mi peluquera ha cejado un tanto en su sempiterna charla; ya no me propone la venta de Filipinas a las grandes potencias para chasquear a los norteamericanos. Sólo sigue hablando el loro de una vecina mía, que ha dado en repetir cada vez que avista las nuevas cuadrillas de municipales: ¡ahí vienen los *yankees*!

¡Silencio, pues! ¡Salamanca duerme! Menos mal que no nos despertará sólo la áspera danzaina y el seco tamboril. También acabarán de sacudirnos esta pesada siesta del verano la majestad de Bossini, la afiligranada ternura de Bellini, el apasionado ritmo de Verdi y Donizetti, la épica grandiosidad de Meyerbeer, la meliflua inspiración de Gounod y la conceptuosa expresión de Wagner.... si tanta dicha cabe en diez funciones.

[*El Lábaro*, 3 de septiembre de 1898.]

DE VENTANA A VENTANA

VISIBLEMENTE, EL tiempo se ha puesto de parte del Ayuntamiento y se ha empeñado en sacar verdaderos a nuestros ediles, haciendo posibles aún por algunos días los paseos de La Alamedilla y el estreno del asendereado templete en su nuevo emplazamiento. Sólo que la Corporación municipal es tan tenaz en volverlo todo por pasiva como una minoría parlamentaria y se ha dicho: ¿a mí con refranes? No, señor. Al buen tiempo mala cara.

Y ha habido fruncimiento de cejas y miradas torvas, y órdenes a rajatabla y ha estado a punto de estallar el motín de los *carteles* y *programas*..... y el templete, verdadero personaje de actualidad, sigue con su inmenso paraguas abierto, aguardando a la primera tronada. Entonces habrá que oír la lógica consistorial, aguzándose para convencer a las gentes de las delicias de La Alamedilla. Pero, como si lo viera, la gente no irá, aunque en cada esquina le planten un bando.

Cuando vi el templete destroncado y desecho en mitad de la Plaza Mayor, creí que comenzaba el desarme europeo.

Demasiada previsión me parecía el adelantarse unas semanas al autócrata de Rusia; pero ya se ha visto que no estuvo nunca en la mente de nuestros ediles tal intento trascendental. Pruébalo el que han vuelto a armar el templete y que han estado a punto de armar la gorda.

Preguntábale a gritos uno de ellos no hace mucho a otro, muy respetable, aunque bastante *teniente*. —¿Le parece a usted, Sr. Letrado, que podemos trasladar el templete? — Hombre por qué no! —Es que soy aficionado a letras jurídicas y tengo mis dudillas acerca de si los templetes son bienes muebles, inmuebles o semovientes. —¡Ah! Ríase usted de eso; los autores han disentido mucho sobre ese asunto y no han llegado a convenir hasta que Moneo ha dicho la última palabra.

[*El Lábaro*, 7 de septiembre de 1898.]

TEATROS. POR DERECHO DE CONQUISTA

NO FUE la electricidad del entusiasmo la que movió anoche al público del teatro del Liceo. Así acontece ordinariamente con el público español, siempre que se trata de un arreglo del francés, bueno o malo. El de anoche se nos antojó de enredo un tanto folletinesco. Los resortes teatrales de lo más trillado. Sin embargo, tiene la obra el mérito positivo de ser moral y el negativo de no caer en esos chispazos de efectismo, defecto harto general en nuestro teatro. Los papeles, de mediano empeño, no pusieron en grave aprieto a los actores. El más saliente de la ejecución del drama fue el de mujer plebeya aragonesa que, sin ser una creación, deja satisfechas las exigencias del buen gusto, representado por la Sra. Argüelles. El señor Bueno estuvo a la altura del suyo, dicho se está que sin tener que trabajar nada.

Los demás artistas, sobre estar afónicos, distaron bastante de una representación inspirada. La concurrencia fue mediana. La luz... (de aquí en adelante se hará necesario consagrarle alguna línea en toda revista teatral del Liceo) muy oportuna. En lo más interesante de uno de los diálogos se apagó, dejando sin una mala candileja todo el recinto. Los espectadores, con sendas cerillas, lograron ahuyentar las espesas tinieblas durante buen espacio, dando, por cierto, muestras de cordura al no promover el más ligero escándalo.

[*El Lábaro*, 10 de septiembre de 1898.]

TEATROS. EN EL DE BRETÓN

OÍANSE ANOCHE en los corrillos, durante los entreactos, comentarios diversos acerca de la moralidad de una de las obras estrenadas, *La monja descalza*.

Nosotros no podemos menos de considerar esta condición de la obra dramática, si quiera no vayamos tan lejos que pretendamos que la obra artística edifique, contentándonos sólo con que no baya contra la moral. ¿Es inmoral la obra apuntada?

La obra sería enteramente aceptable si no se advirtiese al través de su traza un ligero conato de generalización: el confundir la devoción con la hipócrita gazmoñería. Desde luego tenemos por más peligrosas aquellas en que hay tesis doctrinal rematadamente mala, o aquellas otras donde la inmoralidad está particularizada en el chiste o en el detalle. *La monja descalza* pertenece al género de esas obras irreverentes más que impías o deshonestas. La misma mano que adorna las paredes de muchas viviendas con frailes regordetes, catando vino o requebrando mozas, es la que lleva a los teatros esas obras, que son término medio de inmoralidad.

¿Qué si quisiéramos verlas proscritas? ¡Ya lo creemos! —Todo espíritu recto debe huir de lo malo y lo menos malo... por más que esto deba tolerarlo antes de aquello.

Y dispénsenos el lector que, dando de mano a nuestras inclinaciones artísticas, hayamos por hoy trocado la revista en sermón.

[*El Lábaro*, 16 de septiembre de 1898.]

EN EL DE BRETÓN

LA OCASIÓN la pintan calva es un bonito cuadro, recomendable artísticamente por su sobriedad literaria y por no estar afeado de ese pecadillo tan frecuente en el género chico: el rebuscamiento del chiste. Aunque no despunta por original, condición rara es este teatro al menudeo que hoy priva, logra cautivar por su sencillez de traza, caracteres y desenlace. La Sra. Rodríguez se complació en esmaltar su papel de señora recién casada, previniendo con su talento el enfado que suelen producir los repetidos soliloquios en el público que más bien aplaude el movimiento escénico, sobre todo si va sazonado de lances que, por lo socorridos que son en las tablas, pueden llamarse teatrales.

De ellos está llena *Tocino de cielo*, que obtuvo regular interpretación. El público, como siempre, se solazó con la encerrona del sorprendido novio, la medrosa valentía del padre de familia que la anima a abrir la ratonera del asendereado pretendiente; las ínfulas de autoridad del *serenu* (gallego, por fuerza)... y los mil lances, en fin, que por más que lleguen a veces hasta lo grotesco, levantan tempestades de risas desde el patio al paraíso.

[*El Lábaro*, 19 de septiembre de 1898.]

LOS TEATROS. EN EL DE BRETÓN

¿SABEN MIS lectores en qué conocí anoche la soberanía de Larra sobre el público? En un detalle muy insignificante en la quietud de la pintoresca manigua de sombreros de señora que se interpone entre mis ojos y el escenario.

Aquella tupida floresta, ordinariamente agitada por el hervor de mil impresiones de telón afuera, encalmó por unos momentos para no turbar la atención que requerían las de telón adentro. Era que Larra imperaba sólo en la escena y ejerciendo de tirano del arte, había ordenado que hasta la respiración se contuviese dentro del pecho.

Ha sido, sin duda, de lo más notable de la temporada la ejecución del papel de golfo y borracho *de ocasión* (como diría Lombroso) en el antro de la cárcel, donde por vez primera le zampan. El público oiría, seguramente otra vez con gusto este precioso monólogo titulado *También la gente del pueblo*.

La cuerda floja, dédalo de lances y sorpresas, fue muy reída. No sé por qué me pareció notar algún desmayo en los actores de la representación de *La Rebotica*. ¿Será acaso porque recordamos aún la excelente interpretación que la compañía del Colom le daba? Que no se tome a comparación, que siempre es odiosa.

[*El Lábaro*, 20 de septiembre de 1898.]

LOS TEATROS. EN EL DE BRETÓN

ESTÉTICA Y moralmente considerada, figura entre lo selecto del repertorio de esta compañía *La Enredadera*, obrilla estrenada anoche. En ella lo cómico es de la mejor ley, más extensivo que intensivo.

La gracia difusa que colora todo el cuadro hace más atractiva la obra, preferible siempre al chiste comprimido que brota de una frase o de un encuentro de personajes y que suele ser el único resorte cómico de otras.

Las Solteronas, por lo contrario, es de lo más vulgar en asunto y desarrollo. *La victoria del General* fue repetida con mal acierto a mi ver, pues no ha sido de las piezas mejor aceptadas del público. *Los asistentes*, esa obra en que se ve el almanaque de chistes antes que la comedia, obtuvo regular interpretación.

[*El Lábaro*, 21 de septiembre de 1898.]

LOS TEATROS

FUE LA velada de anoche de las que dejan enteramente complacido el ánimo. El beneficio de la Srta. Pino, actriz que deja en nuestro público una estela de simpatía, atrajo numerosa y distinguida concurrencia. Los papeles de la beneficiada en *Los monigotes*, *La Praviana* y la comedia en dos actos *Los señoritos* fueron desempeñados con apasionamiento artístico. Pero más que en otros supo sobresalir la artista en el de aldeana de Asturias de *La Praviana*, papel que borda maravillosamente de galas mímicas y declamatorias.

Seríamos injustos con las demás partes de la compañía si no hiciéramos constar el alto nivel en que todas procuraron ponerse, realizando un hermoso pugilato de talento y arte. Pocas veces habrá trabajado tan armoniosamente como anoche en *Los señoritos*, comedia que cautivó al público, en cuyo obsequio la repetirá galantemente esta noche.

[*El Lábaro*, 23 de septiembre de 1898.]

LOS TEATROS EN EL DE BRETÓN

ANOCHÉ SE puso en escena un arreglo del francés, *El chiquitín de la casa*, comedia de un enredo monstruoso, a la par que de pobre y menguado argumento, aunque parezca paradójica la afirmación. Exenta de papeles y escasa de *vis cómica*, sólo hubiera podido cautivar a nuestro público por la fidelidad en la reproducción de las costumbres, si éstas fueran castizas españolas. Los actores tampoco podían hacer cosa mayor.

Sólo algunas escenas de cómica novedad interesaron, siendo pagadas generosamente con aplausos y risas.

Al revés ocurrió con la repetida comedia *Los señoritos*. Cimentase su interés precisamente en el conflicto entre sus ideas y costumbres francesas y vida y caracteres españoles. Esto y un simpático fondo de moralidad, no sermonaria, sino sencilla y sugestiva, han valido a la obra el cariño del público.

Un detalle. En la obra hay un honrado padre que truena contra la empleomanía. Sus frases fueron aplaudidas con tanto entusiasmo como cualquier escena culminante... Aplausos políticos trocaron por un momento a Larra en Polavieja.

[*El Lábaro*, 24 de septiembre de 1898.]

DE VENTANA A VENTANA

HEMOS PASADO una semana *gris*. Lo está el cielo y lo es el mundo, como dijo... Schopenhauer o Sinesio Delgado, no sé cuál de los dos. Pero la semana que acaba de transcurrir ha sido de las más incoloras. La despedida de Ruiz lo dejó todo aún más gris, poniendo al noticierismo en un tris. ¡Canastos con el sonsonete! Lo que aún me dura en los oídos es el retintín del último programa del genial actor.

¿Qué color daré, pues, a esta revistilla? Ni aún siquiera es dable el color local, que es el de café y leche, quiero decir, el mismo que está usando el Tormes y que embadurna todos los pucheros y vasos de esta histórica ciudad. El color político es muy peligroso, mientras dure este período gris de la política española, de donde nadie quiere destacar. El de la vergüenza es cosa perdida.

Las combinaciones andan aún más por las nubes. El oro y azul es combinación reservada sólo a nuestro Ayuntamiento. El rojo-gualda, si sigue Eusebio Blasco empeñándose, apenas sobrevivirá unos meses más en los letreros de los estancos.

Está visto, lo gris está de moda. Por eso me felicito de que la revistilla me haya salido a la usanza corriente. Y a pesar de lo dicho, parece mentira que escasee tanto la sustancia gris.

[*El Lábaro*, 1 de octubre de 1898.]

DE VENTANA A VENTANA. LECTURAS AMENAS

HA VUELTO a inaugurarse otro año escolar con solemne apertura (verdadera *apertura* fue para muchos, a pesar del copioso gentío) en el Paraninfo de nuestra Universidad, precedida como siempre del pintoresco ir y venir de doctorales mucetas a lo largo del consabido pasillo que forma la inquieta y bien humorada juventud de la escuela. El curso siempre comienza con alegría: lo malo es que no suele terminar como principia.

Y ha tornado a balancearse todas las mañanas en su menguado campanario el esquilón de la Universidad con implacable puntualidad en la media hora que antecede a la de las ocho. El vocinglero tiene más importancia de lo que parece en la vida de Salamanca: es como una batuta que coordina gran número de voluntades y armoniza no pocos actos. Provoca imprecaciones debajo de muchas sábanas que no son de Holanda; apresura el hervor de muchos chocolates, que no suelen ser de cacao; solivianta la pereza, desentumece los miembros, inspira santos propósitos de no volver a trasnochar y arregla, en suma, lo más ingobernable: la muchachería estudiantil. ¡Oh, si sonase el tal esquiloncejo en toda España!

Donde más representa la apertura de curso es la modesta casa de huéspedes. Vuelve a ella la animación que le robaran las vacaciones y, sin discurso inaugural, vuelve a armarse también la austera *camilla*, mueble universal donde el estudiante bosteza, trabaja, se refocila, come y hasta sesteaa durante nueve meses del año. La casa de huéspedes viene a ser en Salamanca una institución. Vive sin aspiraciones a fonda y suele ser no más de una familiar colonia de estudiantes. Nada tendría de extraño, por lo tanto, que Gamazo la comprendiese en las reformas. El innovador ministro, que ha empezado a dar algunas pruebas de feminismo en sus planes de enseñanza, ¿por qué no había de ordenar algo en pro de las patronas?

[*El Lábaro*, 8 de octubre de 1898.]

DE VENTANA A VENTANA

¿REÍR O llorar? Hay veces en la que el revistero tiene que comenzar al tomar la pluma, por hacerse esta pregunta, aunque más quisiera irse por el camino de la murmuración ligera y festiva para descanso del espíritu y solaz del lector. Pero no todos son sábados que puedan estar siempre de broma. Yo temo que hoy en salamanca cualquier broma resulte pesada. ¿Reír, pues, o llorar? No sufre duda. Cuando se oyen quejas y lamentos, no sienta bien la carcajada, ni siquiera la sonrisa que de ordinario mueve en los labios el lado cómico de las flaquezas humanas.

La prudencia o el miedo de nuestros gobernantes, al querer alejar de nuestras poblaciones grandes el espectáculo del regreso de nuestros soldados, ha dado a Salamanca el triste privilegio de verlos pasar por sus puertas y la ocasión de merecer bien de Dios o de la Patria, aliviando la suerte del inerme repatriado. Aquí vienen soldados de todas las provincias y son acogidos caritativamente, según lo manda Dios, fraternalmente como lo requiere el carácter castellano, que ha sabido siempre considerar al *español* sin distingos y reservas regionalistas.

La palabra *repatriación* lo llena hoy todo. Es que esa palabra tiene un sentido moral, además del vulgar con que de ordinario la usamos. La repatriación, la *vuelta a la patria*, se impone en todos los órdenes. Justo es que torne el prisionero como una bandera maltrecha pero honrosa que se rescate del enemigo. Vuelva el soldado a recibir el alivio del descanso y el cariño de sus hermanos ya que no ha podido decorarse con el laurel del triunfo. Recojamos en buen hora los restos de Colón, los más gloriosos despojos de nuestra secular y épica soberanía colonial. Pero, sobre todo, volvamos los españoles con el corazón a la patria, a esa idea que, según hemos visto ahora, con la amargura del desengaño, la teníamos perdida.

Vuelva a la patria, en suma, todo lo que es genuinamente suyo y váyase cuanto nos enerva y corrompe. ¡Ojalá pudiésemos decir de las gentes apolilladas que por desgracia nos quedan: *esas no volverán!*

[*El Lábaro*, 15 de octubre de 1898.]

NUESTRA GRAN MUJER

NO ES sólo la devoción del impulso que nos lleva hoy a Santa Teresa. El españolismo, latente por fortuna en muchos corazones, forcejea por buscar una inspiración, un estro poderoso que le dé fuerzas para llorar primero, después para levantarse y andar. Ese consuelo y ese estímulo le procuramos instintivamente en lo pasado. Hacia nuestra historia se tornan los ojos, avergonzados de haberla denigrado con la calumnia, arrepentidos de nuestra inmensa apostasía nacional, llorosos más que por nuestras desventuras presentes, por la insensatez con que hemos profanado nuestros más preciosos timbres de nobleza, por la necedad con que hemos vendido nuestra pingüe herencia a cambio del misérrimo plato de lentejas de unos cuantos trasnochados doctrinarismos.

Bien haya el escarmiento si ha de resultar provechoso. Algo vamos ganando con que descubramos el error en que hemos vivido. Hemos sido gobernados por una charlatanería política, cuya vanidad hemos descubierto después de que nos ha hecho perder la fe en Dios, en la patria y en nosotros mismos. El hombre público que ha logrado una frase deslumbradora, ha tenido el secreto de dirigir España. «Venimos a continuar la historia nacional» se dijo en cierta ocasión con seductor laconismo. Hoy, los que se cautivaron de tan hermosa frase, van cayendo en la cuenta de que esas palabras han resultado un sarcasmo y de que la historia de España está en suspenso hace mucho tiempo.

Por eso vemos que hasta aquellos personajes a quienes trató peor el apasionamiento de secta van saliendo de la conciencia general acrisolados, de la calumnia y de la impostura que por tanto tiempo los ha oscurecido. El mismo Felipe II, a quien más ha azotado esa conjura sectaria y antiespañola, va saliendo del desván de la historia adonde le había arrinconado la ignorancia o la preocupación, y empieza a sugerir espontánea simpatía. Por odiosamente [*sic*] que le juzguen algunos, no pueden dejar de convenir todos en una virtud suya, sin la que apenas pueda concebirse otro gobierno que la tiranía. ¡El gran monarca amaba a España!... y nuestros gobernantes de hogaño casi la detestan.

¿Y por ventura no detestan nuestros grandes santos la atención de los que de buena fe quieren *continuar la historia de España*? Es necesario que aquí no muera el Cid, si se quiere que España siga viviendo; pero al lado del Cid es necesario que se levanten otras sombras augustas que divinicen cuantos aspectos pueda tener nuestro carácter nacional. Si el

sentimiento religioso ha amamantado ese carácter, levantemos a la par la memoria de los fundadores, de los místicos, de los ascetas españoles. Al resurgir el caballero, resurja también el santo para comenzar nuestra regeneración patria y al frente de los santos españoles la divina Teresa, la más grande de nuestras mujeres. Venga ella a figurar en esa sublime epopeya del recuerdo con la doble aureola del heroísmo cristiano y del carácter español, y vuelva limpia de todas aquellas manchas con que osó también oscurecerla la impiedad extranjeriza y entrometida; no como histérica, no como fanática, sino como ella es, como cifra, compendio y ápice de la española cristiana.

[*El Lábaro*, 15 de octubre de 1898.]

DE VENTANA A VENTANA

NO ME da el naipe por hacer correrías eruditas, a caza de autores y fechas; y en lo que toca a historia, me cuesta tanto evacuar una cita, (perdóneme el lector la frase, que apesta a estilo leguleyo), como leer el Alcubilla. Digo esto por disculpar mi crasa ignorancia acerca de quién pudo ser el que trazó la Plaza Mayor. ¡Feliz ingenio el suyo! Salamanca le debe, no un monumento, que esto, con ser mucho, es lo de menos en este caso; le debe su fisonomía.

En estos seis meses de invierno que sufre esta región, la vida sería muy poco placentera en Salamanca si no fuese por ese providencial albergue donde se guarece todo un pueblo contra la lluvia, la nieve y el viento, pudiendo continuar la comunicación social como en los mejores días del año. La Plaza Mayor es en Salamanca la *central* de la intrincada red de relaciones de la vida. ¿Se busca al amigo? Raro sería que no se le encontrase allí en las horas de mayor concurrencia. También se topa uno con alguna sorpresa agradable. La novedad en el escaparate, la noticia inesperada, el forastero que ha regresado, el cartel que anuncia la función teatral, el baile, el saldo de géneros de punto o cualquier otra zarandaja. La curiosidad, en una palabra, siempre sale de allí satisfecha. Aparte de esto, la Plaza Mayor remedia mil necesidades menudas en que no solemos percatar. El gomoso ensaya en ella sus innovaciones indumentarias; a ella solemos encaminar al forastero que se extravía para que se oriente y llevamos al reciénvenido [*sic*] para que conozca a *todo Salamanca*; bajo sus elegantes arcadas despeja el estudiante la calenturienta mollera; el enfermo hace sus primeros pinitos de convaleciente en sus aceras bien soleadas.

Pero la Plaza Mayor tiene un aspecto dramático más interesante. ¿Ve el lector esos dos círculos concéntricos de gente que se mueven en sentido contrario por todo su largor? Pues ese movimiento incesante, en virtud de una ley físico-moral se transforma en electricidad. Las chispas brotan a cada paso en aquella inmensa maquinaria humana; muchas de ellas se desvanecen como fuegos fatuos, pero no son pocas las que *prenden* y provocan el incendio. Sé que hablo un tanto enigmático; pero ya me entenderán miles de suegras agradecidas, que de buen grado pondrían en estatua al insigne autor de la incomparable Plaza.

[*El Lábaro*, 22 de octubre de 1898.]

DE VENTANA A VENTANA

EL OTOÑAL octubre suele prestar a sus días contrastes singulares y los ofrece en Salamanca con dos caras, como muchos hombres: amanecen empañados y acaban derrochando luz. La niebla y el sol han establecido en la semana que termina una hoy una especie de turno pacífico de partidos, dividiéndose rigurosamente por mitad el imperio del día. Por la mañana ha imperado el vaho del Tormes; por la tarde, la bendita luz de España, lo más envidiado de este país que, a pesar de todo, anda tan a oscuras.

Y la humedad atmosférica más que el frío ha sacado tempranamente a la calle cuantas capas dormitaban aún en la percha el sueño del verano. La historia de la capa debe de ser la historia de España. El español de otros tiempos apenas sí es concebido sin capa ni espada. Hoy se nos ha caído la espada del cinto y aun encima quieren quitarnos también la capa, plantándonos en mitad del arroyo sin la una y sin la otra, hechos una facha. París se nos va haciendo segundo puerto de arrebatá capas, donde no nos vale aquel nuestro adagio «el que tiene capa, escapa». Es natural que así obren nuestros enemigos. Empezaron por la socapa y ahora no se avienen a dejar íntegra la gran capa nacional, por cuyas descoseduras vamos entreviendo tan vergonzosas desnudeces.

Pero dejando a un lado circunloquios y metáforas, volvamos a esa prensa niveladora que ha sido alago de nuestra vida y que por lo ceñida e inseparable que va a nuestros cuerpos, parece formar parte de nuestra personalidad. «Debajo de la capa al rey mato», decía el antiguo español en memorable refrán que pinta como ninguno nuestra valiente autarquía democrática de otros tiempos. Pero la más célebre y simpática de las capas lo fue siempre aquella, genuinamente salmantina, que encubría las travesuras del estudiante, relegada ya a la historia y a las guardarropías de alquiler.

Hoy la capa sigue en auge, pese al *mac ferland* y al gabán de corte francés. El que no la tiene, buena o mala, se reputa indigente. Flamantes unas, ruinosas otras, todas salen de sus escondrijos a la primera ventisca invernal como preservativos de primera necesidad, por más deterioradas que las tenga el largo uso. Todos sabemos que «debajo de una mala capa suele ocultarse un buen bebedor». Yo no sé si esto reza con los toreros, pero *diz* que también debajo de una soberbia capa suele ocultarse una maleta de tomo y lomo. No lo digo por los

aficionados que han de *trabajar* mañana en la corrida de beneficencia, a quienes deseo buena suerte.

[*El Lábaro*, 29 de octubre de 1898.]

DE VENTANA A VENTANA. HOJAS CAÍDAS

YA RESULTA un tanto cursi el titulillo. Apenas habrá revista literaria de a quince o veinte céntimos número que no traiga en esta época del año sendo artículo con idéntico epígrafe, ni poeta que no haya pecado por ahí. ¡Hojas caídas! A vuelta de haber inspirado graves y dulces melancolías, han llegado a ser una de las más universales metáforas, una especie de ripio intelectual, favorecido como todos los ripios, y al que yo me quiero atener ahora: que haya una metáfora más, ¿qué importa al mundo?

No me refiero, pues, a las hojas amarillas del suelo de nuestros jardines que arremolina el viento de otoño y que caen de los árboles cual ilusiones desvanecidas, como sabe cualquiera que haya hojeado un poco algún álbum de dama. Antojásemme que cuadra muy bien la metáfora de nuestra infantil golfería salmantina, a los niños ocupados en las industrias callejeras propias de la vagancia, pequeñas hojas caídas en el arroyo donde las agita la marea social, hasta que dan quizá en el pudridero. El asunto tiene un lado festivo y otro profundamente triste. En España habrá siempre *golfos* de vocación incontrastable: son frutos espontáneos del carácter español, degeneración irremediable de nuestro humor aventurero. Esa hampa es tan nuestra que hasta tiene su literatura: Rinconete y Cortadillo, el Lazarillo de Tormes, son casi clásicos como el Tenorio. Yo, que tengo invencible apego a todo lo castizo, aunque me tengan en menos, me dejo cautivar de ese tipo que tan bellas obras ha sugerido. Pero hay otros a quienes ponen en ese camino la necesidad y la ocasión: y estos, sobre todo si son niños desamparados del hogar paterno, a quienes la indigencia o el desamor de los padres aparejan vivienda continua en la calle, en estos días inclementes de invierno arrancan la compasión más honda, después de haber excitado la más viva simpatía con sus ingeniosas travesuras.

A todas horas podemos observarlos en nuestras calles, especialmente en la Plaza Mayor y en la Estación. Madrugan mucho y se acuestan tarde: la cama debe resultarles dura. En el arte de *sacar una perra* han agotado todo ingenio: la venta del periódico, el transporte de un objeto, un recado que les confía el transeúnte... a último remedio acuden al ruego insinuante y a la petición importuna ¡Dios quiera que jamás los seduzca la tentación de robarla!

Sería sarcástico explotar el asunto para dar materia a una revista.

El redentor socialismo con que sueñan algunos corazones compasivos que han vuelto la espalda a la fe, se esfuerza en recoger esas hojas errabundas del arroyo, abriéndoles así lo de la caridad oficial. Nosotros, repetiremos, como el bardo antiguo, nuestra vieja cantinela. Recomendamos a la caridad cristiana de las almas escogidas esas tiernas criaturas que no esperan sino una mirada compasiva que les abra el santuario del mundo moral. No marra la caridad: los que faltamos somos nosotros. Un cuarto de hora diario, una migaja de vida que designara cada una de nuestras personas desocupadas para comunicar un poco de instrucción a esos niños, daría muchos hombres honrados a la Patria, muchas almas al cielo.

[*El Lábaro*, 5 de noviembre de 1898.]

DE VENTANA A VENTANA. MISCELÁNEA

EL CÍMBALO de la Catedral viene a ser como un discreto y lindo caciquillo de cuya influencia y prestigio nadie se queja. En lo alto de la torre realiza la más arbitraria arrogación de poderes. Allí se está la soberana María de la O con su poder nominal, casi muda, autorizando sólo de vez en cuando las grandes solemnidades de la Iglesia. Es verdad que todos los días a las doce y a las oraciones desencaja del pecho de bronce su poderoso vocejón y da cinco o seis campanadas como diciendo: *yo soy la reina*. Nadie, sin embargo, toma en cuenta este alarde de verdadera soberanía y las campanadas se desvanecen en el aire sin que nadie se mueva.

El que hace mover a mucha gente cuando al anochecer acaba su oscilante danza en el pináculo de la torre es el címbalo. Es lo más menguado del campanario; pero a la agudeza de su voz debe la usurpación de mando que hace a las campanas mayores, bien así como los caciques políticos, soliendo valer poco, se alzan con ínfulas autoritarias, supliendo con astucia lo que legalmente no les pertenece. A fuerza de ella el cacique se encumbra y codea con los grandes: el címbalo apenas sí se distingue de abajo de puro encumbrado. Ha subido tanto que vive muy por encima de todas sus compañeras. Muchas veces le he envidiado. Metido en aquel capulín tan alto adonde no llegan ruidos mundanos sino rumores de palomas, que son las únicas que pueden escalarle, se debe de vivir muy felizmente. Persona de *campanillas*... nadie me *negará que lo sea*.

Al parar el címbalo (frase consagrada en todo cartel de funciones religiosas) ya saben los devotos dónde deben encaminarse. En el templo todo está preparado para comenzar los ejercicios piadosos.

El sacristán ha sabido repartir previamente entre los monaguillos buena copia de pescozones a fin de que no le coja desprevenido el crítico momento de la parada del címbalo. La cera tiénela encendida; atizada la lumbre del incensario, la capa pluvial abierta sobre la vieja cajonera; los ciriales erguidos y lucientes. El fuelle del órgano cruje quejumbrosamente al inflarse; por fin suenan las primera notas y el organista forcejea por combinar en uno o dos tonos las pobres frases musicales que le consciente su cultura artística, proporcionada a la escasa renta que puede darle la parroquia. La novena comienza.

Las de Ánimas han sido numerosas, devotas y concurridas en estos primeros días de noviembre. Pocos son los templos en cuyo crucero no se haya levantado un sencillo túmulo. Cuatro cirios chisporrotean a su alrededor, mal alumbrando las cóncavas bóvedas. Encima abre sus brazos el crucifijo. En Salamanca la pompa fúnebre no suele rebasar esta medida, más adecuada a mi ver a la piedad que los suntuosos catafalcos que en otras partes se usan. En el coro suena como un lamento de ultratumba el lastimero estribillo: *¡piedad, cristianos, piedad!*

¡Paz a los muertos!

Y todo ha sufrido estos días ese tinte de tristeza. El tiempo no se ha desencapotado; las campanas de la Catedral se desatan en melancólicos arpegios, demandando oraciones por los difuntos. Los árboles amarillean y se deshojan, empezando a descubrir sus esqueletos. Tan solo blancas capas de crisantemos florecen en nuestros jardines cómo bálago de nieve caído sobre verde follaje. Es el último alarde de lujo primaveral que hace la naturaleza en la antesala del invierno.

[*El Lábaro*, 12 de noviembre de 1898.]

DE VENTANA A VENTANA. NOVIEMBRE

TENGO UN amigo aficionado, si los hay, a las estadísticas menudas. Por ellas sabe a escondidas verdades de la vida de Salamanca que él guarda como oro en paño. Hartas veces le he oído decir que el mes de noviembre se distingue entre los demás en el círculo de las costumbres salmantinas, por ser el más laborioso, activo y ordenado del año. El obrero busca ocupación con más apremio; la madre de familia llega a la casa los menesteres de invierno; el comercio se abarrota de géneros; los teatros se abren (en esto se engaña el amigo); los paseos se hinchan; se normaliza la vida intelectual en la Universidad; el estudiante comienza a roturar con gusto el yermo de la ciencia, y todos, en fin, sacan a la calle su actividad, prestando a los centros, a los cafés, a los paseos, a los casinos, a los templos, inusitada animación: el hervor de la vida social llega a su máxima y decae en los demás meses.

Puede ser que no yerre el británico espíritu de observación de mi amigo. Para el estudiante, por lo menos, es el mes actual un mes de disciplina y de aprovechamiento. No tiene paréntesis de vacaciones, condición que le da cierta austeridad en las costumbres escolares, haciendo de él como la cuaresma del curso. En esta nota de seriedad ninguno le puede llevar ventaja.

Diciembre es un mes revolucionario. Enero hereda la cola de las vacaciones de Navidad. Febrero es un loco de atar con sus devaneos carnavalescos. Abril es perezosamente contemplativo, mes del espíritu. De octubre no se hable: es más bien una transición al curso y se pasa velozmente en lo que se sacude la *nostalgia* de la tierra, de la casa y de la familia.

Mayo, con sus angustiosas horas, trae a la vida escolar una actividad de espíritu ensimismada, casera, solitaria, que labra ocultamente en el organismo el agotamiento y la postración

Tan solo marzo, participando de la severidad de la cuaresma eclesiástica, podría competir en seriedad con noviembre; pero semejante seriedad es más bien religiosa que académica.

Convengamos, en resolución, en que noviembre como mes de curso no tiene desperdicio. Las noches se van alargando paso a paso, dando lugar al *inevitable* paseo de la Plaza y al estudio. El tiempo, ordinariamente desapacible y tornadizo, hace apetecible la casa. Comienza la hegemonía de la camilla y el reinado del brasero. La pendiente lámpara viste con

la circundante enagua de papel o de trapo, rosada o verde, que resguarda la vista, atenuando la luz. El libro de texto se va haciendo menos odioso, el aprendizaje más fácil, el estudio más accesible y ameno: presto estallará el platónico beso de amor entre la anhelante inteligencia y la esquiva ciencia, ingrata siempre mientras no se le arranca el primer secreto.

Semejante desposorio intelectual no cabe en otro mes que en este de noviembre, si ha de hacerse a tiempo para salvar el curso.

Pero hasta el estudiante calavera hace en él los primeros propósitos de enmienda. Si por ventura no los cumple, cúlpese a las placenteras alegrías de diciembre o a las orgíacas borrascas de febrero. Tal vez en noviembre ha sacado la capa del cautiverio de la casa de préstamos, y al calor de la vieja prenda, inseparable compañera de infortunios, ha revuelto en su conciencia un montón de recuerdos y ha despuntado en ella el saludable remordimiento, precursor de regeneración dichosa.

Tal es noviembre, por lo menos como lo entendemos mi británico amigo y yo.

[*El Lábaro*, 19 de noviembre de 1898.]

DE VENTANA A VENTANA. METEOROLOGÍA

EN ESTOS días de revueltas atmosféricas con que se despide el otoño y se allega el invierno, lo primero que suele hacer todo el mundo al punto de levantarse, es atisbar a través de los cristales de la ventana y observar el cariz que presenta el tiempo. Don Celedonio, uno de nuestros más grandes desocupados, no falta jamás a esta costumbre. Las oscilaciones de la Bolsa y las del tiempo las tiene siempre al dedillo. En estas, anda a competencia con el observatorio del Instituto. Apenas salta de la cama, se calza las zapatillas y emprende un trotecillo ligero hacia el balcón. Enfilando la vista por una rendija hace las primeras observaciones, enterándose de la temperatura mínima de la noche pasada por un termómetro que, atravesado, tiene delante de los cristales, de la magnitud de la helada por el blanco pulimento de los tejados, de la fuerza del viento por los visajes más o menos vivos que hagan los arbustos de una huerta frontera, de la forma de las nubes y del aspecto del cielo y de cuantas noticias le hacen falta para formar su cotidiano boletín meteorológico.

Lo que nunca puede averiguar a punto fijo es la dirección del viento. Es verdad que su balcón tiene vistas a la Clerecía; pero sus tres veletas, como tres malas hermanas, son tan mal avenidas que pocas veces andan acordes. Tampoco las de la Catedral suelen estar del todo conformes con sus compañeras las del Seminario: divergen siempre en algún puntillo como dos teólogos en materia opinable. Tan solo el viento cuando sopla recio, del primer vaivén las endereza a todas y las hace decir la verdad.

Entonces ya no hay entre ellas dimes y diretes y todas apuntan a la par como flechas que se disputan un blanco invisible, perdido en el espacio.

Pero pocos días goza de este gusto cumplido don Celedonio. Lo que él dice: en las altas esferas de Salamanca nunca hay concordia. El Ayuntamiento, dividido; la Diputación, mal concertada: ¿qué vamos a pedir a veletas y relojes públicos sino que siempre se lleven la contraria? El vértigo de las alturas desune las voluntades.

Semejante epifonema, sacada de tales consideraciones, no impide que nuestro meteorólogo casero ande también a trompicones con la opinión de los demás. Los altercados con su esposa y con sus amigos se suceden a menudo. Se subleva cada vez que alguno se atreve a desmentir su termómetro. ¡Pobre de su mujer si se queja de frío a destiempo! El frío de don Celedonio se mide por décimas de grado. Por si hoy le hace más que ayer ha levantado

más de una bronca en el casino entre sus contertulios de *brisca*, pacíficos compañeros de juego que ordinariamente le llevan el humor.

Aparte de estos disculpables arrebatos, don Celedonio presta con sus aficiones semicientíficas servicios no despreciables. Las señoras del principal, valga de ejemplo, no se atreven a emprender un paseo largo por bueno que se ofrezca el tiempo sin consultarle antes. —¿Mandamos preparar el coche?, suelen preguntar a su convecino. —No me gusta el tiempo, a pesar de su buena cara, les contesta tal vez. He visto un pequeño *circus* hacia la sierra de Gredos y opino que no deben ustedes salir. Y las señoras le creen a pies juntillas y se abstienen de salir, esperando seguramente la lluvia que quizá no caiga ni en seis días después de pronosticada.

Yo no sé en el día de hoy cuál será la opinión de don Celedonio; pero al ver esta mañana el cielo cribando copiosísimos copos de nieve, me he acogido al brasero sin acordárseme nada de termómetros, ni de meteorólogos. Mejor que con la pluma, echo, pues, la firma con la badilla [*sic*].

[*El Lábaro*, 26 de noviembre de 1898.]

DE VENTANA A VENTANA. LA CONCEPCIÓN

ESPLÉNDIDA DIADEMA de astros la circunda; la luna le sirve de cascabel, de solio las nubes más níveas, de manto la luz misma, de cortejo las legiones angélicas. ¿Es por ventura Dios el que se atavía de una manera tal como no ha podido imaginarle el más remontado poeta? No. Es Dios que se complace en sublimar a una mujer, derrochado su omnipotencia tan maravillosamente como en aquel *fiat* que sacó el mundo de la nada.

La teología y el arte cristiano de consumo han adoptado esta forma plástica para expresar, humanamente, el inefable misterio de la Concepción Inmaculada de la Virgen, ese dogma moderno, si valiera llamarlo así, que revela el grado más alto de perfección que pudiera alcanzar nuestra naturaleza sublimada por la gracia, en oposición a ese endiosamiento vano del hombre que pretende granjearse la ciencia de nuestros días por medio de la razón omnisciente. Semejante dogma es el contraste más radical entre el espíritu cristiano y el espíritu moderno.

La fe también tiene sus representaciones favoritas de lo sobrenatural. El limpio de corazón, que tiene la dicha de conservarla sencilla e intacta, no suele imaginar de otro modo la figura de la Virgen. Así se la presenta el niño: así nos la hemos representado cuantos hemos sido educados en la piedad cristiana. ¿Por qué no habíamos de seguir creyendo como niños? ¡Torpe siglo de escepticismo este! Apenas habrá espíritu de veinte años donde no hayan cundido los delgados miasmas de la duda. El prurito crítico de la época, si por ventura no mata la fe, la enerva o por lo menos la desdora. La fe no puede compadecerse con el anhelo de escudriñar todo: esto es soberbia, aquélla es ciega humildad.

El arte no ha hecho sino recoger los relieves de la mesa de la piedad y de la fe para darnos hermoso trasunto de este dogma. Pero el lienzo es el que ha llevado a la palma. Culmen del arte cristiano es quizá la inspiración de Murillo en sus incomparables concepciones. Puede enorgullecerse el arte nacional de semejante supremacía. De Murillo acá raro será el pintor que en este asunto no le imite. Es que su inspiración sugestionada, abate, anula toda otra, por más empeño que ponga en emanciparse. ¡Singular privilegio el del genio! En fuerza de ser activo paraliza toda otra actividad que quiera medirse con él: no permite que se le acompañe y sólo consciente que se le siga.

En Salamanca gozamos de una hermosa muestra de concepciones en el cuadro de Ribera que se guarda en el templo de las Agustinas. Es la obra maestra del severísimo y austero pintor, y en ella parece que el carácter sombrío del artista valenciano se trocó por un momento en regocijada vena. La composición es opulenta, a la par que delicada en sus detalles. La figura de la Virgen suspende; las de algunos ángeles enamoran por la gracia y por la lindeza.

¿Pero qué ciudad española no cuenta con alguna imagen de la Concepción, de las infinitas en que se despilfarró la pléyade de nuestros artistas? En ningún país se ha repetido tanto este asunto religioso en cuadros y en estatuas. El culto a la Concepción ha sido eminentemente español. La próxima fiesta no puede menos de producirnos un triste dejo de amargura en las presentes circunstancias. No puede sernos alegre, aunque ella de suyo lo sea.

Nos traen un recuerdo de lo pasado, y a esta sazón el mirar atrás nos apena. Convirtámosla, a lo menos, en fiesta de esperanza. ¡Virgen Inmaculada, salva a España!

[*El Lábaro*, 3 de diciembre de 1898.]

DE VENTANA A VENTANA. EL FRÍO

INDISCRETO PARECERÁ que saque a la calle el secreto de la siguiente carta de un cubano recién llegado, venida a mis manos por el sutil arte que usan los periodistas para meterse en todo. Me resuelvo, sin embargo de ello, a ponerlo por obra, confiado en que ya no hay temor a reclamaciones por la vía de los Estados Unidos donde, por otra parte, tanto se respeta la inviolabilidad de la correspondencia.

Querida mamaíta:

Te empeñas en seguir siendo española de tomo y lomo, pero haces bien en quedarte en La Habana, mientras tu hijo, para cumplir los designios maternos de fidelidad a España, anda por Salamanca acabando la carrera, poniendo sus cinco sentidos en pulir un escrito, poner una demanda y preparar un recurso.

Te quejas de que aún no te he comunicado la más leve noticia de mi nunca vista aunque siempre amada patria y particularmente de esta vieja ciudad, adonde has querido que venga a españolizarme. ¿Impresiones más hondas, poderosas, quieres que te comunique? Pues empezaré por la del frío, mucho más rara y compleja en mí de lo que podría pensar cualquier salmantino de estos que con una capa y un brasero pudieran llegar hasta el polo si a ello se pusieran. Pero yo, menguado de mí, jaqueo ante los rigores de este siberiano invierno y me muero de tristeza con estos días tan tacaños de horas y de luz en que la mañana y la noche se dan la mano, cuando la niebla empaña el aire, envolviéndolo todo en una penumbra tal que parece no salimos de perpetuo crepúsculo.

Cuando sobrevinieron los primeros fríos no supe darme cuenta de tan rara impresión. Sufría algo muy ingrato, temblaba como azogado, me metía instintivamente en la cocina, tomaba horror al trabajo, rehuía la calle y una inquietud implacable me perseguía en todas partes. Presumí que estaba enfermo y me metí en la cama, empresa que siempre me resulta desagradable, porque meterse entre las sábanas es lo mismo que envolverse en frescas hojas de platanera. Allí me emperecé algunos días. Los compañeros de clase me visitaron, recomendándome mucho cuidado con el supuesto catarro. La patrona, que advertía que no era la inapetencia uno de los síntomas más alarmantes de mi enfermedad, se me plantó una

mañana delante y me echó a la cara el diagnóstico. ¡Tó!, me dijo, lo que usted tiene no es sino frío, y si usted no se levanta hoy que ha despejado la niebla, se nos va morir de asco en la cama. Para mí fue una revelación.

Probé a levantarme haciendo de tripas corazón. La ropa se me adhería al cuerpo como si estuviera mojada; una mano helada parecía como si me pasase el espinazo de arriba abajo; el almidonado cuello de la camisa se me antojaba una argolla de fría porcelana; las manos no osaban apenas alejarse de sobre el pecho. El agua de lavado.... *¡horresco referens!*

Gracias al brasero que templó la habitación pude desembarazarme un poco. Los cristales de la ventana lagrimeaban como si hubiera salido de un baño. A través de ellos ¡sarcasmo de la naturaleza! se echaba de ver un sol tan espléndido como el de los trópicos: era como si contemplase un paisaje de verano desde el recinto de una cámara frigorífica. La ilusión era por demás engañosa. El piso seco, el aire quieto, el cielo azul y sereno, el campo resplandeciente: necesario era atisbar otros detalles para restablecer la realidad. La denunciaban el fondo verdinegro de la tierra muerta y el trigo naciente; los tejados, teñidos a dos colores, blanquecinos por un lado, rojo-oscuros por otro; los canalones suspendiendo gotas heladas como perlas; la sombras de las casas matemáticamente recortada en el pavimento de las calles por un realce de hielo; los charcos de aspecto marmóreo; las placas verdosas en los frontis de las casa; las gentes, andando deprisa, envueltos en sendas capas y, en conclusión, la sierra de Béjar, a lo lejos, como larga caravana de camellos cargada de plata, y de cerca el cristal de la ventana empañado del vaho de la respiración, estorbando tan hermosa vista.

Estas confidencias, mamaíta, sólo a ti y a mi chaleco de Bayona se las hago. Si las contara a mis amigos se reirían de mí.

Tu hijo que prefiere helarse en Salamanca que no verse yanqui en La Habana.

Por la sustracción.

[*El Lábaro*, 10 de diciembre de 1898.]

ACADEMIA DE SANTO TOMÁS

LA VICIOSA costumbre de la prensa de prodigar altos epítetos a obras de mediano mérito nos impide otorgar los que se merece al discurso pronunciado el sábado último por el padre González Arintero. Si fuéramos a dar la medida de nuestro aprecio, no nos quedaríamos cortos al decir que es uno de los mejores discursos que en Salamanca hemos oído y de los que no suelen oírse todos los días en España.

No fue una tímida componenda entre la Biblia y las verdades puestas por la ciencia moderna fuera de toda duda: fue una expansión libre y sin cuidados del naturalista y del filósofo hacia la verdad, sin recelos ni temores; fue una apología, entusiasta y convencida de la verdad del evolucionismo.

Sentimos que nuestra profanidad en esta materia nos haga caer en error u omisión; pero nos parece que el trabajo del padre Arintero versó principalmente sobre estos tres puntos: el hecho de la evolución es evidente; la evolución, tanto cósmica como orgánica, arguye más sabiduría en el Creador que la teoría de la fijeza; la doctrina evolucionista se compadece mejor que aquella con la razón y con la exégesis bíblica.

No hemos de temer, decía el sabio dominico, la contradicción entre la ciencia y la Sagrada Escritura. La contradicción solo está entre la malicia o error de algunos sabios y el extravío de algunos exegetas. Derribemos los ídolos científicos y abramos paso franco a la luz. Ahora, como dijo el salmista, también *veritas de terra orta est*.

Y como si de antemano quisiera precaverse entra reparos posibles, hizo ver que seguía fielmente la tradición dominicana, a pesar de la fama vulgar de inquisidores con que suelen ser motejados los frailes predicadores. En nuestro siglo, decía, no ha hecho tanto estrago el evolucionismo como en el décimo tercero la inmensa perversión de la filosofía aristotélica. Y sin embargo, Santo Tomás la acepta y la acrisola. Si Santo Tomás hubiese nacido en nuestro siglo, evolucionista también hubiera sido. La manera más eficaz de combatir un error es aceptar la verdad parcial que esconde.

El discurso, en fin, fue abundantísimo y nuevo en la doctrina, sólido en las pruebas, elevado en el estilo: más que discurso merece el nombre de estudio profundo como le ha calificado persona tan competente como don Mariano Reymundo en un diario local.

Los académicos Sres. E. Samaniego y E. Villatáfila leyeron bonitas poesías; A. Lazcano ejecutó al piano con maestría dos piezas de concierto. El señor Samaniego fue muy aplaudido en la ejecución de la romanza de barítono *La Indiana*.

El padre Félix López resumió la sesión con breves y acertadas frases.

Nuestra enhorabuena a todos.

[*El Lábaro*, 12 de diciembre de 1898.]

DE VENTANA A VENTANA. ESCAPARATES

«EL ESCAPARATE es la cara del establecimiento mercantil» dice un comerciante de los que más se distinguen por el gusto en disponer el suyo, con ánimo de hacer una frase o decir una sentencia. El escaparate, añado yo, aunque sin ánimo de decir nada nuevo, es en este siglo de las exposiciones y de los anuncios la quintaesencia de una exposición y el más elocuente y atractivo de los anuncios. La tienda que tenga un buen escaparate puede prescindir de la cuarte plana de los periódicos.

Conforme se acerca Navidad, el escaparate se lava y adecenta como si se preparase a alojar a un huésped ilustre. Vense porteriles manos refregando su amplio cristal; después descende la discreta cortina que oculta cuidadosamente la manipulación que detrás de ella se hace, alzándose por fin para dejar ver al público la meditada sorpresa. El escaparate y la lotería son los indudables precursores de las Pascuas en España. A él se trasiega lo mejor y bien parado del almacén: los juguetes más sorprendentes, la muñeca más vistosa, los jarrones más elegantes, las flores más lindas, las telas más ricas, las joyas más deslumbrantes. Pero, valga la verdad, no es el escaparate suntuoso el que atrae y detienen al curioso transeúnte en estos días de pavos y turrón, sino más bien el que exhibe la succulenta y variada repostería de fin de año. Hay algunos que bien pueden competir con la despensa de Camacho (el del episodio del Quijote, se entiende) y que dan más de una desazón a los Sancho Panzas callejeros que los contemplan sin poder catarlos. El arte de la exhibición, la mercantil primera del anuncio y el reclamo ha echado en ellos el resto. Los salchichones de Vic se apilan en artísticos rimeros de plateados cilindros. El incitante jamón deja ver sus delgadas lonchas de tocino, veteando la magra y apretada carne. Sartas de gruesos chorizos festonean el exiguo recinto del escaparate. Rojas bolas de queso holandés, leprosas rajadas de Roquefort y varias losas, tajadas de Gruyere desesperan el hambre. Gordales aceitunas sevillana, se traslucen a través del vidrio, metidas en gigantescos tarros. Aplastados higos de Fraga, dispuestos como hileras de monedas, llenan grandes cajas y la dulce pasa de Málaga, meliflua en su arrugada vejez, se guarda en elegantes estuches, como si en vez de fruta fuera preciada alhaja. El turrón de Alicante, rey de las golosinas de Pascuas, campea entre todas, a pesar de su rústica forma, que parece una piedra arrancada de una cantera de Jauja.

Pero ahora me percato de que es día de ayuno y puedo dar malas tentaciones a mis lectores. Pongo, pues, punto final a esta croniquilla, pasando por alto mil sabrosos comentarios que me sugieren los no menos sabrosos ornamentos de los escaparates de Salamanca.

[*El Lábaro*, 17 de diciembre de 1898.]

DE VENTANA A VENTANA. LOS NIÑOS

¡PASO A los niños! La presente fiesta de Pascua es enteramente suya. Lo eterno femenino es, no como preconizó un gran poeta, podrá ser la médula misteriosa de la belleza y del arte. La quintaesencia, en cambio, de la santidad y de la religión, es lo eterno infantil. «Haceos como niños, decía el Salvador, si queréis granjearos el reino de los cielos».

Hermosa y oportuna fue la fiesta que anoche nos llevó al Círculo de Obreros. El árbol de Navidad es una de las más ingeniosas y delicadas formas de la caridad cristiana. En medio de la algazara infantil que provocaban los juguetes y las golosinas, parece que se escuchaba aquella apacible voz con que Jesús dijera un día «dejad a los niños que se acerquen a mí», diciendo en esta ocasión: «dejad a los niños que se regocijen y se diviertan».

¡Y qué decoración más espléndida la del árbol de Navidad! La imaginación de un niño no puede trazar nada más fantástico. Anoche muchas madres sorprenderían a sus hijos soñando con aquella brillante pirámide de juguetes. Estos momentos de felicidad llevados por tan original manera al hogar del pobre deben enorgullecer a los ricos que han contribuido a la fiesta. Tan solo lamento su triunfo por los Reyes Magos, es que este año estarán en baja: los generosos personajes de seguro que no podrán competir con la pingüe dádiva de las familias salmantinas.

A un colaborador de un diario local se le ha antojado maldecir de la misa del gallo y de la tradicional forma de celebrar la Nochebuena. No sé si son los abusos a que da lugar la fiesta o la fiesta misma la que encocora al articulista. La Nochebuena va unida a los más puros recuerdos de mi infancia y aún hoy, en medio de esta frialdad espiritual que se nos mete a pesar nuestro hasta los huesos, remoza y restaura mi alma. Venga, pues, la Nochebuena con su estruendo y su misa del gallo: los niños la necesitan.

[*El Lábaro*, 24 de diciembre de 1898.]

DE VENTANA A VENTANA. INTERVIEW

HONDO ESCALOFRÍO produce siempre el reloj al dar las doce de la noche el 31 de diciembre. La conciencia se sume en sepulcral silencio y entra en coloquio consigo misma: es hora solemne de ajuste de cuentas. La liquidación de un año, el inventario de doce meses, no es cosa tan baladí cuando arranca al alma fundida en una sola oración el Te Deum, el Miserere y el De profundis.

Pero la conciencia de un periodista no suele ser tan ascética, y harto hará con sacar de ello asunto para una revista, un cuento o cosa así: y si puede encontrar ocasión para celebrar alguna *interview*, tanto mejor. La idea me ha parecido de perlas y no he titubeado en llevarla a cabo. Me he aparejado de lápiz y cuartillas y me he dirigido con mi consabido programita de preguntas a la mansión del personaje de actualidad, como ahora decimos, al palacio del tiempo

El cual me pareció no tan adusto como le calumnian por ahí. No tengo para qué describirle, por supuesto: barbudo, cejijunto, calvo del todo, con unas alitas que sientan mal a su venerable catadura... Al verle creí que me las había [*sic*] con una estatua decorativa de guardarropía de teatro. Estaba de pie, apoyado de codos en un roto pedestal de columna griega y tenía delante un reloj de arena, en cuya ampolla superior quedaban pocos granos: eran los últimos momentos de vida que restaban al año 1898. El viejo atisbaba sin duda el instante en que cayera el postrer grano para volcar de nuevo el formidable artefacto y dar comienzo al año 99.

A pesar de la importancia de la operación, me recibió cortésmente. ¡Privilegio de los chicos de la prensa! —¡Oh! Salamanca, me dijo todo alborozado cuando supo mi procedencia: es una de las poblaciones en que más y mejores amigos tango. No hay más que verla: allí me han ayudado mucho en mi obra de destrucción. Por todas partes se ven columnas troncadas, capiteles derribados, estatuas sin brazos ni cabeza, zócalos desgastados, desfigurados arcos, torres vetustas y montones de escombros. No crea usted que lo he hecho yo todo.

En las ricas fachadas platerescas he hecho de las mías y me he cebado a mi gusto. Allí sí que he roído preciosidades; pero debo advertir que he tenido por compañeros a sin fin de simpáticos pilluelos que me han ahorrado no poco trabajo. A sus pedradas debo el

desnarigamiento de la mayor parte de los bustos de los medallones, la manquedad de muchas figuras en relieve, el destrozo de no pocas filigranas de piedra. Hay frontis de iglesia que parece un cuartel de inválidos.

No crea usted, también he tendido altas ayudas. El gobierno, instalando cuarteles donde debieran aposentarse hadas y las autoridades encogiéndose de hombros a cada piedra que derribo, han sido mis mejores ministros ¡Oh! Las autoridades... gran parte de sus asuntos me los fían siempre a mí. Recuerde usted el sinnúmero de proyectos que se atraen entre manos, el mercado, el alcantarillado, el adoquinado, etc., etc., pues todos ellos esperan beatíficamente acabarlos con el tiempo.

Así es que en Salamanca, con tan buenos sustitutos, paro poco aunque hago mucho. Cuando de tarde en tarde voy por allá me hospedo, naturalmente, en las Cuatro Estaciones y tengo muchas visitas. Los silvelistas salmantinos, que no son pocos, se vienen en tropel a mi cuarto; ya usted sabe que son muy aficionados a *El Tiempo*.

A pesar de mis aficiones a esa ciudad, tengo también unos pocos enemigos acérrimos. La comisión de monumentos es mi adversaria; pero la eterna pesadilla de mis sueños son tres restauradores implacables: el Sr. Obispo, y los Sres. Repullés y Tarragó. Ya me las pagarán, ¡Cómo me voy a cebar en sus huesos!

Y al llegar aquí me despidió: tenía que tomar cuentas al año 1898, que se venía renqueando a la mansión del tiempo, con su costal de calamidades a la espalda.

[*El Lábaro*, 31 de diciembre de 1898.]

1899

DE VENTANA A VENTANA. PRONÓSTICOS

ENERO

Para lo que resta de él, maldita la falta que hacen profetas. Ya se sabe que los postres del mes serán «Camarones» en salsa verde.

FEBRERO

Grandes bromazos. *¡Tutti in maschera!* Ciertos disfracen sientan muy bien a ciertas personas: no debían dejarlos nunca. Hasta el maldito mes se disfraza y sale con dos caras: una alegre, otra austera. La primera quincena será abundante en lluvia de *confetti* y demás revolturas de la meteorología carnavalesca. La segunda será cenicienta, penitente, contemplativa...

MARZO

Acaba la repatriación. *Meeting [sic]* de señoritas cursis protestando de la prisa del gobierno y pidiendo indemnización de daños y perjuicios por haber roto algunos pares de zapatos *inútilmente*. El gobierno contesta consolándolas y prometiéndoles que en breve habrá de comenzar otra repatriación, la de los vencejos.

ABRIL

Se sale de madre el Tormes. El señor Rodríguez Miguel se sale con la suya, pues subirá al poder Silvela y comenzará a menear el teclado del regionalismo, del cual sólo diremos que lo que fuere sonará. Con la caída de Sagasta coincide el secarse el caño

Mamarón: tómase a feliz barrunto para la política española. También fallece algún cacique de esta comarca: miel sobre hojuelas.

MAYO

El día de Santa Rita llegará puntualmente el mixto de la línea del Oeste. Los estudiantes se agitan y no duermen, como si fueran carlistas. En la redacción de un diario matan a otro Cardenal, lo que se recibe como mal agüero de exámenes: ¡todo son desgracias!

JUNIO

¡Mes de grandes sorpresas! El Ayuntamiento acordó, después de larga deliberación, echar tres pesetas al cepillo de San Antonio, como cualquier mal estudiantes. Las demás sorpresas se reciben en la Universidad.

[*El Lábaro*, 28 de enero de 1899.]

DE VENTANA A VENTANA. PRONÓSTICOS

JULIO

45 grados a la sombra. A la estatua de Colón se le desprende y cae el famoso dedo, quedándole solo el puño cerrado, en actitud de dar un coscorrón no se sabe a quién... Nosotros sí lo sabemos, pero la censura nos veda decirlo.

AGOSTO

Calma chicha en todo Salamanca: la siesta se impone. Nadie anda por las calles, ni siquiera anda nadie. Al anochecer se arrastra la gente hasta La Alamedilla, tan solo por no desairar el quiosco. Todos pasan las de Caín: el único mortal feliz es don Abel, que continúa tan fresco con su gabán claro del día de la Candelaria.

SEPTIEMBRE

Los gigantones despiertan del sueño del olvido y rebullen en el rincón más oscuro del desván municipal. Al verse tan maltrechos se creen repatriados y reniegan de su suerte. Acuerdan, por fin, el retraimiento en las ferias por no gravar extraordinariamente el presupuesto.

La banda de Calatrava despierta también de sus sueños de todo el año y rebulle en un rincón de la Plaza Mayor. La del Hospicio celebra conciertos al aire libre, dando a conocer a este público la música wagneriana. Bretón se congratula. Pasado este filarmónico periodo se enfundan los instrumentos y vuelve a imperar en Salamanca el organillo.

OCTUBRE

Mes de grandes reformas. Las de Gamazo empiezan a dar los mejores resultados: por de pronto producen velados reniegos en algunos profesores, oposición abierta en todos los

estudiantes, quejumbrosas murmuraciones en los oficiales de Secretaría y profundos juicios críticos del nuevo plan de los bedeles. El flamante carro lleva peligro de atascarse por culpa de los conductores.

El eterno maestro Ciruela, que no podemos desterrar de nuestra enseñanza, no quiere parecer menos y se mete también a reformar radicalmente sus programas. En lugar del imprescindible Musa, ae, pongo por caso, empieza la enseñanza del latín por Rosa, ae. Como se ve, con esto queda para siempre vencido el Rutina, ae.

NOVIEMBRE

La tremebunda Parca la emprende con los periodistas, enojosa por que éstos, a vuelta de haber estado todo el año ocupando su atención en el parque militar, sólo le consagran en este mes algunos artículos fúnebres del género cursi.¹¹ En ciertas redacciones entra y hace un buen recorte de cabezas... de chorlito.

DICIEMBRE

Eclipse anular de Sol (si no miente el *Zaragozano*), invisible en España.

De Luna también habrá eclipse parcial, visible en Salamanca.

Saldrá el primero muy tarde y caerá alguna nieve.

Lo que no saldrá, ni será en esta ciudad, es el gordo.

[*El Lábaro*, 4 de febrero de 1899.]

¹¹ Esta palabreja inocente de suyo es de uso bastante peligroso, sobre todo cuando hay *Adelantos* que la vuelven hacia el punto adonde menos piensa uno dirigirla. Esa costumbre de apuntar con el dedo tiene sus quiebras: no lo olvide el gancho de las tijeras.

DE VENTANA A VENTANA. CARNAVALADA

SIEMPRE CREÍ que en esta ciudad de recuerdos no cabía el carnaval moderno. Por sus innúmeras encrucijadas y delante de sus venerandos monumentos no pueden pasar las abigarradas comparsas de *Pierrotes* y *Arlequines* sin que parezca una profanación. A mí sólo me entusiasmaría una cabalgata rigurosamente histórica, que fuese el acontecimiento único de estos días, atravesando majestuosamente los principales parajes; una estudiantina monstruosa, que con orden alborotado hermosease y alegrase nuestras calles con su típico traje, su galanteo discreto delante de las repujadas rejas de nuestras antiguas casas, llenas de lindas damas, vestidas fantásticamente a estilo del siglo XVI... y todo lo demás que el lector quiera entresacar de Zorrilla o de Espronceda.

Era una de las revueltas noches de esta semana pasada.

La policía aérea andaba perezosa y descuidada, como si la pagara el Ayuntamiento. Soplaban el viento con enorme reciedumbre, crujían las altas veletas en las torres y sonaban lastimosamente los tubos de las chimeneas. El búho revoloteaba a su sabor de tejado a tejado y las brujas, en sendas escobas, aprovechaban tan propicia ocasión para celebrar anticipadamente sus carnavales. ¡Aquél sí fue un carnaval fantástico, tal como no lo imaginaron Espronceda ni Zorrilla!

Mefistófeles.— Soy un diablillo periodista, no hay duda. Así lo quiso Goethe. Siempre me toca asistir a estas asambleas como espectador, con este calavera de Fausto al lado, como dos compañeros de redacción. Allí veo sobre el caballete del tejado de la Universidad a mi compañero el Diablo Cojuelo, el demonio más literario de los infiernos del arte, después de mí... y también el más cuco. A lo menos él ha tenido ingenio bastante para desatracarse de su sombra, el Don Cleofás que le dio por compañero Guevara, mientras que yo no logro echar a este pelma. ¡Y cómo gesticula aquel maldito!

Allí está sobre el Alma Mater muy en carácter: parece un doctor ensayándose para unas oposiciones.

Fausto.— Este delante de Mefistófeles me enfada ya a costa de no mostrarme sino cónclaves de brujas y demonios. ¡Voto va, que no aguantara tal jaleo como no fuera por Margarita!

Mefistófeles.— Y hace corro el muy condenado. ¿Sabes Fausto que son brujas muy cultas las de esta población? Mira, vienen todas a cátedra.

Fausto.— De cierto que no reconocer a la que encabeza esa procesión que sale de las tenerías del río y viene hacia acá. Es la Celestina.

Mefistófeles.— ¡Ah! Tienes razón. Descubrámonos.

Fausto.— Algo más vale que tú. A menos precio del que tú me pides cumplió los deseos de Calixto.

(¿Si murmurará este doncel frustrado acordándose de la tragicomedia?)

—Oye, Fausto, no te parece que viene la Celestina a la Universidad a desempeñar la Cátedra de Moral?

Fausto.— Indudablemente, estaría muy propia, así como el Cojuelo estaría no menos explicando Metafísica: acciona muy bien.

Mefistófeles.— ¡Qué bromazo le dan a Fray Luis, la mansa y serena estatua del patio de Escuelas! No me cabe duda: quieren conquistarle. Le darán la plaza de conserje: a menos han venido otras celebridades. Las odas ya no se pagan a más.

Fausto.— ¡Cómo danzan! Van a despertar a Pascua. No; lo más lastimoso es que van a levantar hasta las pacíficas cenizas de los muertos vecinos, de los que reposan en las contiguas catedrales.

Mefistófeles.— Y siga la zambra. Aquel barbudo encopetado que más allá se aparece debe de ser Merlín. ¿Querrá poner cátedra de Nigromancia?

Fausto.— Y la vieja Baubo es la que perora por este otro lado, interrumpiéndose de vez en cuando con chasquidos que también pueden ser toses como carcajadas.

Mefistófeles.— ¡Ah! granujas... allí se descuelgan cuantos animalejos ensartó la imaginación del artista en la fachada gótica de la Catedral, como si fueran de carne y hueso y comienzan a gritar con furia: ¡Vida nueva! ¡Vida nueva!

Fausto.- Sí, a diez céntimos. Debe andar por ahí Eusebio Blasco.

Mefistófeles.— Todavía no. Con el tiempo ya será también de los nuestros. Lo que piden estos picardihuelos es reforma, *regeneración* como si dijéramos.

Voces dentro del claustro.— ¡Vida vieja! ¡Vida vieja! Ésa es la que hace falta, voto a Barrabás.

Mefistófeles.— *Fausto.*— ¡Cómo se avicutan [*sic*]! ¡Qué susto llevan! El cónclave parece un montón de plumas deshecho por viento fuerte! Vámonos de aquí.

El gallo negro.— ¡Quiquiriqui!

La estatua de Fr. Luis.— Quantum mutatus ab illo!

Voces lejanas que salen de un convento de monjas.— Parece, Domine, parece populo
tuo...

Empiezan a caer copos de nieve: son los *confetti* con que el cielo se asocia a tan
estupendo Carnaval.

[*El Lábaro*, 11 de febrero de 1899, pág. 3.]

DE VENTANA A VENTANA. ESTUDIANTINAS

PRESUMO QUE no se llevará a mal el que en este tiempo santo de Cuaresma suscite un recuerdo inocente del pasado Carnaval. No se me han de pudrir en el cerebro las impresiones que me produjo la estudiantina que recorrió nuestras calles y nuestros círculos de recreo, formada por estudiantes auténticos. No fue muy numerosa, pero sí muy meritoria a mi juicio, me declararé mejor y trataré de demostrar por qué me parece tan digna de elogio esa docena de escolares.

El primer deber del estudiante es la aplicación al libro y al maestro: el segundo es... ser estudiante. Quiero decir con esto que no basta para serlo la aplicación al estudio: es necesario agregar otra condición y ésta es el compañerismo y el espíritu de asociación escolar. Por eso el moderno tipo del alumno escolar. Por eso el moderno tipo del alumno libre, más o menos allegadizo a la Escuela, ni parece, ni es estudiantil: es un merodeador de la Universidad.

Y a fe que si el primer deber se cumple poco, el segundo se cumple menos; por eso me entusiasma cualquier asociación extrauniversitaria de estudiantes, aunque sea pasajera y hasta baladí; pero cuando se reúnen unos cuantos en solaces musicales y restaura aquella manera culta y discreta de divertirse que usaban los antiguos hijos de esta Universidad, y componen tras enormes dificultades y pacientísimos ensayos la alegre y bien armonizada comparsa y los veo pasar delante de mí batiendo marcialmente el paso a compás del pasacalle, suele decirme: ¡Eso podrá no ser una orquesta, ni una banda, pero siempre será algo más que un conjunto de músicos: será hermoso alarde de vida de un espíritu que no quiere morir! ...Y me voy tras ellos, a pesar mío con la fascinación del que se deja arrancar de un conjuro.

Y es natural que así acontezca. Esos estudiantes representan la pequeña parte de la juventud que no ha sido carcomida del pesimismo y de la cual hay derecho a esperar. No diré que por tener aficiones musicales y espíritu de asociación, aunque no sea más que para divertirse, vayan a regenerarnos, y no necesitan de mi aplauso. Antes bien, somos los demás los que necesitamos secundarlos en ese espíritu de expansión colectiva si queremos sacudir esta murria de aislamiento individual que nos agobia, o esquivar esos desesperados placeres con que nos brinda la soledad espiritual en que vivimos.

¿Que nos es el caso para sacar de él tan jeremiacas filosofías? Así lo pensarán algunos; pero yo sigo creyendo que el asunto tiene más enjundia de lo que parece. Sigán esos estudiantes conservando vivo ese protoplasma de asociación escolar, que mucho puede ganarse con ello: en su día podrá dar sus frutos. Las estudiantinas son un accidente y esmalte de la vida escolar.

El día en que falte el espíritu que las crea y anima, dudo que la Universidad deje hondas huellas en el alma de los alumnos y que la vida escolar sea tan grata como debiera. Aparte de lo dicho, la estudiantina del pasado Carnaval ejecuta bien y puede llegar a mayores empresas musicales. A más de mi enhorabuena, doy las gracias como estudiante a tan beneméritos compañeros, por la honrosa representación que nos desempeñan.

[*El Lábaro*, 18 de febrero de 1899.]

DE VENTANA A VENTANA. MÚSICA

DOS COSAS hacen falta en Salamanca para amenizar la vida pública: árboles y música. Aquellos para recrear la vista, hermostrar el paisaje y modificar el ambiente; ésta para alivio y consuelo del ánimo, para solaz y esparcimiento del espíritu y aún también para desinfectar la atmósfera moral de este pueblo, a quien hace falta mayor caudal de placeres estéticos para no buscar con tanto afán los placeres vedados, en tabernas, garitos y bailes públicos.

El Ayuntamiento de esta ciudad ha puesto mano para remediar la falta de arbolado, no sabemos si con el interés que merece tal propósito; pero de cualquier manera mereciendo aplausos del vecindario; que agradece toda iniciativa, por lo mismo que se va haciendo cada vez más escéptico respecto a la actividad y patriotismo de nuestros ediles.

Pero acerca de la música ¿qué se piensa y qué se hace? ¿Ocurrirá que so pretexto de desgracias nacionales vayamos a estar el próximo verano, como el pasado, privados de oír una banda, siquiera sea dos veces por semana? No sé qué contrato sea el que tenga hecho con la banda de Calatrava nuestro Ayuntamiento, pero tampoco hace falta saberlo: basta ver que en Salamanca no se oye música sino en una mínima parte del año, falta de cultura que no se sufre en una capital de provincia, por atrasada que viva.

Se replicará que es gollería pedir lo accesoria habiendo tantas cosas principales por hacer; pero, debemos advertir que no es una innovación lo que pide el buen gusto de estos habitantes, sino más bien una reforma poco costosa de lo existente, un arreglo fácil y barato por el cual el Ayuntamiento subsane una falta imperdonable. Si no existen sociedades de conciertos que aviven y fomenten el gusto de la buena música no es culpa de las autoridades que cuentan entre sus principales deberes el estimular los fines de cultura de la localidad: eso, al fin y al cabo, será falta imputable a la escasa iniciativa particular.

Pero el que no se oiga durante el año sino muy pocas veces una mediana banda que amenice el paseo público, cuando el buen tiempo lo permite, eso así cae de lleno en la responsabilidad de la corporación popular. Salamanca, por otra parte, alberga una numerosa colonia de forasteros durante los meses de curso, que de seguro recibiría como muestra de exquisita hospitalidad cualquier esfuerzo que se encaminara a prestar a la vida local la amenidad y esparcimiento compatibles con la vida escolar. Pero esta revista va tomando el

giro de una queja y no quiero darle ese alcance: es más bien una exposición respetuosa y una súplica filial.

Por rara casualidad escribo la última cuartilla oyendo un organillo. No es música clásica la que ejecuta, sino la callejera y sugestiva jota, que me enciende en armoniosa y dulce revolución todos mis sentidos, obligándome a dejar la pluma y poner punto final a estas líneas. Pero antes permítaseme bendecir desde lo íntimo de mi alma a esa pequeña orquesta del arroyo, que tanta veces refresca con sus alegres acordes las calenturientas horas de estudio. ¡Bendita música esa de a perro chico que, con valer tan poco, trae al alma el refrigerio del placer estético, como ráfaga del aire oxigenado que ensancha el pecho!

A lo menos el organillo suple en parte la ausencia de audiciones musicales, como el remiendo suple la falta de paño.

[*El Lábaro*, 25 de febrero de 1899.]

DE VENTANA A VENTANA

¡SIN TEMA! Es la desazón más cruel de la vida periodística no tener de qué hablar teniendo que hablar. El agotamiento de los asuntos es horrible, como la pesadilla que tortura a la madre de familia que sabe que al día siguiente consume la última peseta en el gasto doméstico. ¡Ah! Una columna en blanco, que espera y reclama tan imperiosamente como un casero el obligado artículo semanal, es de lo más desesperante que se da. He estado algunos momentos vacilando entre darme o no por fracasado esta semana; pero por no aspirar a tan alto honor propio solo de generales en jefe, casi resolví por fin darme por dimitido, antes de que me declarasen cesante en este humilde oficio revisteril. Me arrepiento, sin embargo de esto, y retiro estas palabras. Hablar, precisamente hoy de dimisiones y cesantías es una cruelísima y despiadada mención de la soga en casa del ahorcado.

Para llenar estas pobres cuartillas he inventado una treta que por lo bueno me ha parecido digna de mejor ingenio, yo, que nunca me he dicho, en política (ni en ningún terreno, pues creo que nada hay tan difícil como acabar de entenderse uno a sí mismo) me he dicho esta mañana: ¿qué inconveniente tienes en amanecer hoy silvelista? Consulté con mi conciencia, como la Menegilda famosa, y al punto me dije: aprende a vivir, defínete. Y considerando que no sería despropósito meterme tan buen día en casa, salí a la calle con cara y humor de silvelista viejo y me eché a rodar por plazas y encrucijadas, adoptando la soberana receta que nos leyó el inmortal Fígaro, para el caso en que no haya cosa en qué ocuparse: hablar de todas. Tal mutación, porque no se piense mal, empecé a sentirla después de leído el suplemento de *El Lábaro*, salido a primera hora.

Excusado es decir que todo lo he encontrado hoy de color de rosa. Salamanca me ha parecido otra, a la mutación subjetiva ha correspondido otra objetiva; si se me consiente este metafisiqueo de brocha gorda. El tiempo me ha parecido alegre, a pesar del cariz un tanto plañidero que presenta; las banquetas universitarias menos duras; la práctica forense menos enojosa. El café que diariamente me sirve un mozo no bien encarado se me ha antojado hoy de clase extra, y el mozo, por demás, risueño, como si hubiese adivinado propina doble, por la subida de los míos.

Solo dos impresiones desagradables guardo del día de hoy. Se me cayeron las alas del corazón al pasar por delante del Gobierno Civil: aquello huele a cementerio. No pude menos

de hacer un pucherito por la muerte administrativa de don Saturnino, único quebranto, si he de decir verdad, que me ha dejado la caída de Sagasta, de cuyo averiado peroné siempre me acuerdo con susto cuando le toca caer. También me ha dejado mal recuerdo un abrazo descomunal que me dio don Prisco, consecuente partidario de don Paco y hombre que jamás sale de su paso, como no sea un día como el de hoy.

Al abrazarse me decía a la oreja, medio enternecido: ¡Pero hombre, acabe usted de definirse! A lo que le contesté por lo bajo. ¡Ay, don Prisco! Por hoy ya estoy definido: soy.... un revistero sin asunto.

[*El Lábaro*, 4 de marzo de 1899.]

DE VENTANA A VENTANA

LA ASOCIACIÓN benéfica de la Cruz Roja corona hoy su larga obra caritativa con unos funerales por las almas de los soldados muertos en las últimas guerras, muchos de los cuales han exhalado su último suspiro casi en sus brazos. La Cruz Roja se trueca hoy en cruz negra: la asendereada camilla en severo túmulo: la asistencia material en piadosa oración por los difuntos. ¡Bien haya los que así piensan y así obran!

Pero descendamos ahora a la vida, humorística contradanza de opuestos sentimientos, en que campean revueltos lo sublime y lo vulgar, lo cómico y lo trágico. Ved lo que el mundo dice (repetiré parodiando la sabida dolorosa campoamoriana) viendo el túmulo que ha levantado la piedad).

La patria.— Rezaré por los muertos; a los vivos que rueguen por mí. ¡Paz a mis hijos!

Un estudiante.— Hoy seguramente no debe de haber clase.

La Estatua de Colón.— Casi me pesa de haber regalado un mundo a esta desventurada nación, que debe ser muy generosa cuando no me ha derrocado de mis pedestales.

Un periodista.— Se acaba la repatriación. ¿Con qué llenaré ahora la media columna que consagraba todos los días a este asunto?

Una madre.— ¿Por qué no llorarán todos?

Un positivista.— ¡Push! A pesar de este duelo todo seguirá como antes. Las lágrimas están llamadas a desaparecer.

Salamanca.— No sé si habré hecho bastante, pero sí que he hecho cuanto he podido. Tengo la conciencia tranquila.

Una o dos, a gusto del lector.— ¡Qué bien he salido en el grupo de la Estación! Esta mañana he visto la fotografía en el escaparate.

Veira.— ¡Vanitas vanitatis et omnia vanitas!

Un burgués.— ¡Vaya!, a lo menos ya se podrán leer los periódicos, porque no traerán tanta noticia fúnebre.

La viejecita del Evangelio.— Yo no he contribuido con nada a esta obra de caridad. Bien sabe Dios que soy un trasto inútil, pero Él me oye cuando desde el rincón donde nadie me ve le pido por la Patria y por sus mártires.

Otro burgués.— ¡Respiremos! Una suscripción menos. Estas guerras han sido una desolación. ¡Cuántas sacaliñas han traído consigo!

Un escritor incipiente.— ¡La Barraca! Hace meses que traía entre ceja y ceja este titulillo que viene de molde (a propósito de la que ha levantado en la Estación la Cruz Roja), para una novelita espeluznante. Pero... se me adelantó Blasco Ibáñez.

Un repatriado.— Estas exequias representan un saldo de cuentas con los fallecidos. ¿Veremos saldadas las nuestras los que sobrevivimos?

Una señora de la Cruz Roja (hablando conmigo).— Aunque elegíaco, ya tiene usted tema para hoy.

Un servidor de ustedes.— Muchas gracias. Estas revistas hechas a escote siempre salen baratas.

A parte de esto yo también he tenido vela en este entierro. Me he acogido al rincón de la viejecita del Evangelio y he orado con ella por la patria y sus mártires.

[*El Lábaro*, 11 de marzo de 1899.]

DE VENTANA A VENTANA. INDUSTRIAS

SIN QUE se percate el Sr. Delegado de Hacienda, quisiera tratar de ciertas industrias que por su pequeñez han sorteado toda clase de investigaciones y se han salvado de las garras del fisco. Son como las baratijas que caen en el arroyo, que nadie acierta a verlas y pueden calificarse como maneras de vivir que no dan con qué vivir. Sépase, pues, que este artículo no es una denuncia.

El organillero.— Tiene en su mano o, mejor, en su manubrio, lo que el orador quisiera tener en sus labios, el artista en su mente y el actor en sus medios declamatorios: el poder soberano de mover al público. Entra el organillo en una calle y al punto la vecindad se embulla y menea: quien le recibe a regañadientes moviéndose en el asiento, quien sufre cosquillas en los pies y al fin se levanta y baila con la doméstica o con una silla. El organillero es el único impasible. Su mano continúa trazando pequeños círculos al costado del portátil instrumento, mientras no cesen de caer al suelo las oscuras monedas de cobre. Es el *industrial* a quien se le hace el pago en la forma más humillante: arrojándose desde el balcón. Por eso es al mismo tiempo el industrial que tiene más de golfo: está siempre *a lo que cae*.

El colillero.— *Diz* que no le ven sino los trasnochadores mochuelos. La Tabacalera es su mayor enemigo y le ha condenado a vivir de noche y a sestar de día. Yo no le he visto nunca, pero me lo imagino de la manera más peregrina, armado de vergonzante linterna, hecho el Diógenes de los cabos de cigarro y bendiciendo de vez en cuando a los nobles caballeros que arrojan los cigarros casi enteros.

El basurero.— El nombre no lo recomienda y tienta a llevarse el pañuelo a la nariz. Pero dejemos de repulgos de damisela. Yo admiro al basurero por su humildad, paciencia y sobriedad.

El suelo le sustenta y él baja siempre los ojos. Estos escarabajos sociales van mondando las calles con la tenacidad implacable y formando su bola de estiércol.

No va el de Salamanca como el que nos pintó Fígaro, armado de gancho, *su sexto dedo*, al decir del escritor. Éste va provisto de pala, *su tercera mano*, y acompañado del asno, que es casi su *alter ego*. Los más son muchachos en quienes contrastar con la mano mocedad parece protestar de tan bajo oficio.

El baratijero.— No es el ojo del boticario el punto más acertado para arrojar una piedra, según afianza el refrán; si queréis jugar una trastada al baratijero no se la disparéis a la cabeza, sino más bien apuntadle al muestrario que lleva pendiendo delante del abdomen, como una preciosa accesión de su persona. En este mostrador andante mete la mano la hija del pueblo, con republicano desenfado, y siempre haya alguna menudencia que satisfaga a alguna necesidad casera. El baratijero, que es un mostrador andante, viene a ser en este cuadro de las industrias pequeñas la representación del comercio al pormenor en su entidad mínima.

No alargo esta revista con otras industrias de este jaez, tales como la del que toma a diario café y cigarros, sin más que sabe jugar al *dominó*, una de las tretas más productivas que se conocen; la del simpático voceador de periódicos, que nos espeluzna de vez en cuando con alarmantes noticias.

El que me pesa que está libre de toda tributación es el *sablista de la acera de correos*. Debiera el Estado regularizar este género de industrias; pero... no, caigo en la cuenta de que es más conveniente dejarle campar sin trabas. Si se le exigiera contribución industrial, se libraría bonitamente dando sorpresas dobles.

[*El Lábaro*, 18 de marzo de 1899.]

DE VENTANA A VENTANA. GOLFERÍA

¿POR QUÉ no han adelantado su venida a Salamanca los vencejos, reinando tan buen tiempo? A mí me enamoran los golfos de cualquier género que sean y por eso empiezo a echar de menos esos golfos del aire, esos pilluelos de las alturas que divierten la primavera entretejiendo en el espacio su sempiterno y fantástico rigodón. ¿Por qué no han venido? A veces pienso que no han osado turbar la religiosa calma de estos días de Semana Santa y se han detenido merodeando por los campos vecinos, esperando el toque de Gloria de hoy para lanzarse en revuelto desorden sobre los mil campanarios de Salamanca y ganar vecindad en las catedrales, en Santo Domingo, en la Clerecía y en la Universidad. Pero el toque de aleluya ha sonado ya como conjuro de paz y alegría sobre esta ciudad y los pícaros no han asomado por ninguna parte. Indudablemente deben de guiarse por algún zaragozano muy verdadero que les marca con puntualidad el día de mudanza de domicilio. A pesar de ser golfos no marran en sus costumbres.

¿Y quién duda de que lo son? Yo no vacilo en afianzarlo por más que pueda salir de alguna redacción algún comunicado simple como el cerato de las boticas, defendiendo con garbo a la golfería, como si se tratara de los de casa. La primavera ha abierto ya su inmensa sastrería y ha comenzado a vestir los campos y a poner sendas botonaduras a los árboles y, sin embargo de todo esto, los muy ladinos no se dan todavía por invitados. Ellos no vendrán sino a mesa puesta, cuando la espiga deje ver su apetecible grosor y cuando las flores dejen lugar al fruto. Aún no les seduce la infantil pelambre de aterciopelada verdura que cubre la calva de la estepa castellana, peinada hace tiempo por el paciente arado, mucho antes de nacer el pelo. Ellos vienen solamente a vivir de gorra y no a contemplar la hermosura del campo: por eso sin duda se retrasan todavía.

Una singularidad muestran estos golfos que los hacen sumamente simpáticos. Se las echan de aristócratas y usan siempre frac, a pesar de lo tronados que andan o que vuelan. Tan encariñados están con su larga faldamenta negra, que jamás se despojan de ella, a pesar de lo mucho que les estorba y embaraza para pasear por los tejados. En el aire también hay folgos distinguidos, que no son como los plebeyos gorriones; pero llevan ventajas sobre los del suelo. A pesar de sus ínfulas de elegancia no han aprendido esgrima y no manejan, por consiguiente, el sable. Tampoco llevan nunca el frac prestado: siempre usan vestimenta

propia. Pero... no abusemos del paralelo, que hay señoras en la sala y algunas son honrosas y se resienten.

Son, por otra parte, listos como el hambre y no viven a lo que cae, como tantos otros, sino que más bien se dejan caer. Así es que no hay sembrado seguro ni panera bien guardada. Ellos se comen siempre lo mejor y bien parado y han resuelto el más pavoroso de los conflictos sociales: para ellos no hay crisis de ningún género. No la hay de trabajo porque no le conocen: tampoco la hay de pan porque no saben lo que es una mala cosecha. Esas plagas se quedan para la mísera humanidad.

Para concluir; ¿no se les parecen también a ustedes los vencejos a ciertos periodistas que aparecen siempre en primavera, dando eternas vueltas alrededor de los mismos asuntos del año anterior? Y basta ya de comparaciones, que dice la sentencia que son siempre enojosas. Ya que ha empezado la primavera a sonreír, que no frunza de nuevo el ceño: quédese de una vez en casa con su cortejo, sea de vencejos golosos, sea de periodistas intermitentes.

[*El Lábaro*, 1 de abril de 1899.]

DE VENTANA A VENTANA. FERIA

EL BUEN tiempo siempre viene con malas tentaciones para el estudiante. Un día de sol se convierte en una serie de rayas negras en las listas de clase. Los delitos generalmente buscan la oscuridad; pero el de hacer novillos suele perpetrarse siempre en las mañanas más espléndidas y a la vista de todos. Dentro de poco serán las barcas de agudo las que atraigan al estudiante zumbón; ahora se ve solicitado principalmente por la feria del Arrabal, donde se marca plácidamente en medio de la barahúnda.

Allí todo es luz, ruido y movimiento. Lo que más envidia es la libertad con que vive la gitanería. A orillas del Tormes posa una familia trashumante en el más grato desorden. El orondo cebón hociquea por entre grupos de mujeres echadas a lo largo, mal enjalmadas con las múltiple faldas, semejando informes líos de esponjosa ropa; los chiquillos, reñidas las caras con el agua, aunque siempre metida la desnuda pierna en los remansos del río, travesean aquí y allí mientras el padre o el hermano mayor, en la plaza de la feria, se embebece entre el tiroteo de la demanda y la oferta, o toma parte en ellas con frases pintorescos que interrotas [*sic*] llegan a los oídos del paseante desocupado en esta forma:

¡Venga y aquí, caballero, que le voy a regalar una jaca!

¡Cincuenta! ¿Pero esa yegua tiene algún diamante en el ombligo?

Mire usted qué paso más sentado. Parece que lleva alpargatas en los pies.

Pues este caballo, donde ustedes lo ven, siguió ayer una liebre sin dificultad.

¡Ah! Pero esa liebre tendría tres patas.

La verá usted ahora. La potra anda mismamente como una marquesa.

Para no regatear, dos mil reales.

Todo este animado y pintoresco coloquio va matizado con las frases usuales del charro —¡To...! ¡Nos ha jorobando el de éste!, y otras por el estilo.

En lo alto del teso la transacción es más tranquila: parece que la mansedumbre y la quietud del buey de labor se pegan a los tratantes. Allí no se abusa de la retórica.

[*El Lábaro*, 8 de abril de 1899.]

DE VENTANA A VENTANA. EL CAMPO

LA NATURALEZA, tan hosca y ceñuda de ordinario en Castilla, donde el invierno dura la mitad del año (dicho sea con perdón del Zaragozano), desarruga el semblante y sonríe en estos días como candidato a diputado, triunfante en la lucha electoral. La primavera es algo semejante a una gran victoria de la vida, después de la fatigosa lucha invernal con la muerte: cuanto más recia y larga es la brega, más alegre, florido y exuberante es el desquite.

Y este año no puede ser más hermoso, ni más lisonjero para el labrador. El campo empieza a vestirse regiamente de verde y acabará por exornarse con miríadas de amapolas, rojas como rubíes, y de margaritas, pálidas como topacios. A la riqueza del traje que estrena debe corresponder la magnificencia de la joyería. ¡Qué suntuoso despilfarro el de la Naturaleza! No se contenta con resucitar: necesita surgir inefablemente bella. Además de vivir quiere coquetear. Se venga de los que en un momento de mal humor, en las umbrosas tardes de invierno, pudieren llamarle *fea*, lanzándoles a la cara irresistible provocación de hermosura y juventud.

Los alrededores de Salamanca hermocean de día en día. La decrepita ciudad destaca su mole pardusca sobre la renovada verdura del campo, ofreciendo el contraste de la vejez rancia y venerable con la juventud, casi rayana en infancia. Todos los puntos de vista son ahora hermosos, extensos, pintorescos. Yo prefiero, sin embargo de ello, el paisaje del río, cerca del puente de la línea transversal del Oeste. Se ven desde allí el mejor conjunto de los monumentos más salientes del casco de la ciudad y el terreno más ondulante que en otros parajes, muestra la variedad que cabe en el páramo castellano: praderas llanas a un lado; remedos de colinas a otros. Vense también huertas y tierras de pan llevar; bosques y jardines; ruinas y yedra; luz y sombra, la caprichosa sombra que es uno de los mayores encantos de los paisajes montañosos y que casi no existe en los de Castilla, deslumbrantes u opacos según el estado del día, pero exentos siempre de las alternativas luminosas de los valles. En la huerta campean el convento de Nuestra Señora de la Vega, como un noble aburguesado a última hora, el de Los Mostenses, que se asemeja a un enorme cajón vacío, y el de los Jerónimos, ostentando el revocado que en la fachada imprime la intemperie, la lepra verdinegra del tiempo.

Los tres son moles demasiado grandes para dejarse arropar por entero del follaje primaveral, que sólo los encubre a medias, como capa de mendigo.

El viejo y poético Tormes se las echa de mar por estos sitios, ensanchando su cauce como para no desairar al puente romano que más abajo se muestra anchuroso y con veinticinco ojos alerta, preparado convenientemente para dar paso a cuanta agua le brinde el río: hasta el silencioso rumor que levanta al desbordarse por las pesqueras tiene semejanza con el de la resaca marina.

Como marco de este pequeño paisaje se extiende la infinita llanura, acotada en lontananza por la plateada barrera de la Sierra de Béjar, y recortada en diversas direcciones por las rectas carreteras, blancas cintas tendidas aquí y allá como para hacer una fantástica medición topográfica.

¡Oh campo! (no piensen mis lectores que juego del vocablo con el segundo apellido de mi querido maestro don Luis Maldonado, a quien felicito de corazón, pues hartos le han estrujado ya las crónicas y revistas). ¡Oh campo! me obliga a repetir tan fatigoso paréntesis. Pensaba, todo entusiasmado, lanzarte un ripio lírico; pero me abstengo, porque *diz* que bullen por ahí críticos que me le señalarían con el dedo, como si hiciesen un gran descubrimiento. Quedo, pues, en no lanzarte nada... Mejor será lanzarse a ti. ¡Estás tan hermoso! Hágalo, pues, el estudiante en forma de novillero y el carlista en forma de faccioso: en cualquier forma encuentro muy artístico en la hora presente *lanzarse al campo*.

[*El Lábaro*, 22 de abril de 1899.]

DE VENTANA A VENTANA. ARTISTAS

¿SERÍA HIPERBÓLICO llamar *acontecimiento musical* la venida de los Sres. Ferrer a Salamanca? No sé si cuadra la estereotipada frase periodística en esta ocasión; pero sí confieso que he bendecido más de una vez la hora en que se contrataron a estos artistas para dar la serie de conciertos que tan numeroso público atrae todas las noches al café de las Cuatro Estaciones. No constituyen una orquesta; pero bastan para hacer sentir las más hondas emociones de la música. La pobreza de los instrumentos que usan saben suplirla con maravillas de ejecución, sentimiento, delicadeza y afiligranados matices. No se pueden concebir más felizmente combinados una guitarra, un laúd y una bandurria, exigua y mísera instrumentación de la que los Sres. Ferrer sacan maravillosos efectos a fuerza de talento.

Gracias a él y al tino con que están hechos los arreglos, pueden escalar las más abstrusas alturas y dar a saborear lo más excelente y clásico de la divina arte. La grandiosa sinfonía de *Guillermo Tell*, la romántica *Serenata* de Schubert, los voluptuosos vals de Wautandfel [*sic*], la caprichosa *Marcha indiana*, la quejumbrosa *Alborada gallega*, la juguetona *Sardana*, de Garín, la meliflua *Serenata*, de Gounod y la apasionada de Braga, alternan en estos conciertos con la ligera música de la mayor parte de nuestras zarzuelas, con los revueltos giros de la jota aragonesa, el melancólico dejo de los aires andaluces, el ritmo semipastoril del zortziko vascongado y la monotonía siempre una y siempre varia de los cantares galaicos. Ahora mismo dejo correr la pluma por estas cuartillas oyendo al niño Antonio Ferrer, una preciosidad de once años, ejecutar la siciliana, en la sinfonía de *Cavalleria rusticana*.

No quiero dejar sin consignar esta impresión. Al oírle, casi en el limbo de la infancia, arrancar al laúd esas notas que remozan al alma más cansada de vivir, se siente el contraste que engendra lo sublime, la emoción estética que sigue al espectáculo de una causa pequeña que produce efectos prodigiosos, de un niño que vence a un gigante, de un David que derriba a un Goliat.

Hay otro orden de consideraciones que hacen altamente apreciable a la familia Ferrer. De ordinario, la profesión artística cae en inconcebible prostitución. El artista suele ser un bohemio o se deja cautivar por el vil metal.

La avaricia o el desorden son las manchas que afean más frecuentemente el amor puro del arte por el arte. En los señores Ferrer se advierte, por el contrario, desde que empieza a tratárseles, el entusiasmo, desinterés, sobriedad y modestia que distinguen al hombre que ama su profesión por lo que ella es. Indudablemente pertenecen a la aristocracia de los artistas: han hecho del arte una especie de religión a la que se consagran por entero y no una mercadería que se explota sólo para vivir.

Noches pasadas se acercó un charro al niño Ferrer y le ofreció treinta céntimos de propina, después de haberle escuchado. La dádiva, aunque pobre, pudo muy bien ser hija de una admiración sincera y de una intención recta, por más que resultase torpemente expresada. Yo imito al charro en lo miserable de mi aplauso, que quisiera fuese tan grande como una tempestad de sentimientos que ha sabido levantar en mi alma la maestría de los señores Ferrer, a quienes deseo gloria y provecho a cambio de emociones que con nada se pagan.

[*El Lábaro*, 29 de abril de 1899.]

DE VENTANA A VENTANA. UNA GIRA

ANTES DE dejar para siempre la Universidad han celebrado su despedida los alumnos de los últimos grupos de Derecho y Medicina con una gira por el campo. El pensamiento me ha parecido de perlas y, desde luego, lo aprovecho y recojo también para asunto de estas líneas. Yo soy asimismo de los que se despiden, ¡bien sabe Dios con cuánta pena! Le daré breve espacio de tregua y reiré un poco: aún no ha llegado el temido y deseado momento que pone fin a la vida de estudiante y da principio... no sé a qué, si al martirio o a la gloria.

El enorme carruaje familiar rueda desempedrando calles y dando tumbos sobre el desigual pavimento de las de Salamanca. A la legua se descubre que viene henchido de gente que va de fiesta. A las ventanillas se asoman caras risueñas, semblantes alborotados, llenos de la simpática provocación de alegría que lanzan los que celebran algún jolgorio, a los que continúan el curso ordinario de la vida, sin pensar en los que se divierten. Prodíganse adioses a todo el mundo, con el infantil desenfado con que se saluda a la gente de a pie cuando inusitadamente se va a coche. En la vaca se aprietan unos cuantos, los más alegres, sin duda, los que no temen arrostrar al riguroso sol de estos días pasados, que bien pudiera haberse quedado para septiembre, como cualquier estudiante holgazán, y no habernos agostado el florido mayo, *aguardo* ¡quién creyera semejante paradoja! las ilusiones del labrador.

Aguardo a que el vehículo se acerque, me planto en el arroyo y, a lo Josué, le conjuro que se pare. La tardanza con que acudo me vale una ovación. En estos casos ya se sabe que las ovaciones caen siempre sobre el que llega a última hora, cuando no caen los reniegos, por supuesto. Saludo cortésmente con la gorra (nadie piense por esto que fui *de gorra*) y me encajo estrechamente entre los demás. Allí estaba Corsa, Trébol, el Rubio, el Listo, el... cualquiera presumirá que iba una cuadrilla de toreros. Nada de eso. Son apodos que en el transcurso de la vida escolar se han granjeado los más singularizados, con familiares epítetos que han nacido de cualquier anecdotilla de la Universidad, que todos sabemos de memoria, y que repetimos siempre cariñosamente. Sin esos nombres de reputa incompleto y manco ésta un grupo de estudiantes. ¿Están todos? pregunto. Sí, hombre, me responden, repitiéndome a coro la lista de los cariñosos apodos, la sustancia integral del grupo.

El puente Mayor, la vista del campo sugiere el sentimiento de la libertad sin freno. Comienzan las diabluras. Las guitarras se templan, quien esboza una jota, quien tararea unas

cuantas filigranas musicales de *La Dolores*, quien, por no saber otra cosa, se desfoga en infame *charrada*. Los instrumentos no saben a quién seguir y optan por mezclar, en bizarro potpurri, lo flamenco con lo clásico. El batiburrillo que resulta sería inaguantable en un salón, pero al aire libre agrada en soñoliento mareo. ¡Viva Chapa!, prorrumpe un atrevido. No, hombre, que viva Chapado, contesta otro, señalando a un rimero de botellas enfundadas, que la paternal providencia del popular repostero del Pasaje ha puesto en un rincón del coche.

Se llega... a cualquier dehesa: en Castilla todas son iguales. La hierba, menuda, fresca, olorosa, incita a revolcarse: perdone el lector que lo diga sin eufemismos. Salta una pelota. ¡Bravo por el previsor que la ha traído!

Unos juegan; otros agitan los pañuelos, patean en el suelo y citan a los bueyes que pacen libremente, los cuales acaban mostrando su mansedumbre a la par que su insigne malacrianza, volviendo los enormes cuatro traseros y continuando apaciblemente su banquete. Algunos se refocilan deliciosamente contra el césped, en amoroso ósculo con la naturaleza, rompiendo el insensato divorcio de ella en que solemos vivir.

La comida es lo principal de la fiesta. Comulgar sobre un mismo mantel es una de las manifestaciones más profundas de la sociabilidad humana. Tupida encina cobija la desordenada mesa. Todos se disputan ¡cosa rara! el llevar la cesta, que al destaparse prodiga ricos olores, junto con el culinario tesoro que entraña. Nueva aclamación a Chapado. Sobre el mantel se revuelven cubiertos y platos; todo el mundo se sirve a su sabor. El mismo embarazo que produce tal desbarajuste es nuevo motivo de placer. Las botellas se descorchan y el Rioja mancha como sangre el blanco lienzo que presto pasará de la mesa al lavadero. Las pullas crecen, las bromas se multiplican; una bota salida a última hora, no se sabe de dónde, salta de mano en mano, estrujada como exhausta ubre. Los más tranquilos piden moderación; los más bulliciosos, juega.

Un compañero, del número de los previsores, saca oportunamente a los postres un par de devocionarios de bolsillo. ¡Extrañeza de todos! La turba se acalla a semejante conjuro, como niños de colegio a la voz del Director. Sobre la banda se forman dos corros, en cuclillas y silencio: parecen moros en oración. Sólo se oye algún rumor metálico de vez en cuando. De repente se oyen voces: dos se apostrofan. Corremos todos y la cosa acaba en paz. Se conviene en volver los devocionarios al bolsillo, como medida de orden público y corretear inocentemente mientras atardece.

De vuelta a Salamanca, se iza una servilleta en el pescante del coche, a guisa de insignia: queremos entrar en la población a bandera desplegada, con honores de triunfo. Las curdas, digo las cuerdas, vuelven a gemir. Los cuplés de Gedeón se adoptan como música general. Nadie se acuerda de la toga que dentro de poco se va a vestir y ninguno se percata de

que ha dejado de ser muchacho para comenzar a ser hombre. Todos, sin embargo, recordaremos siempre aquella gira campestre que forma la era de nuestra vida.

[*El Lábaro*, 6 de mayo de 1899.]

DE VENTANA A VENTANA. NADERÍAS

MUCHOS SON los asuntos que se han disputado la publicidad de esta columna que dedico todos los sábados a chismes de vecindad y que, sin duda, estaría mejor empleada en cualquier otra cosa. Unos han surgido espontáneamente en mi cerebro, otros han despuntado al volver de una esquina y los más me han sido aconsejados y hasta recomendados con ahínco por mis mejores amigos. Un gabán, con el cual parece que tiene que ver la comisión de monumentos, me fue denunciado hace pocos días. Sobre tan venerable ruina quería el indignado denunciante que endilgase un artículo y aún me prestaba la tijera para ello, pues debo advertir que es sastre.

Por analogías de oficio casi estuve por complacerle, que la tijera es chisme indispensable tanto en las redacciones como en las sastrerías. Pero no acabé de resolverme. Con tales armas, mejor que un artículo iba a salir cortado un gabán y eso precisamente es lo que estará deseando el señor que le lleva averiado y ruinoso. Propongo como medio más eficaz un baile en el artístico para vestirle. Otro tanto me han propuesto acerca de alguna otra prenda célebre que hartó gozan ya de la publicidad sin que yo las miente en estas revistas que no quisiera ver convertidas en sección de rastro.

Una señora, notablemente contrariada por el resultado de la elección de Senador por la Universidad, me brinda con este asunto y aun me añade que debo pegar duro. Es sacarme de mis quicios. Además, el asunto me parece demasiado serio, por más que tenga alguno que otro lance cómico.

Mi mejor consejero en estos casos, sin embargo de lo dicho, es un amigo que debe de ser archiingenioso. Me quiere meter en la cabeza, como materia rica y explotable, el rojo bonete que acaban de ponerle a la torre del Clavero, persuadiéndome a creer que es cosa que tiene mucha punta. Por no ponerme de *idem* con él, he acabado por convenir en que la tiene el gorro añadido al bizarro octógono de la caprichosa torre, puesto que termina en una veleta. Quisiera yo saber qué otra clase de punta podía sacarle al asunto tan sabihondo amigo.

Como noticia alarmante y para pedir albricias a mis lectores, podía anunciarles de antemano el título y argumento de una novela que está acabando otro amigo. Como muestra de su originalidad adelantaré tan sólo los títulos de sus capítulos que son: Demanda, Contestación, Réplica, Dúplica, Ampliación, Prueba, Conclusión, Vista, Sentencia. El

capítulo de más afecto es el que está bosquejando ahora, para darle fin. Muere *ella* y entonces el novio, un tal Rigoberto, impreca al cielo. Se titula Apelación. No se santigüe el lector por la rareza de los títulos: el autor estudia este año práctica forense y aspira a que le declaren la novela obra de texto.

Mi amigo Eulogio Villafáfila acaba de dar a la estampa un discurso sobre la personalidad literaria de Campoamor. Esto es ya otra cosa. La devoción de su autor hacia el poeta de *La Dolores* rebosa, como espuma de *champagne*, de todas las páginas del folleto. Para Villafáfila, Campoamor es impecable. Yo me guardo mi parecer; pero no me quedo sin consignar un aplauso para el joven escritor que, en hermoso contraste con la aterida juventud presente, goza de un raro privilegio. El soberano don de entusiasmarse por la poesía.

[*El Lábaro*, 15 de mayo de 1899.]

LOS TEATROS. *LA TEMPESTAD*

MERCED A las buenas condiciones del coliseo, y a falta de un teatro de verano, se puede tolerar el espectáculo en la presente estación. La temperatura que se disfrutaba anoche en el local era, al revés de lo que se esperaba, bastante agradable. La representación de la conocida obra de Carrión y Chapí, con sus escenas de playa, parece que traía al ánimo la nostalgia del puerto de mar y a los pulmones las brisas marinas de la costa.

El público, ávido sin duda de espectáculos, acudió en gran número. La compañía que debutó anoche es, si no escogida, a lo menos bastante armónica en el conjunto. El señor Cornadó, actor más que cantante, obtuvo no pocos aplausos. El desempeño total de la obra no dejó al público descontento.

[*El Lábaro*, 10 de julio de 1899.]

EN BRETÓN

EL DESEMPEÑO de la zarzuela *El Diablo en el Poder* fue notablemente mejor que el dado a *La tempestad* la noche anterior. El público pudo empezar a forjarse un juicio de la compañía, más lisonjero, por supuesto, que el de la noche del *debut*. Más esmero en los ensayos, mayor cuidado en la dirección de escena y menos flojedad en los papeles se advertían a primera vista.

El Sr. Cornadó cantó con bastante pasión la serenata del primer acto. El coro de educandas de la primera escena de la obra fue correctamente ejecutado. El Sr. Guerra siempre feliz... como actor. Aguardamos a que las demás partes descuellen un poco, para tributarles gustosamente nuestro aplauso.

Esta noche se estrenará *Curro Vargas* que, a juzgar por el interés de su anuncio ha despertado en el público, será el acontecimiento de la temporada.

[*El Lábaro*, 11 de julio de 1899.]

EN BRETÓN

HACE MUCHOS años enriqueció Alarcón las letras patrias con una novela que pocos españoles desconocen, *El Niño de la bola*, y con un tipo que acaba de pasar de la novela al teatro, donde se codea con los tenorios y demás personajes populares de nuestra escena, con el nombre de *Curro Vargas*. Tipo que encarna algunos rasgos del carácter nacional, parece destinado a vivir en la imaginación del pueblo y a ser uno de sus ídolos estéticos.

Anoche se estrenó en Salamanca la obra en que figura como protagonista, hermosa y pintoresca por su acción, sencilla y trágica, tanto como por lo plástico y español de sus cuadros. Numerosa concurrencia atrajo la novedad del espectáculo. Los artistas trabajaron con fe y con entusiasmo: el punto a buena intención el público debió quedar satisfecho.

Los cuadros estuvieron profusa y propiamente presentados.

La escena de los gitanos en el primer acto estuvo bien estudiada. Los coros regularmente, mejor el de mujeres.

Una pregunta: ¿por qué no procuran algunos actores vencer condiciones de temperamento y ponerse a la altura del papel en ciertos momentos críticos de pasión? Otro sí pido: que la orquesta esté afinada. ¿Qué menos puede pedirse a una orquesta?

En conjunto la obra ha dejado gratísima impresión en el público.

[*El Lábaro*, 12 de julio de 1899.]

ESCARAMUZAS

EN EL dédalo de las calles de esta vieja Salamanca hay nombres para todos los gustos, desde *Pan y carbón* hasta *Ramos del Manzano*. Lo que yo ignoraba es que *Villaverde* tuviese también consagrado un rinconcito, siquiera sea tan modesto como un corral en el intrincado casco de la población. Sí, señor: hay aquí *corral de Villaverde*, y cae, si no me equivoco, en las cercanías de San Juan de Sahagún. Es tan chico que apenas cabrán seis contribuyentes en él.

Si el honor que granjea al Ministro de Hacienda el nombre de ese corral es o no proporcionado a sus méritos, yo no lo diré: apenas me llamo Pedro y casi no pago contribución. Por lo tanto, no me quejo. Que lo digan los comerciantes, industriales, etc., y otros que con más o menos razón ensalzan las economías, cuando las hace el vecino.

Pero dando por sentado que Villaverde no merezca más, ¿por qué se ha de reputar a Castelar digno de dar nombre a la Plaza Mayor? Se me antoja demasiado obsequio. Si con ello se quiere honrar al literato, me sabe mal que ese nombre salga mejor parado, en esto de calles, que el de Fr. Luis y el Brocense. Si se quiere premiar al político, no deja de ser una vana chifladura de los autores del frustrado proyecto. Si tan alto colocamos a los fracasados, a los coautores conscientes o inconscientes de nuestra ruina, ¿dónde pondremos mañana el nombre de los redentores, si acaso la Providencia, con inefable bondad, nos los tienes deparados?

[*El Lábaro*, 22 de julio de 1899.]

CARTA ABIERTA

SR. ALCALDE:

Sin echármelas de zahorí, adivino que a estas horas bullen en su cerebro mil proyectos de utilidad pública. ¡Dios bendiga semejante labor y allane el camino a esa voluntad recta de usted para llevarlos a cabo! No sé por qué sospecho que acaricia usted los grandes deseos de todos, los consabidos sueños dorados de los salmantinos... el alcantarillado, la conducción de aguas para el abasto público, el adoquinado de las principales calles, etc. Quizá, llevado de sus inclinaciones profesionales, madure en fecundo silencio y con especial predilección algún grandioso proyecto de saneamiento, y digo grandioso porque el sanear debidamente esta población juzgo que sería una obra compleja y difícilísima. Sólo el intentarla merecería a un alcalde la aclamación popular; el acabarla no se pagaría con menos de una estatua.

Todos esos planes, aunque no hago sino imaginarlos en su intención de usted, fiado de sus dotes personales, me entusiasman y de antemano los aplaudo y admiro esperando a que el tiempo no me deje burlado.

Pero una autoridad que comience a preocuparse vivamente por estas grandes reformas no podrá fácilmente advertir las pequeñas necesidades, si no se las ponen delante de los ojos. Sobre una de ellas voy a llamar la atención de usted, ejerciendo respetuosamente un derecho que usamos frecuentemente los españoles, sin necesidad de que la Constitución lo reconociese: el importunísimo derecho de pedir. Seguro estoy que no corresponderá usted con un remedio harto socorrido en esa poltrona presidencial; con la virtud... de taparse los oídos.

Salamanca no tiene hoy una mediana banda de música para solaz de sus habitantes.

La de Calatrava, debida por lo visto, a la excesiva afición de unos cuantos, está disuelta. La del Hospital, según piensan todos, no está en condiciones para dar una serie de tocatas. El verano va pasando, sumida la ciudad en vaga somnolencia, propia de una aldea, parece que vivimos en una jaula vacía. Las villas de la provincia, con su paseíto con música de los jueves y domingos, casi me dan envidia.

Al Alcalde saliente estuve por exponerle esta grave falta, prometiéndome mucho de su amor al arte y a la cultura. A usted se lo suplico, además, como médico: nos va a consumir la

melancolía. Dígnese usted de emplear su energía, o su diplomacia, para salvar cuanto menos el mes de agosto de este letal aburrimiento.

Sin duda espoleará a ese Ayuntamiento el conflicto que se avecina en ferias; y ya sabe que la comisión de festejos trata de prevenirle, quizá con no muchos bríos. En la parte que suele tomar la Corporación Municipal en nuestras fiestas de septiembre, la música es lo principal. Por mucho que se aguce la inventiva de nuestros ediles para implantar algún espectáculo llamativo y nuevo, visto está que todo aquello que no sea lo tradicional es como accesorio de los festejos. La banda habrá que improvisarla, o traerla de fuera. Si se forma con elementos de aquí, el Ayuntamiento debe empezar a constituir la desde ahora, obligándola a amenizar toda la temporada. Si no se hace así, oiremos en septiembre una murga vergonzante, propia para salir del paso, pero digna de la rechifla del público.

Si se opta por contratar una banda militar, bien puede ampliarse el contrato, con relativa economía, para que comience a dar tocatas desde el próximo mes.

Yo supongo que debe de andar alcanzando el presupuesto de festejos; pero ¡qué remedio! si no pueden darse batallas de flores u otros espectáculos costosos, prescídase resignadamente de ellos y atienda a que tengamos música buena y frecuente, que ésta es el esmalte, la animación y la alegría de una fiesta, aunque en ello se vaya la mayor parte de lo presupuestado. Ampliando un tantico este criterio, creo que se podría obtener también música para la temporada presente empezando cuanto antes las tocatas, sea cual sea la determinación que tome la comisión para conjurar el conflicto que las fiestas de septiembre traerán consigo. Si no se quiere o no se puede, ¡paciencia!, continúe la siesta, pero venga morfina, ¡mucho morfina, Sr. Alcalde!

Dispense usted que se haya metido en camisa de once varas, su siempre devotísimo.

[*El Lábaro*, 22 de julio de 1899.]

ESCARAMUZAS

¡SINGULAR PUEBLO el nuestro! Ni ve, ni oye, ni entiende. Como niño de la escuela, vive contento siempre que le dejen jugar y divertirse, llámese Juan o Pedro el que le dirija. El timón, lo más difícil de la nave del Estado (y perdóneseme lo manoseado del símil), se queda aquí para cualquier osado advenedizo que quiera empuñarle. Lo más ridículo de esta situación es que tan singular niño haya creído que se gobierna a sí mismo, y que hablan por él en las Cortes los farsantes de ayer y los pseudoredentores de hoy. Cuando se llega a creer en la buena fe de ciertos parlanchines del Congreso es señal de que se tiene perdida la memoria y de que la candidez es general en el pueblo español. Pueblos así no pueden estar nunca libres de tutela.

Lo que más seduce a la masa popular es que esos hombres suelen decir grandes verdades. Ahí está el mayor peligro. La verdad, junto con la buena fe, es la salvación de los pueblos; pero la verdad, divorciada de la hombría de bien, es tan nociva como el más encubierto sofisma: es el blanco vellón del cordero, sirviendo de hipócrita cobertizo al artero lobo. Esos hombres que dicen la verdad cuando forman parte de las minorías y que hallan siempre cómoda y artificiosa salida para apostatar, cuando están en situación de llevarla a la práctica, podrán ser unos solemnes embusteros, unos astutos vividores, nunca unos políticos, ni siquiera de medio fuste.

Si el pueblo sigue confiando en ellos, la tutela se impone. Un dómine y una vara, tal será la única política adecuada a esta sociedad de doctricos.

[*El Lábaro*, 24 de julio de 1899.]

ESCARAMUZAS

¡Tío, yo no he sido!— Tal es la infantil disculpa que sale de todos los labios. Un senador acusa a los generales; los generales se excusan con el gobierno; éste se lava las manos y señala a la prensa con el dedo, los periódicos vociferan contra el gobierno y los generales: el pueblo acaba por no creer a ninguno. Nunca ha sido mejor empleado el escepticismo.

Todos hemos puesto las manos en nuestra ruina: convenido. Pero en este *vía crucis*, valga la verdad, unos han sido los conductores, otros los conducidos; y, es claro, no puede ser tanta la responsabilidad de los engañados, como la de los falsos apóstoles. En algo se ha de distinguir la culpa del dolor.

Siempre se ha usado achacar la derrota a la temeridad o floja táctica del caudillo. Hoy no ocurre así. Gracias al ingenioso mecanismo gubernamental que padecemos, la responsabilidad se escapa como agua en cesto y no hay golpe, por justiciero que sea, que encuentre su cabeza de turco correspondiente. Pero no por eso dejan de ser conocidos los primeros responsables. Aquellos que durante largos años convirtieron el mando en propia vinculación y granjería, haciendo de la cosa pública un disimulado patrimonio suyo; esas oligarquías que han venido sucediéndose en el gobierno y ejerciéndolo sin cotos ni limitaciones; esos que han consumido las energías de la paz en estériles pugilatos de Parlamento, sentados están en el banquillo, ante el jurado nacional.

Pero ¡por Dios!, que no sé del sarcasmo de que esos mismos sean los que más nos hablen de regeneración y reforma [*sic*]. Que se regeneren ellos, ante todo, si es posible. Mientras tanto, no nos ahoguen con tanto enervante pesimismo como proclaman y condénense a perpetuo bozal, y guarden toda la sofistería que usan para gobierno de sus casas. Más vale que la nación ande sola y al acaso que confiada a la dirección de tales desacreditados consejeros.

[*El Lábaro*, 28 de julio de 1899.]

ESCARAMUZAS

AVECÍNASE LA clausura de las Cortes. El país no se ha conmovido por la noticia: entre el cierre de los cuerpos colegisladores y el de cualquier fábrica que emplee medio centenar de trabajadores, prefiere ven atrancadas las puertas de la representación nacional. Los únicos que se desconsuelan son los periodistas, para quienes es un difícil conflicto verse privados, de repente, de material para una o dos columnas diarias. Estos apuros no se salvan tan llanamente como los financieros, que tan pavorosos parecen. Amenaza la disminución de ingresos y, sin embargo, no se la puede afrontar la consabida reducción de gastos: el periódico ha de servir todos los días la misma cantidad de lectura a la voracidad incesante del público.

Yo, por mi parte, me congratulo del veraneo de nuestros buenos papás de la patria. El país creo que también les dirá con mucho gusto: *que ustedes descansen, ¡no vuelvan ustedes a desvelarse tanto por mi salud!*

A propósito, quiero recordar uno de esos lances parlamentarios, que tan cabal idea dan del sistema. Ocurrió no hace largos días. Increpaba con dureza el Sr. Romero Robledo al Ministro de la Guerra. Éste, que no debe andar fuerte en armas oratorias, contestó haciendo una frase hecha. El interpelante, perpetuo engarzador de cuestiones, sólo se proponía tirar de la lengua al adversario, y cuando lo consiguió, exclamó todo satisfecho: «me felicito de haber obtenido un imposible, el haber hecho orador al señor Polavieja».

[*El Lábaro*, 29 de julio de 1899.]

ESCARAMUZAS

LOS PARTIDOS políticos, por más que les adorne con pomposos nombres o se diga de ellos que representan tendencias y direcciones de la opinión pública, son una gran mentira y una ruinosísima perturbación en el mecanismo gubernamental y administrativo. Con el turno pacífico o con la sucesión más o menos azarosa de unos sobre otros en el Poder, nada hay estable y todo bambalea tan pronto comienza a asentarse. Grave mal es la inmoralidad que introducen en la administración, el caciquismo que a su amparo pelecha y vive, como parásito de los grandes y pequeños organismos; pero en lo que menos se para mientes es en la inconsistencia e inseguridad que prestan los partidos a todas las reformas, condición que nos trae al retortero, sin que salgamos nunca de ensayos momentáneos de proyectos que la inventiva de cada ministro se cree obligado a forjar y que la vanidad de sus sucesores se cree forzada a mutilar, corregir o suplantar.

No hay más que considerar el desdichado tejemaneje de los planes de enseñanza, donde la fiebre de reformarse uno a otro raya en lo ridículo en cada nuevo ministro. Cualquier establecimiento industrial se desacreditaría si mudase de plan, procedimiento y personal cada poco tiempo. Imaginemos lo que ocurrirá en el complicado engranaje de la administración: figuremos lo caótico que resultará el aprendizaje en el adulto que tiene la desgracia de sufrir, mientras cursa la segunda enseñanza, la yuxtaposición de dos o tres planes.

No se olvide que vale más lo mediano, cuando ha granjeado el arraigo, que lo perfecto, cuando no ha de ser duradero. Pero... tales consideraciones son una vana y estéril queja. Dentro del parlamentarismo no cabe remedio para semejante trastorno.

[*El Lábaro*, 16 de agosto de 1899.]

ESCARAMUZAS

¿EN QUÉ quedamos? ¿Somos españoles, o llevamos tal nombre sólo en fuerza de acontecimientos y a regañadientes de nuestra naturaleza? ¿Nos han juntado cuatro estocadas y un par de enlaces matrimoniales? ¿Vivimos unidos por débil hilván? ¿Simpatizamos o bramamos al vernos juntos? ¿Es ficticia la unidad nacional española?

He aquí un cuestionario que daría tela sobrada a cualquier orador de ateneo; y que produce amarguísima desazón a todo el que prefiere llamarse español a llamarse castellano, vascongado o catalán. Yo, ante tan complejo, delicado y enojoso índice de materias, me planto y resuelvo la trama de dificultades de plano, con un acto de fe patriótica, diciendo muy alto: ¡Creo en la unidad española! Lo que se ama no puede ser menos de ser verdad.

Razonemos *a posteriori*. Hace largo tiempo que los irlandeses detestan a los ingleses y que estos tratan mal a aquellos. A pesar de tan feroz antipatía todo el mundo (y aún creo que los irlandeses piensan de igual modo) sigue considerándolos como una sola familia y como miembros integrantes de la unidad nacional inglesa. Nuestra Península era un verdadero campo de Agramante al advenimiento de los romanos. El sentimiento de nacionalidad no había despuntado en ninguna conciencia. Pues bien, aquella reata de pueblos diversos logra uniformarse bajo el influjo de la cultura romana. ¿Querrán decirme si hoy, en circunstancias infinitamente más propicias, no lograrán entenderse las regiones de España bajo un principio de común nacionalidad? Aquí no existe la disparidad de razas que quieren ver algunos. Los extranjeros, unánimemente, siguen reputando como españoles, dotados de los privilegios y de los vicios de la común familia española, a todos los que viven en la Península, desde el gallego hasta el andaluz, y estas cosas se ven mejor desde fuera.

Aquí lo que hay es sobra de egoísmo y ya se sabe que con ello no puede prosperar ninguna idea generosa, como lo es la de la *patria grande*.

[*El Lábaro*, 29 de agosto de 1899.]

ESCARAMUZAS

AIRE SANO y aromático parece que ensancha los pulmones al leer las conclusiones prácticas del Congreso Católico de Burgos. La congojosa pesadilla a que diariamente nos tienen condenados los innúmeros pesimistas de hoy, hijos legítimos de aquellos optimistas de ayer que nos vendían el liberalismo como [...] de felicidad, parece que se distrae y alivia repasando los temas propuestos y las soluciones votadas. Si no dan resultados efectivos, será por nuestra pereza o por nuestra insidiosa situación de mal querencias y rebeldías, nunca por desacertados.

Pero, además, advierto en ese complejo programa una nota que me consuela a parte de su sustancial virtud. ¡Qué diferencia entre esas conclusiones y las de las Cámaras de comercio! Este programa es una agitación. Aquél, una bandera de paz. Los comerciantes e industriales, convencidos de lo que pueden ahora que la nación está inerme, se vienen con pretensiones dictatoriales para imponer una política. Los católicos, elementos de orden, se ponen de acuerdo no para derrocar y sustituir políticas, sino, a lo sumo, para mientras el cielo no nos depare otras mejores, moderarlas y sanearlas. Los intereses mercantiles amagan, arrogantes con la resistencia pasiva; los hijos de la Iglesia ofrecen su cooperación activa para remover, cada cual en su esfera, pedrezuelas que estorban, hasta salir del atolladero en que nos vemos. Unos representan un obstáculo grave; otros se prestan generosamente a allanar el camino a los gobernantes.

De este paralelo deduzco que la actitud de esa asamblea de comerciantes con aspiraciones de asamblea constituyente puede convertirse en un peligro, mientras me afianzo en creer que la asamblea católica será germen de apacible, sosegada y eficaz regeneración.

Ahora nos toca a los que nos apreciamos de católicos obrar nuevamente en persecución de los fines del Congreso. Lo que en nuestra mano esté, debemos hacerlo sin titubear; lo que esté en manos de los gobiernos, pedirlo en todos los tonos. Para ello se necesita que, sin abandonar cada cual su ideal y su apostolado políticos, si por ventura los tiene, nos demos todos el ansiado abrazo de paz en una zona neutral, por igual distante de todos los bandos y partidos.

¿Lo lograremos...?

[*El Lábaro*, 9 de septiembre de 1899.]

DECORACIONES MADRILEÑAS

AÚN SE ven en los escaparates los clásicos buñuelos de viento de rugosa cara y entrañas melifluas. El *Tenorio* (clásico también, a pesar de ser tan romántico) se repite casi todas las noches en el teatro de la Comedia, en forma si es no es modernista, con no poco disgusto del público, alto y bajo, que no puede aplaudir los arranques de nuestro gran tipo nacional, sino tal como lo ha concebido y lo ha visto siempre. En esto lleva la razón el público madrileño. Un don Juan acomodaticio a gustos y modas del momento será barrido pronto de la escena. Las grandes personificaciones no tienen época; si la tuvieran serían tan caducas como los peinados de las mujeres. Tal es la fisonomía del mes de noviembre en este Madrid que no ha perdido ciertos rasgos de las antiguas costumbres.

Las campanas voltean pidiendo oraciones, como gemidos de ultratumba. Esto lo digo bajo la fe de los carteles que veo en las puertas de los templos, porque aquí la campana no se oye. En la ciudad de provincias ya es otra cosa: allí no hay ruido que le dispute el señorío. La voz de la Iglesia se oye clara y habla en íntimo coloquio con el alma. En Madrid el ruido *no se oye*, en fuerza de ser tan intenso y heterogéneo, así como en esos antiguos claustros de Salamanca se *oye* el silencio, en fuerza de ser tan imperturbable. Aun dentro de las casas, donde el rumor que sube de las calles nos ensordece, martillea en los oídos el pasodoble de *Gigantes y cabezudos* que debieron de aprender el viernes todas las aficionadas al piano y todas las cocineras de la villa y corte.

[*El Lábaro*, 15 de noviembre de 1899.]

EN EL ATENEO DE MADRID

ANOCHÉ HABLÓ por primera vez en este centro el catedrático de Literatura griega de la Universidad de Salamanca. Es imposible dar idea cabal de la conferencia, por varias razones. Las palabras de señor Unamuno son, en general, apretadas condensaciones de muchos pensamientos y de largos raciocinios: su estilo es, por lo tanto, sobrado conceptuoso para que el lápiz pueda recoger, ni siquiera en esbozo su pensamiento, cuando se le oye hablar. Por otra parte, el concepto sale a la frase laboriosamente batido en el yunque de la inteligencia. Su actividad intelectual es como un potro en que la idea sufre torturas indecibles para levantarse a las veces toda descoyuntada. De aquí que su lección resulte a menudo *logomáquica*, inconexa, locamente enamorada de la paradoja. Para reproducir fielmente la conferencia era menester haberla tomado taquigráficamente y haberla sujeto después a atento análisis. Desconfío, pues, de que la prensa de Madrid logre dar juicio exacto de ella.

Yo, por mi parte, me conformaría con aproximarme al pensamiento del conferenciante sin pecar de más ni de menos. *Nicodemo el fariseo* se titulaba el tema, ampliamente desarrollado sobre el evangelio de San Juan, en profunda, sentida y sincerísima paráfrasis. Ya lo dijo el disertante en el exordio. *Mi discurso va a parecer a muchos un sermón impropio de este lugar*. Nicodemo es para él un intelectualista de nuestro tiempo: Jesús, la eterna verdad, que habla un lenguaje no entendido por aquél. *El fariseo* (distinguido) busca a Cristo de noche y a hurtadillas, empujado por cobarde convencimiento de la verdad del Maestro. Este le dice que es necesario renacer, es decir, no resistir a ese hombre niño que todos llevamos dentro y que es el que nos justifica. Nicodemo no rastrea el pensamiento de Jesús, ni puede creer en su renacimiento, se contempla a sí mismo como resultado ineludible de su pasado. Pero Cristo-Dios le demuestra cómo el cato ya realizado, que es irreparable en el tiempo, es reparable en la eternidad, es decir, por la gracia.

Por este mal recortado trozo puede juzgar el lector que el esqueleto del trabajo fue un paralelo entre el espíritu del maestro y el del vergonzante discípulo. La tesis (y en esto también tenemos que decir una cosa por otra) nos parece que pudiera reducirse a la siguiente: *reversión necesaria de la humanidad a una fe sencilla*. La divinidad de Jesucristo y la verdad de su doctrina, de sus milagros y de su resurrección, aparecen claramente admitidas. El discurso no fue una demostración, no fue siquiera una afirmación: fue sólo una confesión.

El Sr. Unamuno usó frases y símiles de las que reproduciré algunas.

«La concepción materialista de C. Marx acerca de la Historia, es incompleta. No es lo económico el único gozne sobre que gira, sino también lo religioso. Aquello es causa eficiente: esto causa final».

«La enseñanza entre nosotros es, *a lo sumo*, comunicación de entendimientos, nunca de corazones. Es necesario mostrar el alma desnuda».

«El intelectualismo, ese mal transpirenaico, es una plaga entre nosotros. Toma el mundo como un espectáculo que contempla asomado a su torre de marfil, o mejor dicho, de adobes».

«El intelectualismo es una *autofagia*, un estómago exhausto que se devora a sí mismo. Hay que volver a la infancia y someterse a *dieta láctea*».

«Nicodemo busca a Cristo de noche y le entierra cuando muere. Así obramos nosotros. Le enterramos después de matarle, analizándole y tomándole como tema de literatura».

«En todos nosotros hay dos Nicodemus, uno carnal y el espiritual. El mundo es como una placenta que nos va envolviendo en egoísmos, pasiones, etc. Pero hay también en nosotros un embrión de virtud que pugna por desarrollarse: un crecimiento de fuera adentro y otro de dentro afuera».

Podría multiplicar la copia; pero prefiero poner punto y dejar al lector que piense.

En la tribuna había numerosa concurrencia, entre ella muchas personas de la colonia salmantina.

Una indicación de mi cosecha, para terminar. El aislamiento espiritual, ese espantoso vacío de las aulas de nuestra Universidad, nos hace intelectualistas sin saberlo. ¿A quién culpar? ¿A los tiempos, a los maestros, a los discípulos...?

No es cargo particular para nadie: es una vaga queja, la misma que levantamos a coro muchos jóvenes que padecemos hambre y sed de sustanciosa leche intelectual e indigestión de cascote científico.

Venga esa misericordiosa tutela de los que saben y nos levantaremos. Háblennos al alma y ella sabrá responder, que no desea otra cosa el alma de la juventud escolar sino salir de una vez del eterno monólogo a que está condenada.

[*El Lábaro*, 15 de noviembre de 1899;

Las Efemérides (Las Palmas de Gran Canaria), 28 de diciembre de 1899.]

FRANCISCO MORÁN

MI INOLVIDABLE amigo acaba de ser víctima de una de esas sorpresas con que la muerte brinda a los hombres. Hace pocos días, se paseaba tranquilo por las calles de Madrid cuando fue atropellado por un tranvía, sacando un pie magullado. Conducido, para su mejor asistencia, al hospital de la Princesa, sin duda la habilidad de los excelentes operadores de aquel establecimiento no ha sido bastante para salvar tan preciosa vida.

Las circunstancias de su muerte han dado ocasión a la prensa de la corte para consagrarle sueltos encomiásticos. Aun sin esas circunstancias, que siempre hacen simpática y amable a la víctima, bien merece Morán toda suerte de elogios. Estas columnas que deben en justicia espacio para su memoria, porque el malogrado joven fue hijo de esta universidad y tuvo siempre en grandísima estima a esta población, su madre intelectual.

Yo en particular le debo un recuerdo eterno por el caro afecto que siempre nos profesamos. Los que le trataron comprenderán, sin duda, cuánto valía su amistad. Su delicadeza era extrema; su caballerosidad intachable.

Le adornaban, además, prendas de inteligencia nada comunes; su temperamento le inclinaba tanto al estudio como a las emociones estéticas. La oratoria era su idolatría y por ello eligió como por su segunda casa la Academia de jurisprudencia, donde siempre se le hallaba estudiando, departiendo con sus amigos acerca de puntos de Arte o de Derecho y comentando las conferencias de sus compañeros.

Su religiosidad era firme. Fue, pues, en una palabra, un joven de ideales, una excepción entre la desmedrada y prosaica juventud presente.

¡Dios le haya premiado!

[*El Lábaro*, 22 de diciembre de 1899.]

1900

LA ENSEÑANZA

UNO DE los problemas que más descuidan nuestros hombres públicos es el de la enseñanza, aunque afecten preocuparse por él. Así lo demuestran los últimos incidentes del Congreso sobre libros de texto prometidos por el marqués de Villaviciosa. Propone con insistencia dicho diputado la libertad de elección de libros de texto y programa a favor de los mal llamados alumnos libres, como si para los oficiales no hubiera libros de texto malos ni caros. Así piensan muchos que va a recibir golpe de muerte el abusivo industrialismo de algunos profesores. ¡Parece mentira tal candidez o la ignorancia de los que tal creen! De la eficacia de semejante tópico se habrán reído a la fecha hasta los mismos a quienes pudiera perjudicar. Está muy de moda entre la mayor parte de nuestros representantes que toman las sesiones del Congreso como un espectáculo y la vida nacional como un divertimento, emplear el tratamiento sintomático en nuestras dolencias sociales, recurso, como se sabe, propio de médicos de tres al cuarto. Así ocurre en esta ocasión. ¿Se ha advertido una falta en la enseñanza, precisamente porque toca al bolsillo?

Nada de quebrarse la cabeza en estudiar los males profundos, crónicos y sistemáticos del organismo docente, en el cual radicará de seguro el alarmante mal: ¡guerra al industrialismo del profesorado y siga prosperando el industrialismo del Estado sobre la enseñanza! Aquí nos reímos de todo el mundo; pero en respecto al *sistema* nadie nos gana. Por eso no hay quien se atreva a poner mano en ningún organismo, por averiado que se halle. Se atacan solo las manifestaciones de sus vicios.

Tolerable sería, sin embargo, la presente proposición si no entrañara un mal lamentable. Todos sabemos que la enseñanza libre tal como aquí la padecemos, ni es enseñanza, ni es libre: no es más que aprendizaje, remedo servil del de la clase. Es lo cierto, sea cualquiera su causa, que la decadencia de nuestros estudios se ha agravado con ella. Ordinariamente, el joven ganoso de aprender, tiene la abnegación de acudir a la Universidad; el que no tiene más aspiración que el título, se queda cómodamente en su casa, sin olvidarse de merodear los últimos días por las aulas universitarias, todos sabemos por qué. Del ridículo trasiego de matrículas y de la afanosa combinación de Universidades que los tales hacen para sacar la borla de Licenciado con las menos quiebras posibles, no hay quien deje de estar convencido. Pues bien, para que el mal acrezca, no hay medio más propicio que el que se

propone. Resultaría (si es que algo resulta) que se verían principalmente favorecidos los textos y programas más fáciles y más cortos, cualidades que no siempre van juntas con las de bondad y baratura, que son las que se persiguen.

Pelecharían, pues, muchos libros malos y caros, sobre otros tantos buenos y baratos, que es lo que se quiere evitar.

Aparte de esto, no puedo creer que ningún alumno libre, como no sea un dechado de aplicación (*rara avis*, por cierto), se aventure a un examen *imponiendo* el texto. Pensar de otra manera es divorciarse de la experiencia.

No negaremos que la imposición de ciertos libros de texto por el profesor es en sumo grado irritante (más que el industrialismo, que tanto subleva); pero convengamos en que administrar justicia a medias, es un género de injusticia. Corrijanse todos los abusos, póngase al profesorado en condiciones de que no pueda ni quiera comerciar con los libros de texto y no será necesario remediar un mal evidente o innegable, con un paliativo tonto o contraproducente.

[*El Lábaro*, 7 de marzo de 1900.]

EL PADRE DIDON

LA MUERTE de este célebre dominico, que tenía parentesco intelectual en todo el mundo, equivale al destroncamiento de majestuosa pirámide plantada en mitad de la Francia contemporánea. Cuando niño alcanzó el trato del inolvidable Lacordaire, de aquel hombre tan excepcional que es difícil hallar en este siglo quien le iguale. Su heredero fue el padre Didon.

Aparte de su ilustración vastísima y profunda, el padre Didon gozó de dotes verdaderamente geniales. Aunque esculpieron su alma la celda y la biblioteca, no fue para que las tomase como encierro sepulcral. El dominico que, por la índole de su instituto, se debe todo a los semejantes, no solo por la oración sino por la acción docente y educatriz [*sic*], halló perfecto trasunto en el padre Didon. Su alma trascendió a la sociedad francesa y en plena calle sentó el palenque de sus luchas. Fue orador vehementísimo e inspirado, filósofo universal, historiador diestro, artista elevado...

Los que oyeron alguna de sus conferencias en los principales púlpitos franceses, sobre todo las cuaresmales que predicó en Nuestra Señora de París, no se curarán jamás de los trazos de fuego con que su oratoria grabó la verdad en el centro de sus almas. Tampoco le podemos echar en olvido los que de lejos le hemos conocido en sus obras. Su estilo, animado, vertiginoso, plástico, tiene la índole del de los grandes escritores franceses, la opulenta brillantez del de Chateaubriand, Lacordaire, Victor Hugo. También tiene de ellos ese cosmopolitismo que parece patrimonio especial del genio francés, en virtud del que parece que el escritor habla desde la altura para todos los pueblos.

Grande fue, por otra parte, su identificación con el alma contemporánea, en cuanto ésta tiene de noble, anhelosa o desgraciada, Su valentía no sintió nunca el temor de las almas pusilánimes, el amago de la impiedad, por muy formidable y pujante que pareciese. El error moderno no le [...] y de la legión de escuelas que hoy militan en el campo de las ciencias supo sacar siempre la verdad, depurada de escoria.

Tuvo predilección apasionada por la enseñanza, por la juventud escolar y por la Universidad, amores los más puros y ardientes de todo sabio de veras. A esta materia consagró dos obras, una de ellas gran resonancia.

Para escribirla hizo un viaje detenido por Alemania, donde la tejió con las impresiones allí recibidas. No dudó en parangonar la Universidad alemana con la francesa, ni de poner a

ésta muy por bajo de aquella; él que era tan ardoroso francés, a pesar de la patriotería de su país y de lo vivas que estaban aún las heridas de la guerra franco-prusiana.

[*El Lábaro*, 22 de marzo de 1900.]

¡DIMITTE ILLIS...!

LA SANGRIENTA tragedia de la pasión y muerte del Redentor tiene un aspecto humano y otro divino y entraña doble lección para los hombres. Cuantos sentimientos engendra el corazón humano entran a contribución en aquella inefable trama; cuantos encierra el Corazón Divino, en ella también tienen cumplida muestra. En el Calvario parecen la humanidad al desnudo, la Divinidad al descubierto.

Cada sentimiento o cada pasión humanos tiene allí una representación típica. La Virgen Madre estereotipa el amor y el dolor, la conjunción más sublime que se da en la vida. La Magdalena el arrepentimiento, ese río de lágrimas que fecundiza el yermo del espíritu. Juan, la ternura, la perpetua infancia del alma. Pedro personifica la pusilanimidad y el encogimiento, hasta llegar a una aparente apostasía. Las santas mujeres, la compasión natural del corazón femenino.

Al lado de tan bellos ejemplares, contrastan los más bajos tipos. El fariseo es la soberbia humana que se ampara y autoriza con la rigidez literal de la Ley. Pilatos, la malvada condescendencia con la opinión pública. Judas, la ambición rastrera y la irredenta desesperación; el mal Ladrón, la blasfemia insensata; los sayones, la crueldad; el populacho, los más vergonzantes extravíos de las muchedumbres.

En el Corazón Divino hallaban tal diversidad de acciones y de afectos su más cumplida respuesta. Los de María, la reciprocidad más íntima y unánime. Los amorosos sufrimientos de la Madre y del Hijo eran repercusiones de un mismo dolor: su identificación fue completa. A Juan estaba reservada la caricia del regazo materno; a María Magdalena el consuelo, tras el perdón generoso; a Pedro, la recriminación dulce y benévola, capaz de quebrantar las peñas; a las piadosas mujeres, el consejo saludable; al fariseo, la confusión que la eterna Justicia depara al soberbio; a Pilatos, el silencioso desvío; al traidor, la tortura del remordimiento; al mal ladrón, el llamamiento secreto a la reconciliación y a la gracia; a la soldadesca, la mansedumbre; a la plebe tornátil y veleidosa, la más entrañable compasión.

Para la Humanidad entera que le crucificaba no tuvo otra respuesta que la de una sentencia digna solo de un Dios: el soberano indulto que en la hora más solemne que han oído los siglos, pedía con fatigoso anhelo a su Padre, envuelto en sus últimos suspiros:

¡Dimitte illis...!

[*El Lábaro*, 11 de abril de 1900.]

LAS CANARIAS

I

Confieso que es para mí una tremenda pesadilla la frecuencia con que la prensa habla de la ambición de Inglaterra sobre aquellas preciadas islas y la posibilidad de una zarpada británica en aquel resto de nuestro poderío. Infundios o no, la diplomacia, ese sarcasmo de la justicia, nos tiene escarmentados de antiguo, y no es descaminado temer hondamente lo que pueda perpetrar en la sombra. El sanedrín europeo es como la cuadrilla de salteadores que no nos deja dormir tranquilos una sola noche sobre nuestro derecho y sobre nuestra historia. Somos débiles y en la sociedad internacional la debilidad es un delito que se paga con la vida en este férreo fin de siglo.

Para mí es, ante todo, este temor doblemente angustioso: me atosiga como español y como canario. ¡Mis adoradas Canarias en poder de Inglaterra! Siento al pensarlo la frialdad de una hoja de acero en el corazón, la rebeldía que encienden en el alma las más inicuas tiranías de la historia. Plantar en Canarias el pabellón inglés equivale a negar a aquel pueblo su personalidad, es una especie de esclavitud social impuesta a aquellos hermanos que no quieren ni pueden abdicar de su alma española.

Tan imposible me parece britanizar aquellas islas como ver el templo del Pilar trocado en capilla protestante. No se tome a fanfarronada; pero se me antoja que, a pesar de la atonía patriótica que padecemos, sería necesario para lograrlo que ese utópico carro de triunfo rodase por encima de diecisiete millones de cadáveres.

II

No menos utópico sería hacer del pueblo canario un pueblo inglés. Sobre el carácter y el patriotismo de aquella hermosa provincia española se marra y desacierta por la Península de modo inconcebible. Espanta y entristece a cuantos allí hemos nacido la ignorancia que aquí reina sobre la geografía y las costumbres de aquel Archipiélago, doble

muestra del desvío como se han considerado aquellos trozos del solar español y de la superficialidad de nuestra enseñanza.

Apenas hay español que sepa que aquellas siete islas forman una provincia, como Sevilla o Salamanca. Los más cultos siguen creyendo que son una colonia y las reputan como restos de *nuestro imperio colonial*, consideración que ha servido más de una vez para componer frases felices en la prensa de gran circulación, con motivo de los desastres de la guerra. Apenas hay gente que no las confunda con las Baleares. A propósito se me ofrece un ejemplo recientísimo que me permitiré citar aunque parezca digresivo. El corresponsal de *El Imparcial* en Sevilla telegrafía a aquel diario un resumen de la conferencia pronunciada allí el día 14 del corriente por el Sr. Maura, y pone en boca del orador, con gracioso desparpajo, las siguientes frases: «No bastan para explicar el separatismo el amor al terruño, el amor regional, el amor al dialecto... también en Canarias, también en Las Palmas tenemos un dialecto que yo he aprendido cuando niño...etc. etc.».

Juzgue el lector qué risa causará la inventiva de los chicos de la prensa al que sepa que Maura es de Palma de Mallorca y que en Canarias no se habla dialecto, ni cosa que lo valga, sino más bien un castellano salpicado de arcaísmos dignos por cierto de estudio. Precisamente esa ligereza y vacuidad del corresponsal del periódico más leído de España me mueve a ensartar, aunque sea en incorrecto desorden, unas cuantas vulgarísimas noticias sobre mi querido terruño, desde este periódico de provincias, porque juzgo hacer con ello modestísimo servicio no sólo a mi patria chica, sino a mi patria grande, a la que le interesa hoy en gran manera lo que pudiera llamarse en este *argot* periodístico que constituye por hábito nuestra habla familiar el *problema canario*.

[*El Lábaro*, 20 de abril de 1900.]

LAS CANARIAS

III

Pica ya en majadería insigne la sospecha de que el pueblo canario no sea modelo de fidelidad a la madre patria y profese disimulado afecto a esa muchedumbre de ingleses que, según por acá se fantasea, explotan y dominan aquel país.

Con amarga insistencia se oye decir a cada paso: *Canarias es una colonia inglesa*.

Pues bien, sepan los que así piensan que Canarias es una de las provincias más españolas.

La colonización española se realizó en la mejor época de nuestra historia, en el reinado de los Reyes Católicos, cuando las empresas militares no eran tan aventureras y cuando no se malgastaba la virilidad nacional en epopeyas que por lo grandiosas mantendrán alto el recuerdo de nuestros padres, pero que no dejaban bien parado el vigor de España.

Estaba ella cuando acometió la anexión de las islas en excelente disposición para conquistarlas y españolizarlas. La raza española no fue a aquellas playas ambiciosa de oro, sino ansiosa de gloria y allí luchó con la raza indígena, gente de generosa condición y de espartanas virtudes. Los dos pueblos midieron briosamente sus armas: eran dignos de guerrear entre sí. El aposamiento [*sic*] de los españoles en aquellas vírgenes rocas fue lento y costoso.

Dícese que la raza española acabó con la *guanche* por aniquilación: yo no lo creo. Me parece que es una de las leyendas que acompañan a toda conquista. Lo probable es que se confundiesen estrechamente. No mucho tiempo después de la anexión allí no quedaban vestigios del pueblo indígena: todos eran españoles. Se alcanza con facilidad tal fusión. Los *ganches* estaban maduramente preparados para la civilización: los españoles no fueron a regateársela ¿por qué no habrían de abrazarse como hermanos, después de enfriado el ardor de la lucha?

Es lo cierto que en Canarias, las costumbres han sido siempre puramente españolas, distinguiéndose por su matiz castellano-andaluz. Aisladas en la sociedad atlántica, alejadas de todo otro pueblo, no han podido padecer el influjo de ninguna nación poderosa. Han conservado virgen su patriotismo.

La rosada leyenda que acaba de esfumarse como nube de humo en esta España cuya mayor desgracia es quizá el haber perdido sus ilusiones, formaba en aquellas islas su propia leyenda.

Allí se ha considerado siempre la historia de España como historia propia. Yo no sé si las tales ilusiones se habrán perdido o menoscabado entre mis paisanos; es achaque general de todos los españoles. Pero desde luego afirmo que han constituido el encanto y el orgullo de todos y el entusiasmo de nuestra juventud.

Nuevo signo de españolismo es el lenguaje. Efecto quizá del aislamiento, el neologismo ha cundido poco en aquella tierra, circula en el comercio del habla vulgar no pequeño caudal castizo y se oyen en boca del pueblo un sinnúmero de modismos, aquí ya desusados y que recuerdan la locución popular del siglo XVI y XVII.

Un pueblo que tiene tal tradición no puede dejar de ser español. Ahora nos toca ver que tampoco *quiere* dejar de serlo.

[*El Lábaro*, 24 de abril de 1900.]

DE ENSEÑANZA. EL TEXTO ÚNICO

CADA VEZ que amargan los nuevos reformadores la enseñanza, hay motivo para que se echen a temblar los que de veras la aman y pesan y conocen su trascendencia.

Hoy toca el turno de las reformas al Sr. García Alix, ministro nuevo y no estrenado, que va a asaltar la *Gaceta*, llena la cabeza de planes y proyectos y con la voluntad acosada de laudable impaciencia y de meritísimos deseos. Con que los planes del señor ministro fueran los últimos y definitivos, ya se habría ganado algo por más que no fuesen perfectos ni siquiera buenos.

Porque, a pesar de los deseos de S. E. pudieran resultar deficientes y aun malos. Algunas muy buenas ideas, de las que componen su plan de reformas, tal como las ha echado a volar en la prensa su autor, son sin duda muy plausibles, entre ellas el intento de fijar un plan y no exponerle de futuro a la veleidad ministerial. Otro propósito excelente es el de disciplinar las costumbres escolares, presa de la relajación más desordenada.

Pero no todo el monte parece orégano y en los nuevos rumbos que esboza el señor ministro hay un escollo monstruoso: el texto único. Estamos hasta la coronilla de uniformismo administrativo, de monotonía igualitaria en todos los órdenes; por la fuerza de las cosas se empieza a reaccionar contra este estado, hasta con amenazas de violencia y coacción. Pues bien, a pesar del ambiente, el señor ministro se propone sujetar a patrón la enseñanza y uniformarla precisamente en lo que menos cabe la igualdad, en las ideas, en la docencia del maestro. ¿Adónde iremos a parar con la descabellada imposición del texto único? ¿Cómo se podrá soportar semejante tiranía administrativa en lo más noble y respetable de la enseñanza, en la sana y racional libertad del maestro? ¿Es esta medida la saludable inspección del poder público en la enseñanza, o no es, al revés, la más brutal imposición de un absolutismo incomprensible?

Basta formular estas preguntas para entender lo absurdo que entrañan.

Indudablemente, todo lo puede el poder dictatorial del ministro; pero jamás llegará a tanto como a invertir la naturaleza de las instituciones. Por bajo de tal rigor, a pesar de tal inflexible regla, si llega por desventura a adoptarse, prevalecería siempre la rebelión profesional, justísima en este caso, que no en vano se intenta argollar y poner grillos a lo que es libérrimo de suyo.

¿No alcanza otro medio el señor ministro para remediar los abusos que hayan podido imputarse a algunos profesores? La tendencia del Estado en estos asuntos, de algún tiempo a esta parte, parece que ha sido disciplinar y atar al profesorado, soltar y aflojar la disciplina de los alumnos; a los profesores se les ha tratado como a niños desmandados y revoltosos; a los chicos se les ha considerado como a hombres sesudos y maduros; para éstos ha sido la libertad, para aquellos la restricción.

La dignidad profesional puede ser víctima de un atentado a sus fueros. Con ellos peligran los intereses intelectuales y el porvenir de la juventud. El profesorado no debe cruzarse de brazos. ¿Por qué no se levanta, organiza y previene, no para defender su interés corporativo, por respetable que sea, pues de tales cruzadas colectivas se ha abusado mucho en estos tiempos, sino por algo más elevado y generoso, por las pragmáticas de la enseñanza, una de las más firmes bases de nuestra regeneración? ¿Por qué no había de partir de Salamanca, de su Universidad matriz, la primera voz de alarma y el primer intento de resurrección escolar?

[*El Lábaro*, 25 de abril de 1900.]

LAS CANARIAS

IV

Cuantos vicios han aquejado la sociedad española de estos últimos tiempos se han extremado y agravado en Canarias.

El caciquismo, sobre todo, se ha cebado ferozmente en aquella sociedad. Allí ha escaseado siempre el espíritu público y se ha tenido la política como arte vedada al pueblo y reservada sólo a los audaces o a los habilidosos.

Los derechos políticos han resultado más ineficaces que en ninguna otra parte; y como el caciquismo pelea en razón inversa de aquéllos, el cacique ha sido en Canarias el verdadero elector, el suplantador de la masa electoral que nunca ha existido.

Hemos sufrido durante largos años, y seguimos todavía sufriendo, un caciquismo sistematizado y disciplinado, absorbente hasta el extremo inconcebible de intervenir en todo, en lo privado, lo eclesiástico, lo judicial. Tan incontrastable ha sido su organización, que contra ella se estrellaban cuantas escaramuzas de independencia osaban proponer espíritus mal avenidos con tan vergonzosa servidumbre. No exagero. ¡En Canarias había que ponerse a bien con el cacique o emigrar!

Con este mal grave que allí ha implantado el régimen vigente, se junta el *burocratismo*, que alcanza en Canarias una amplitud y arraigo que alarman. La juventud gime enervada y sin otro ideal, apenas logra el maltratado título de bachiller, que el de obtener el mísero destino público. Para ello hay que alistarse en el partido político, negarse a sí mismo y seguir al padrino. Los puertos francos, oficinas de muy pingües rendimientos, aunque de pocos sueldos, son la meta de todos los deseos. En ellas, ya es cosa sabida, turnan para reponer su fortuna los paniaguados que han venido a menos. Ya puede juzgar el lector cuánta semejanza tiene la política usada en Canarias con la que nos ha valido la pérdida de las colonias.

Todo esto ha traído consigo una complicación tan vasta de odios, envidias, recelos e inquietudes, que han convertido la vida de aquel infortunado país en una perpetua intriga.

V

Más vale echar un velo sobre tantas miserias. De los partidos que se han sucedido en el poder nos han procedido también otros males, de que hace mucho tiempo nos hemos venido doliendo: el abandono en que han dejado las islas y la despreocupación de la preponderancia extranjera.

Dos correos al mes las ponían en comunicación con España, hasta hace poco, como si fueran antiguas colonias perdidas en las soledades del Pacífico. Los puertos españoles están prácticamente cerrados al comercio con Canarias. Es verdad que se está construyendo un excelente puerto de refugio en Las Palmas y que se ha favorecido el desarrollo del comercio: pero todas estas ventajas han redundado en beneficio del extranjero y no de la madre patria. Aquella vasta actividad mercantil, que allí se advierte y que va mudando poco a poco la fisonomía del país, es necesario encauzarla hacia España, como desean a una todos los canarios. Para ello bastaría un poco de buena voluntad en los poderes públicos, frecuentar las comunicaciones, abaratar los transportes y facilitar la circulación de los ricos productos de aquel suelo, que hasta ahora han henchido los mercados de Inglaterra.

VI

De cuanto va dicho parece inferirse lo contrario de lo que venimos sustentando, a saber, que el patriotismo en Canarias no ha sufrido ni mella ni desmayos y que aquella provincia lejos de extranjerizarse, conserva sin mácula su alma española. Así es aunque no lo parezca. Las mismas causas que acabamos de apuntar dieron al traste con el patriotismo español en Las Antillas; pero no han sido parte a entibiarle en Canarias. Vive a pesar de tantos contratiempos, allí sigue triunfando por suerte, la ley histórica sobre el influjo extraño.

Al inglés se le acepta su oro, pero ni siquiera se le agradece, porque en la conciencia de todos está que solamente lo prodiga para centuplicarlo.

Las circunstancias ponen al canario en el trance de venderle sus productos, pero no su corazón: la simpatía nunca podrá unirlos; la relación mercantil, por frecuente que sea, no llegará jamás a ganar esta victoria, esencialmente espiritual.

La prueba más firme del patriotismo de los isleños está en haber salido ileso de tantas pruebas.

Por creerlo así se duele mi alma de canario cuando oigo que se le ofende con vanas sospechas. ¡Ojalá lo entendieran todos los españoles y pudiera yo clamarlo muy alto! Las

Canarias podrán ser inglesas por un tratado o por un golpe de mano de unos cuantos buques de guerra; pero siempre con la protesta de cuantos allí hemos nacido.

[*El Lábaro*, 28 de abril de 1900.]

MADRILEÑERÍAS

«DE MADRID al cielo» dice con notable aplomo esa turba de espíritus adocenados que bullen por todas partes, que han ido acaso una vez a la corte, y que se vuelven hechos unos inaguantable pregoneros de sus encantos para el resto de su vida. Estos madrileñistas son del género cursi.

Otros hay de clase también barata y vulgar que han pasado allí largas temporadas, ya en negocios, ya en estudios. Estos se aburren en todas partes, se hastían de la vida provinciana, desprestigian todo lo que ven y reniegan con impertinencia ridícula de cuanto los rodea. Para ellos todo el orgullo nacional se cifra en la Castellana, el Teatro Real y la Puerta del Sol.

A otros terceros les da la madrileñería por más alta consideración. Madrid es el cerebro de España; fuera de allí no se piensa. El intelectualismo madrileño es lo que aquí da la pauta del pensamiento nacional.

Estas miserables preocupaciones han ido echando tan hondas y sutiles raíces en todos los ánimos, se nos han ido insinuando a todos con tal insistencia, que apenas habrá español que no crea que Madrid debe ser la excepción de España. ¿Habla el Legislador? Siempre queda reservado el privilegio para la capital. Todo lo que se instituye en Madrid, aunque por la naturaleza de las cosas, debe ser igual a lo de su mismo género, esté donde esté, ha de resultar siempre con un sello de superioridad siquiera esta superioridad no sea efectiva y se deba a un nuevo nombre, a un mote vano que le otorga el gobierno para fomentar esa vanidad de gran capital que debemos poner en Madrid todos los españoles y que, a la verdad, no merece nuestra burocrática villa.

De ello han derivado grandes males, que Dios sabe cuándo se remediarán, pues no se corrigen en una hora yerros que llevan la aquiescencia de algunas generaciones. Por de pronto, a ello se debe en cierta parte que España no cuente ninguna población característica, con especial y único sello, porque lo regional ha languidecido o ha muerto por ridículo. El noble espíritu de competencia se ha hecho a largo tiempo imposible y donde no reina este pugilato, no hay vida.

Y no hay que decir la parte que en semejante estado de cosas toma el Poder Público, pues él es el que precisamente le sostiene, merced a los funestos principios que dan ser a nuestra política. No hay disposición que se atreva a atentar al enojoso *fuero madrileño*.

Ahora acaban de promulgarse las esperadas reformas de la enseñanza y la acometividad reformadora de un ministro tan resuelto como el Sr. García Alix; tampoco se ha visto libre de la preocupación madrileñista. Los alumnos se verán de aquí en adelante en la alternativa de cursar en la Universidad del distrito donde residan o en la Universidad central. Ésta quizá no bien meditada restricción de la libertad escolar tiene por objeto dificultar el escandaloso trasiego de matrículas de uno a otro establecimiento universitario, el vergonzoso paseo de la innumerable caravana estudiantil en pos del aprobado *de momio*, como se dice en el *argot* del oficio. Está muy bien: la medida se justifica en parte por su honrada intención. Quizá, sin proponérselo el Sr. Ministro se logre así que la juventud escolar se encariñe con la Universidad donde estudie y que pueda no ser tan añejo y vano como hasta aquí el nombre de Alma Mater que hemos venido colgando por rutina al establecimiento docente en que se nos ha conferido el título. Pero ¿por qué razón, las ventajas de tal medida no han de rezar con Madrid? ¿Acaso justifica tal excepción el mote de *central* que lleva la escuela de la calle San Bernardo? ¿Arguye, tal vez, un reconocimiento más o menos disimulado que hace el Sr. Ministro de la superioridad de la misma? Pero esto sería peligroso e injusto, tratándose, por una parte, del Legislador y, por otra, de instituciones que *per se*, y aun por el sentido general de nuestras actuales leyes, por más centralistas que sean, deben ser iguales ante las mismas.

No hay, pues, motivo por donde puedan aplaudirse la excepción y el privilegio en esta ocasión, como tampoco en otra. Luchemos por la vida provincial, no por odio a Madrid, por más que sea como el símbolo de este deplorable estado de cosas, sino por amor a España. La divisa de todo español debiera ser «viva España aunque Madrid muera».

[*El Lábaro*, 5 de octubre de 1900.]

LA AUTONOMÍA DE LA UNIVERSIDAD. I

HA CIRCULADO entre los claustros de profesores de las universidades españolas un proyecto de ley en el que el Ministro de Instrucción Pública presentará a Cortes y que antes de hacerlo quiere sea conocido e informado por los catedráticos.

Por referencia tenemos noticia de las líneas generales de ese proyecto.

Se defiende en él lo que debe ser la universidad en España y se declara que para conseguir la vida propia de la universidad ésta ha de vivir moviéndose por sí misma con autonomía académica y administrativa.

¡Muy bien! Y esta aprobación sincera debe prestar a esa idea todo hombre imparcial, no subyugado por la preocupación política ni empobreciendo intelectual y socialmente por el pesimismo rutinario de escuela o sistema.

¡La universidad! Aquella institución grande, la maestra escuchada con respeto y consultada siempre: la universidad, el centro del saber, el templo de la ciencia, era la universidad de tiempos que pasaron, era la universidad libre, la universidad señora de sus bienes, sin necesidad de tutor por ser ella plenamente capaz para regirse y administrarse.

Ahí están esos claustros, esas cátedras por donde hay que pasar descubierta la cabeza y en silencio; fueron de renombre, formaron en la vida del mundo con fama y con gloria, cuando la universidad era autonómica, cuando sus sabios reglamentaban la enseñanza, cuando tenían sus jefes natos señalados por el sufragio más espontáneo de sus miembros, cuando estudiantes y maestros veían en la universidad algo suyo que les interesaba levantar y engrandecer.

Pero la universidad se convirtió en oficina del Estado; se secó la savia y la vida de nuestros centros de enseñanza... y para qué contarlo. La universidad desapareció.

El catedrático, como francamente se dice en el proyecto del ministro, tiene tan solo con la universidad el vínculo de la hora de clase; el estudiante va a las aulas a cumplir con los trámites de su expediente, que empieza pagando derechos de examen y acaba soltando dinero por el título. Y nada más.

Y esa es toda la vida de la universidad sin autonomía.

Venga, pues, el renacimiento glorioso de las universidades españolas y sea pronto ley el proyecto del señor García Alix como primer paso de restauración.

[*El Lábaro*, 6 de octubre de 1900.]

LA AUTONOMÍA DE LA UNIVERSIDAD. II

EL PROYECTO de ley que presenta el Sr. García Alix es un primer paso en el camino de la autonomía completa de la universidad; tránsito suave de viejo estado de cosas a nuevo y vigoroso régimen de vida.

Se establece en él que los rectores sean nombrados por Real Decreto, a propuesta en terna del claustro ordinario de profesores.

Los decanos se nombrarán por las facultades y el vicerrector, cargo que durará sólo dos años, será elegido por el claustro ordinario.

El vicerrector tendrá además de las atribuciones que le corresponden cuando sustituye al rector, las que delegue en él el rector.

Se determinan las funciones y organización de los consejos universitarios; se reconocen las asociaciones fundadas por los estudiantes, se da a estos participación en los consejos universitarios, etc., etc., etc.

La vida de la universidad reclama que pueda adquirir y poseer bienes y así se consiga en el proyecto de referencia.

Puede recibir la universidad donaciones, legados y subvenciones; y estos fondos constituirán bienes propios juntamente con las cuotas que se asignen a los doctores incorporados al claustro y con parte del importe de las matrículas escolares.

A otros extremos sobre la administración de los bienes, nombramiento del secretario y relaciones de la universidad con otros organismos de enseñanza y con el Estado, atiende también el proyecto del Ministro de Instrucción Pública,

La letra, los pormenores del proyecto, podrán ser objeto de discusión, objeto de reforma; pero su espíritu debe ser aceptado franca y decididamente.

Los claustros universitarios a los que consulta el Ministro sabrán exponer las modificaciones más convenientes que han de hacer el proyecto más completo y en armonía con las exigencias de la enseñanza.

Quédese para los doctos catedráticos el iniciar mejoras y reformas.

Sin autoridad para ello, me atrevo sin embargo a indicar algo que pudiera ser como la base de la autonomía académica que debe seguir a la autonomía administrativa.

Y es que las oposiciones, ya que son hoy el único medio, la *puerta real* para el ingreso en el profesorado, se verifiquen no en Madrid, sino en la universidad a que pertenezca la vacante que ha de proveerse.

Que la universidad elija sus catedráticos.

¡Que no se los impongan! ¡Y válgame el cielo, y dicho sea con el respeto debido, qué catedráticos hay que tolerar!

La Facultad entera, constituida en tribunal de oposición, ofrece sobradas garantías de competencia y de imparcialidad para juzgar las oposiciones.

Creemos que esto sería un avance para preparar la verdadera autonomía y personalidad universitaria que reclama toda persona amante de la enseñanza patria.

[*El Lábaro*, 11 de octubre de 1900.]

ZARAGOZA

ENTRE LAS ciudades españolas de alcurnia nacional es Zaragoza una de las pocas que conservan algo de su tradicional carácter en estos tiempos en que el uniformismo es el sello de todas las cosas, en que la igualdad ante la ley se ha erigido como un principio, en que el frac ha echado por tierra aquella bizarra variedad de la indumentaria antigua y en que ha sido posible plantear la utopía del *volapük*. Para no morir de hastío es necesario visitar poblaciones como Ávila, Zaragoza o Salamanca de vez en cuando, siquiera sea por esparcimiento estético.

He deseado siempre ver Zaragoza, no para destruir sino para afianzar y consolidar el nombre. Gracias a Dios no soy escéptico y amo todavía la historia de mi patria y procuro sentirla, parte por el inefable placer de vivir el pasado, como por el fin práctico de vivir mejor el presente. Más que *européizarnos* creo que debiéramos *españolizarnos*, ser al presente una consecuencia no de nuestros vicios sino de nuestras virtudes pasadas, y esto no se alcanza sino ahondando en nuestra historia y en nuestro carácter: a ello es parte el visitar nuestras veneradísimas antiguallas.

Pero dejemos a un lado escarceos filosóficos. Aunque estamos a los comienzos del mes de octubre, en esta ciudad se siente ya el inexplicable bulle-bulle que precede a las fiestas, cuando éstas tienen el don de soliviantar y conmover a todo el pueblo: las del Pilar se acercan y este incomparable pueblo aragonés barrunta por todas partes el extraordinario acontecimiento. Apenas me he detenido aquí un día y me marchó casi con la nostalgia que dejan las grandes emociones que ensanchan y remozan el espíritu: parece como que he visto las fiestas.

Pero me voy con indecible consuelo en el corazón: el de haber visitado la Pilarica y el de haber sido testigo de la fe española ante la plateada verja que resguarda el altar de la Sagrada Imagen. Nunca tal pensara, aunque no poco había fantaseado a mis solas el encanto piadoso de esta capilla. A pesar de ello, la realidad sobrepaja a cuanto había imaginado: la piedad sencilla, tierna y verdadera es allí un hecho. Poco seduce la suntuosidad de la Basílica o la riqueza artística de la capilla: todo encanto cede ante el inefable que produce el rumor de tantos labios y el fervor de tantas oraciones. Confieso que me he sentido muy pequeño en aquel recinto y, como lo pequeño ante lo grande, no he podido menos de pedir, pedir

insistentemente por mí y por todo aquello que amo y venero, por todo aquello que constituye como la ampliación de mi espíritu.

Y como tal no pude olvidarme de esta España, una de mis idolatrías más profundas y ardientes, de España, tal como la concibo, siento y anhelo, de la España patrimonial de María, de la España honrada, generosa, fuerte, de la España como excepción y contraste de esta Europa decadente y egoísta, aunque compatible con todo positivo adelanto moderno. Si este ensueño se realizara, a la Virgen española habría que atribuirlo, pues no por las fuerzas humanas se explica el milagro.

Y lo sería incomparable el limpiar de tanta escoria el suelo patrio: barrer la inmundicia literaria, desenmascarar la piedad elegante, confundir las apostasías vergonzantes y tímidas, derrocar al sofista político, amansar la fiera popular, robustecer la fe, revivir el ideal, instaurar el amor a la ciencia, entonar el carácter, infundirnos la confianza en nosotros mismos y hacer callar a la turba plañidera de mujeriegos boabdiles que a diario nos descorazonan con insensato pesimismo, después de habernos engañado con sus cantos de sirena.

Todo esto pensaba y sentía ante la Virgen: formaba parte del mi largo memorial. Al propio tiempo la orquesta de la Catedral preludiaba una misa de *réquiem*: eran los funerales por el general Martínez Campos. No fue dueño de pasar por alto el irrespetuoso contraste. En la capilla susurraba la sublime plegaria de los creyentes y necesitados, sin otro aderezo que la sencillez de la fe. En la capilla mayor lucía el mundo oficial sus cruces y bandas y se agolpaba la multitud curiosa.... No sé lo que sentí al ver juntos la verdad y su falsificación.

[*El Lábaro*, 12 de octubre de 1900.]

CARTAS DE ITALIA. I

SR. DIRECTOR de *El Lábaro*:

Recuerdo que me sonsacó usted promesa formal de enviar alguna que otra carta de Italia para el periódico. Nunca debí obligarme en serio. Cada día temo en más alto grado aburrir al lector y procuro caer menos en la insolencia que se le hace llenando a troche y moche cuartillas sosas e insustanciales. ¿Y qué traza puedo yo dar a estas cartas para que no lleguen a ser ni lo uno ni lo otro? Es para mí el problema un callejón sin salida, porque el verter en ellas, por ejemplo, impresiones de viaje, pretendiendo que le agraden sólo por ser mías, es empecatada manía e insensatez imperdonable, habiendo tan lindas relaciones y descripciones tan bellas sobre esta Italia, mezcla de museo y de jardín, que será siempre altísima sugestión para todo temperamento artístico.

Por otra parte, una serie de cartas político-sociales sobre el estado de este país, tan digno de conocerse en el nuestro, me sería tarea imposible, porque me pondría en el caso de hablar a tontas y a locas, rastreando torpemente por las crónicas de la prensa, y sin valerme de experiencia ni de estudios propios: no se alcanza en la obra de días el conocimiento de una sociedad. Probaré, pues, a dar a estas cartas un carácter *sui generis*, a tratar en ellas algún tema, a guisa de artículo, cuando se venga a la mano; a soltar el tropel de mis impresiones, cuando éstas ahoguen todo razonamiento. De esta manera lograré que unas cartas no se parezcan a otras, y por ende que, a lo menos, no se hagan repetidas y monótonas. A esta negativa e insignificante virtud suya agregaré también otra: el comedimiento de no escribirlas de tarde en tarde.

El leal pesimismo que nos domina y que nos embarga y ata para cualquier intento de regeneración ha traído a la mente de muchos, como supremo remedio de tanta decadencia, el intento de *européizar* España. De aquí depende que el afán de extranjerizarnos llegue a tomar carácter de manía. Puede suceder que haya en esta tendencia un tanto de error, un tanto de moda y un tanto de extravagancia: quizá fuera más acertado empezar por fortalecer la voluntad nacional, tan desmayada con tales jeremiadas, que se despeñará, si Dios no lo evita, en el marasmo. Ha picado a la prensa y a los intelectuales el estro elegíaco, y nos han metido entre artículos de periódico y conferencias sociológicas tal pavor en el cuerpo que apenas hay

español que crea posible la redención de su patria. En esta atmósfera no podrá alentar la vida nacional.

Mas, en lo de extranjerizarse, si le despojamos de la exageración que imprime a todo lo nuevo los espíritus frívolos, podríamos hallar un punto de apoyo para el porvenir de la patria. Entiendo que conviene venir al extranjero para conocernos mejor a nosotros mismos, porque del contraste y contraposición entre varias sociedades surge más profundo el conocimiento de cada una de ellas. Mientras permanezcamos encerrados en la nuestra, oyendo a diario la lastimosa cantinela de los periódicos y de muchos sapientísimos varones sobre la vida de España y las ponderaciones de cuanto se agita más allá del Pirineo, tengo para mí que viviremos perpetuamente engañados respecto de España y respecto de Europa. Un viaje por fuera trae consigo muchas preciosas rectificaciones y una de ellas, quizás la más eficaz, es el de apreciarnos en más de lo que creíamos, en confiar un punto más en nuestra virilidad y en nuestra aptitud para la vida moderna.

Por otra parte, en el viaje al extranjero se puede sacar también provechosísimas lecciones de experiencia social, no deslumbrándonos con las magnificencias que puedan ofrecérsenos para contrastarlas con nuestra pobreza, sino más bien estudiando las mil angustias de la vida moderna, las crisis terribles que en sus entrañas padecen estas sociedades, tan decantadas por nuestros escritores (muchos de los cuales han observado desde el ferrocarril en algún viaje de recreo) atendiendo a cómo las sortejan sus hombres de gobierno y aprendiendo con ello a remediar las propias, presentes o venideras. Con este espíritu y con estas miras el viaje al extranjero podrá formar verdaderos españoles. De lo contrario, el *extranjerismo* será un mal en nuestra patria, precisamente por no haberle entendido rectamente, y producirá esos eternos tipos *exóticos*, completamente infecundos en su endiosada pedantería, que quisieran vestir al pueblo español a la francesa, a la inglesa o a la italiana, lo cual equivale tanto como agregar al cocido de la tierra *foie gras* o *macarrones* y pretender sacar de la mezcolanza un plato presentable. ¡Ilusos o sectarios que no quieren o no saben hermanar la tradición y el progreso!

Este género, tan conveniente, de rectificaciones, se las hace instintivamente el español que preste alguna atención a lo que ve y oye en país extraño. Me vendrá a maravilla para confirmar todo lo expuesto el siguiente recorte que hago de *Il Secolo*, uno de los diarios más autorizados de Italia. A vuelta de quejarse del pésimo papel que, según su corresponsal en París, ha hecho este pueblo en la Exposición, agrega: «Pero la Francia es rica y puede permitirse toda clase de lujo en sus instalaciones. Es verdad, mas hay naciones más pobres todavía que Italia, las cuales saben presentarse con aquel decoro que hace valer las fuerzas productivas. Así está, por ejemplo, España, salida apenas de una guerra desastrosa y trabajada

por discordias, que ha encontrado hombres de conciencia que se han propuesto presentar al universal concurso, todo lo mejor que aquel país produce y atesora». Y continúa haciendo una descripción casi poética de la nación española. Confieso que me he quedado estupefacto. Tras los uniformes del *Heraldo de Madrid* he venido creyendo que nuestro miserable país había ocupado el último lugar en la gran feria; ahora veo que hay quien nos envidie. ¡Respiremos! Todavía hay quien envidie a los muertos.

[*El Lábaro*, 29 de octubre de 1900.]

CARTAS DE ITALIA. II. RECUERDOS DE ITALIA

A PROPÓSITO de las noticias que estos días se leen en la prensa a cerca de las exposiciones de crisantemos, no he podido menos de recordar las impresiones que en mí suscitaron.

Llegué a Italia hace dos años, cuando el crisantemo alcanzaba toda su lozanía. En mis solitarios paseos por Turín me distraía la delicada flor de mi nostálgico ensimismamiento. Con aquella impresión emborroneé algunas hojas de mi cartera, que aunque parezcan viejas saco ahora a la luz.— «Eccole».

Aquí se despide el otoño en carroza de flores; pero son las flores no vivas y encendidas como las primaverales, sino blancas como présagas de la nieve. Es el crisantemo la flor última con que nos brinda la naturaleza antes de morir; flor hermosa pero sin aroma, ornato adecuado del cementerio, compañera de un día de la siempreviva.

En Italia se la cultiva con mimo y se le derrama profundamente sobre los sepulcros. En estos días en que la piedad de las familias refresca la memoria de sus muertos, no hay tumba sin un manojito de flores otoñales.

Estos cementerios, verdaderos laberintos de grandes «bibelots» artísticos se convierten por magia en floridos jardines. Verdaderamente resultan encantadores. Pero... todo en vano. Sólo la idea cristiana, tras el consuelo al corazón, puede presentar belleza a un sepulcro. Afortunadamente, a pesar del tinte pagano de estas necrópolis, hay muchas tumbas en que el arte cristiano ha trazado un rasgo de sublime espiritualismo.

Volvamos a las flores. Del cultivo del crisantemo se ha hecho una especie de «sport» aristocrático. En los escaparates se exhiben colecciones de ejemplares de extremado grandor y de matices increíbles.

Ante ello se detiene el transeúnte suavemente atraído: son flores que quizá se han criado tan hermosas a vuelta de mil cuidados en el rincón predilecto de algún jardín palaciego. No pueden causar extrañeza tales desvelos, pues tienen su sanción, ya en el aplauso del público, ya en los certámenes que se celebren para premiar a los que se hayan distinguido en el cultivo de la flor de noviembre, que se abre, nevada y triste, bajo las nieblas.

Tan delicadas inclinaciones hablan muy en favor del temperamento estético de este pueblo. Yo no comprendo cómo, a par de ellas, puede pelear y convivir este funesto

determinismo que por todas partes se echa de ver, informando, no ya la ciencia nueva, sino mezclando con el arte misma.

Pululan novelas en que la tesis determinista se previene en la portada o se transparenta desde el primer capítulo; gozan de aplausos obras teatrales que anuncian en el cartel su correspondiente teorema en contra del libre albedrío. Comúnmente el interés de la acción consiste en una endemoniada lucha entre cierto misticismo falso, y un amor antiguo y semipagano que resurge siempre avasallándolo todo y arrastrando la voluntad a las acciones más torpes.

De la ciencia no hablemos. En su fatua creencia de haberlo destruido todo, hay autores (quizá la mayor parte) que hablan del espiritualismo llamándole «antiguo» siempre que necesitan mencionarlo, como si trataran de un sistema fósil. Es un descaro, no muy digno por cierto, de la seriedad de la ciencia.

Me asusta y subleva la amalgama del positivismo con el arte; tampoco la comprendo. No hablo por gazmoñería, pues ni aún el ateísmo me escandaliza en este terreno. Prefiero el error al desnudo. Por lo mismo no alcanzo a entender qué clase de veladuras pueden encubrir estos adefesios literarios para seducir a un pueblo amante de la belleza, como no sean estupendos milagros de la forma.

Volvamos de nuevo a las flores y acabemos con un símil. Entre el crisantemo con que se despide el otoño y la violeta con que nos dará la bienvenida la primavera hay un abismo. El primero sólo por su grandor admira: la segunda cautiva a pesar de su pequeñez. ¿Por qué? Tiene el perfume, que es como el espíritu de las flores. Así podemos concebir el arte. Sin espíritu, necesita desplegar un lujo opulento de galas para agradar; con espíritu, le basta la más sobria de las formas para seducir.

[*El Lábaro*, 15 de noviembre de 1900;
Las Efemérides, 13 de diciembre de 1902.]

RECUERDOS DE ITALIA. IL DUOMO

SI FUERA dado fundir el mármol y tras de ello todo pudiese acrisolarse e hilarse en finos cables, se dijera que la Catedral de Milán es de mármol fundido. Los milaneses suelen llamarla «il crocante», porque se les asemeja a una fina labor de confitería. No puede imaginarse nada más delicado, esbelto y aéreo que sus agujas apiñonadas, sus profusas balaustradas en que parece que sólo el buril ha trabajado y la mirada de estatuas, grandes, pequeñas, en cuantas posiciones cabe pensar, que se escalonan en todos los huecos, en que la vista pueda posarse desde el zócalo hasta la punta de la alta y más afilada pirámide.

Todo este conjunto que admira tanto en su totalidad como en sus pormenores, tiene la blancura de un objeto que se lave a diario, algo de semejanza con la inalterable limpieza de la porcelana. Es realmente una grandiosa coquetería arquitectónica.

Por dentro, lo que primeramente llama la atención es la magnitud, primor y suntuosidad artística de las ventanas. Si los tapices pudiesen igualar en transparencia al cristal, también se dijera que aquellas vidrieras son tapices transparentes. Se agita en ellos toda la historia sagrada, en menudas figuras de mil colores diversos, que tamizan la luz y la difunden en variedad infinita.

Por eso tiene la penumbra en aquel recinto cierta vaguedad risueña, más alegre si cabe que la misma luz. Parece el interior de un inmenso caleidoscopio.

Todo ello, dentro y fuera, aparece acabado, perfecto: no queda allí nada por hacer, ni una cosa es mejor que la otra, ni tampoco hay nada mediocre. A la inspiración del artista que se advierte en el plan general del edificio, se ha asociado la paciencia benedictina de los ejecutores, que no ha conseguido que ningún detalle desmerezca del resto, de manera que la atención verdaderamente se cansa porque no sabe a qué dar preferencia.

Como español no he podido menos de advertir cierta indevota frialdad en el interior de este templo: quizá se deba a que las catedrales italianas son «demasiado artísticas». En las nuestras se impone el recogimiento: en aquellas la admiración. El enjambre de «turistas» es allí inacabable: desde el aldeano que toca las paredes para cerciorarse que son de mármol, hasta las hombrunas «misses», que todo lo husmean con la voluminosa guía en la mano. Abajo, en la cripta, en una preciosa capillita que Benvenuto Cellini convirtió en finísimo relicario yace el cuerpo de San Carlos Borromeo. Allí parece que se refugia la devoción; pero

también llega allí el irreverente protestante, para quien todo se hace materia de fotografía, hablando recio, preguntándolo todo. La propina es todopoderosa. Se echa de menos aquel látigo que arrojó del templo a los mercaderes.

[*El Lábaro*, 17 de noviembre de 1900
Las Efemérides, 21 de marzo de 1903.]

CARTAS DE ITALIA. III

EL CURSO universitario se inauguró el mes próximo pasado en las escuelas italianas, acabadas las tareas de la *laurea*, con sendos discursos como en España. Las clases han comenzado y los estudiantes alegran estos claustros severos y monumentales, donde también ha querido tomar participación el arte, decorándolos con estatuas de los profesores que han logrado pasar a la posteridad. No ha dejado asimismo de ocurrir alguno de esos pacíficos asuntos, en que somos maestros, para aprovechar algún día *encasillado*: dicho sea para consuelo de los que hemos delinquido.

Quisiera dar una idea del estado de la universidad en Italia, estudiándolo más que con las leyes de Instrucción pública, en la realidad misma de la vida universitaria y parangonarlo con el de la nuestra. Tendría este paralelo, ya que no otro acierto, el de la oportunidad pues, por fortuna, parece que en la opinión española se va elaborando profundo movimiento de simpatía, respeto e interés hacia la Escuela, algo más razonable por cierto que el que sugirieron en un principio los canales y pantanos. Pero sería aventurarme en lo desconocido y dejo aún el intento para mejor ocasión Sin embargo de ello, me seduce la materia y más que nunca en el momento presente de haber leído y vuelto a leer el dictamen evacuado por ese claustro ante el Ministro de Instrucción Pública y que, por su valor científico y literario y más que todo por su valor moral, es documento que puede servir de timbre a una Escuela.

Cotejándole yo con una reducida monografía del Dr. Giacossa, profesor de ésta, sobre tema análogo, me he convencido de que ambos trabajos reflejan idénticas impresiones y pareceres no desemejantes y me he decidido a entresacar algunos párrafos que harán por mí lo mismo que yo me proponía: dar una idea del estado de la universidad italiana.

Se dirigía el profesor a una asociación escolar en una sesión inaugural, de cuyo discurso se había encargado accediendo a invitación de los estudiantes y, en ameno y confidencial discurso, entre otras cosas les decía, después de hacer brillante historia de la universidad: «Juzgando de la vitalidad de que dio prueba el organismo universitario italiano en la lenta e inevitable agonía, se puede fácilmente argüir cómo florecería ahora si le fuese permitido desenvolverse sin trabas, si hubiese podido por sí mismo *enmendarse y corregirse*. Y no es esta una argumentación apriorística. En ninguna universidad se puede estudiar esto mejor que en la de Oxford, que vive aún aparentemente en sus rígidas formas medievales para

conservar la marca de su venerada antigüedad... Nuestra universidad es la que entre todas se resiente mayormente de las vicisitudes de los tiempos. Debemos confesarlo: en Italia, por la ley que las gobierna y por la opinión de los más, las universidades no son o no deben ser sino el medio de obtener los diplomas que el Estado exige al que quiere ejercitar un arte liberal. Este concepto es la mayor desventura que podía caerles y contra él deben luchar sin tregua cuando recordando a las antiguas glorias, quieran renovarlas.»

«No debo ahora allegar las razones que distraído [*sic*] la mente italiana de la adquisición del saber por el saber mismo, estableciéndose así una mudanza en el carácter nacional, opuesto al que los historiadores reconocen en el Renacimiento, en que era decisiva la influencia de la cultura sobre el desarrollo de las formas políticas... Los ricos han desertado de los estudios y los han cambiado por otras palestras; a ellos se han sustituido los de media fortuna, lo que de una parte es progreso, de otras es una variación grave, pues tiende a imprimir a la universidad carácter de Instituto profesional y la aparta de sus verdaderos fines».

«La ley que gobierne la universidad debe ser emancipación y síntesis de su vida y de las funciones de este organismo. Ahora bien, ¿cómo podrá venir la regeneración de los estudios? Es el resultado de la actividad personal de cada hombre de ciencia no turbada por imposiciones extrañas; del vínculo creado entre los cultivadores de una misma disciplina, bien sea dentro de la nación o fuera, el cual permita, aun apartándose de las vías legales, hacer la selección de los maestros; de la mayor intimidad entre escolar y profesor, por la que aquél, iniciado en lo más vivo del trabajo científico, pueda venir a sustituir a éste. Para sancionar todas estas principales funciones la ley no tiene otro medio que dar autonomía a la universidad, hacer verdaderamente libre la enseñanza, autorizar el conferimiento de títulos académicos y reservarse el de los profesionales. La universidad no quiere privilegios porque pasaron los tiempos en que los necesitaba para defenderse. Ahora en el derecho común encuentra toda la defensa que le es necesaria».

«La autonomía es imprescindible para impedir la ignorancia de las mayorías en el gobierno universitario. El Estado, no siendo más que el resultado de las mayorías gobernantes, tiene que llevar a aquél el eco de la opinión de las mayorías. Pero la universidad necesita en el momento presente tener entera conciencia y responsabilidad de su conducta. La misma representación de los escolares que participaba en un tiempo en el gobierno de los estudios, ahora sería peligrosa porque el elemento *profesional* tiene la supremacía sobre el científico en la estudiantina. Quizá más tarde, cuando se dividan los campos, se la pueda conceder alguna intervención por vía de sufragio indirecto. La índole de la universidad que la lleva a la investigación de la verdad, la pone sólo por esto en oposición con las mayorías. Las ideas nuevas nacen en un entendimientos aislado, luego pasan a las minorías y son combatidas

y a la postre trascienden a las mayorías. Durante este tiempo el primitivo descubridor ha caminado siempre guardando igual distancia de las mismas... Ibsen lo ha simbolizado en un drama, que cierra con esta sentencia, propia de su carácter indómito y desdeñoso: *el hombre que más puede es el que está solo*».

Y continúa el profesor, con el mismo carácter de generalidad, tratando otros puntos de constitución, pedagogía y funcionamiento universitarios, que no transcribo por no hacer enfadosa la presente. Por los que anteceden se convencerá el lector de que el trabajo parece hecho a propósito de nuestra universidad española y es como un formulario de nuestras mismas quejas. ¿Romperá la Escuela tantas trabas y obstáculos? pregunta por fin, a lo cual contesta con una suprema afirmación de fe y confianza en los destinos de la universidad italiana. ¡Ojalá podamos ser nosotros tan optimistas con la nuestra!

[*El Lábaro*, 1 de diciembre de 1900.]

EL BANDIDAJE INTERNACIONAL

ES DE lo que mayormente llama la atención estos días en la prensa italiana todo aquello que concierne al bandido Mussolino, que campa desde hace tiempo en la parte meridional de la península. El personaje es originalísimo, si no por su novedad por las circunstancias, pues apenas es creíble que hoy, en un país civilizado, puedan repetirse y mantenerse aquellos actos de cuasi soberanía que ejercían nuestros bandidos de la Sierra Morena. Todavía no han pasado a la historia, o mejor dicho, a la novela... de folletín.

Mussolino es todo un Diego Corrientes a la moderna. Celebra *interviews* con los periodistas, escribe y remite bajo cuerda discretas cartas a los diarios de gran circulación justificando sus determinaciones, amenaza a los poderosos, trae en jaque a la policía y está en todas partes cuando le conviene y no aparece en ninguna cuando le buscan. Trescientos individuos de tropa se han apostado a perseguirle y hasta ahora nada han alcanzado. Todas estas circunstancias le convierten en el hombre del día.

Otra condición suya le presa [*sic*] todavía cierta aureola de honor, sobre todo entre cierta gente. El bandido se declara órgano de la justicia. Confiesa que no roba, que no ofende al inocente ni al desvalido, que no mata por crueldad: la serie de homicidios que se le imputan han sido, según él, venganzas justas que ha tomado en personas que las merecían. Su pecho va cruzado de escapularios y amuletos. Creo que Dios le protege. No quiero repetir, porque me parece grave irreverencia, lo que el bandido, empeñado en dar carácter providencial a su misión, dice de *la Madonna*.

Novísimo tema de comentarios y fuente de grandes sorpresas es también la serie de relatos de la guerra de China, aventados por la prensa alemana especialmente, y divulgados de periódico en periódico por toda Europa. Seguramente los lectores de *El Lábaro* tienen ya noticia de esas humildes cartas que inocentemente han escrito a sus familias los soldados europeos que se baten en el Celeste Imperio, en las cuales se denuncian las incomprensibles demasías de los ejércitos aliados. Esas cartas han revelado algo que no se sospechaba: que aún late la barbarie en los países más aventajados, bajo la costra de su civilización.

No ya el saqueo y el robo, sino también la violación, el sacrificio de niños, mujeres y viejos, los trabajos forzados... todo el lujo de excesos que la fuerza sin honor y sin conciencia puede desplegar, han sido cometidos por los ejércitos de la civilización. Aún han podido

agregar una nota más repulsiva, la del refinamiento, en el que por lo visto han querido emular el sistema penal de los vencidos. ¡Triste leyenda la que han tejido en China los militares de Occidente! ¡Miserable prestigio el que habrán dejado en un pueblo que nos odia por natural antipatía y que ahora duplicará su inquina casi por instinto de conservación!

Pero las naciones han llevado allá también sus escapularios y amuletos y han fingido, como Inglaterra en el Transvaal, obras impulsadas por ideas de justicia. Tales emblemas ya sabemos cuáles son y maldita la fe que despiertan en los avisados; se llaman *civilización, progreso, humanidad, etc.*

Cuando más osan descararse los hombres de Estado, suelen alejarse de estos lugares comunes y evocar alguna teoría acomodaticia, como la de la selección de razas, la del destino de los pueblos decadentes y otras a este tenor. Por eso, cuando los pueblos poderosos toman como argumento aquellas voces que más honran el linaje humano, hay que echarse a temblar e imitar a aquel sujeto que se escondía en casa cuando oía gritar ¡libertad! Ni más ni menos que si nos encaráramos con Mussolino, aunque viniese cargado de medallas.

[*El Lábaro*, 3 de diciembre de 1900.]

RUN-RUN. (SOÑANDO)

—¿PERO ES posible?

—¡Y tanto!

—¡Quién había de pensarlo!

—Y no solamente en... también allí, y allí, y más allá en otro garito... Mire usted, hasta algunos pobres estudiantes llevan a la universidad señales de vergüenza, pierden en el juego el dinero de sus padres, no pueden pagar a las patronas, empeñan la ropa y andan rotos y mal vestidos.

—¡Pobres estudiantes! ¡Qué lástima inspiran viéndoles en la lozanía de su vida, raquítricos, enviciados, tronchada toda esperanza! ¿Dónde ha oído usted esas cosas?

—Soy *run-run* que va de boca en boca. Se habla en todas partes, se citan lugares y personas. ¡Es un escándalo! Yo, como no entiendo, me hablan de círculos de recreo (no sé cómo son), del golfo, el monte, el *baccarat*... (llamarán así los juegos), de *groupier* (no sé si son hombres o fieras).

Sólo entiendo cuando me dicen... Fulano ha perdido su fortuna, en su casa no hay aquel sosiego de antes, allí se llora la desgracia, la infamia del juego; otro, otro, y otro...

Se atontaría usted si le contase que eso, esos recreos, produce y sostiene tales círculos o lo que sean.

—¡Pero hombre! ¿Y la autoridad? ¿No había circulares recientes para impedir el juego ilícito y amenazas severísimas contra los barrenadores de la ley y de la moral?

—Sí, señor. Sí hay autoridades dignísimas, celosas, amantes de la limpieza de las costumbres públicas. Lo que ocurre es que esas autoridades no han escuchado a *run-run*. Me parece que no hay engaño si pienso en la inutilidad de la policía, pues aun cuando me conozca, debe disimularlo...

—¿Y no habrá quien vaya a presentarle a usted para que se averigüe la verdad y se castigue a los que tan miserablemente juegan con el honor y con la fortuna?

—Eso es muy delicado. Seguramente saldría con las manos a la cabeza el que sin misión de policía presentase a mi persona y sería víctima de interrogatorios, molestias, disgustos y sinsabores.

—Acuda usted a la prensa.

—Me han aconsejado que lo haga, y a ello voy a decidirme.

—Mejor será que yo vaya con usted al señor Gobernador, hombre de prudencia, de tacto, de energía y él sabrá entender el *Run-rún*.

—Es peligroso el paso: mas no importa, vamos al Gobernador, al Gobernador.

¡Qué sueño más penoso! ¡Al Gobernador, al Gobernador! ¿De dónde? ¿Qué se juega? ¿A qué? ¿En dónde? ¡Run-run! ¡Run-run! ¡¡Qué cosas me contabas!!

Y con la pesadilla encima desde que salí de Madrid, porque ni la despiadada Medina ni los inaguantables vagones S.F.P. lograron despertarme.

Sólo desperté en Salamanca.

[*El Lábaro*, 18 de diciembre de 1900.]

1901

CARTAS DE ITALIA. V

EL PUEBLO italiano, de cuya prolífica condición nadie duda a pesar de la decadencia que, según cuentan, en él se advierte, hace gala de singular fecundidad de inteligencia y reproduce y difunde su pensamiento de la propia manera que desparrama su población. Aquí se publica mucho, ve y pelecha donde quiera que brilla algún núcleo intelectual y, como no se padecen por ventura, esas poblaciones absorbentes como Madrid en nuestra patria, que desnutren y empobrecen las restantes, reina la más encantadora reciprocidad en el comercio de las ideas entre Nápoles, Florencia, Turín, Roma, Pavía, Bolonia, Padua, etc., etc. En todas ellas el librero figura entre los industriales de más nota y los Sonzogno, Hoepli, Barberá, Streglio, Goliati y muchos más ostentan en los escaparates de todas las librerías de Italia la renovación incesante de sus bibliotecas. A las veces pudiera creerse que el incremento de la publicación cae en exceso. Parece como que hay cierta vanidad en los talentos mediocres por sacar a luz algún libro: más vale pecar en este sentido que en el opuesto.

Esta concurrencia produce la baratura del libro, la multiplicación de las ediciones económicas y la más fácil difusión de los conocimientos. Entre aquéllas, ninguna he visto que pueda igualarse en elegancia a la que Ubrico Hoepli, de Milán. Es una serie numerosísima de manuales de materia sumamente diversa, impresión correcta y encuadernación vistosa.

En Barcelona recuerdo haber visto los primeros volúmenes de una edición económica española por el estilo de la de Hoepli. ¡Ojalá crezca y cunda! Nos hace falta una nueva colección de libros cómodos por su tamaño, asequibles por su precio y apreciables por su contenido. Seleccionando con discreción las materias suelen servir estas colecciones provechosamente tanto a la cultura popular como a las personas doctas.

Sobre todo, constituyen la biblioteca más propia del estudiante En España solemos carecer los estudiantes de libros porque son caros. No es raro el caso de verse en la maletita estudiantil revueltos los minúsculos tomitos de la Biblioteca Universal, que cuestan dos reales, con los farragosos libros de texto. Pero... apenas hay otra que se le asemeje en baratura y ciertamente no hay ninguna que suministre lo más selecto del pensamiento moderno, pues solo goza del privilegio de no ser cara la literatura clásica, Cervantes o Shakespeare, Lope o Molière.

En Italia, junto con la *Divina Comedia* o los versos de Petrarca se vulgariza y abarata asimismo, por ejemplo, parte de la presente literatura jurídica. La ciencia nueva se manifiesta en todas formas; pero... quizá ella me sirva de tema en otra carta.

[*El Lábaro*, 17 de enero de 1901.]

MI SOLILOQUIO SOBRE *ELECTRA*

¡ELECTRA! ¡ELECTRA! —He aquí un nombre preñado de tremendo simbolismo desde el punto en que el talento artístico y la ofuscación de secta le han tomado entre sus manos y han encarnado en él una idea, un programa, una aspiración. A mí se me presenta como un jeroglífico de los más comprimidos que puede haber inventado Noverjarque, como enigma preñado también de infinitos intrínquilis que no acierto a descifrar. Y enigmático me resulta por el embrollo social (que no problema) envuelto en el argumento; enigmático por la ocasión en que se arroja ese dado en el tablero; enigmático por la ilustre personalidad que lo prohija y lo trae a la vida como antorcha de una revolución. Una cosa me explico y más adelante podrá ver el lector de qué manera, si por ventura no le enoja conocer mi opinión; vertida con franqueza y sin pusilanimidad; ése es el éxito alcanzado por la obra y los aplausos del público... y hasta la secuela canallesca que provoca en el arroyo la emoción nacida en el teatro. Por lo demás, en cuantas preguntas me hago a mí mismo sobre el caso, incontestadas quedan en mis adentros. ¿Qué significa este toque a rebato en plena paz? ¿Qué este somatén a deshora? ¿Qué oportunidad puede tener una pitada de ramplón progresismo en estos momentos? ¿Qué sendas puede abrimos que no estén ya exploradas y abandonadas por funestas y peligrosas? ¿Qué novedad de ideas nos trae que puedan servir de asidero al pensamiento social?

Y en cuanto a Galdós me satisfacen aún menos cuantas hipótesis imagino para explicar su actual guisa y apostura. Cualquier cosa podría creerse de tan peregrino ingenio menos la vulgaridad. Su índole artística, soberanamente discreta, se cierne siempre en la región más lejana de la ramplonería. Nadie, y yo menos, podría creer que el aristócrata por excelencia del buen gusto lleve dentro un Romero Robledo. Tampoco cabe presumir que nuestro insigne paisano, el ídolo mimado de dos generaciones, el que se sustenta de la ascética devoción al arte, una de nuestras personalidades más desnudas de toda ambición, haya caído en la tentación de la populachería ¡él, que ha gustado cien veces el divino néctar de la gloria! Ni siquiera por asomo cabe presumir, como insinúan gentes que se esfuerzan en verlo todo empañado, que ande haciendo de tramoya debajo de todo este juego, algún ardid político propio de cabezas de tercer orden ¡cuánto su vocación y su historia le llaman a alta y honorífica cooperación en la educación nacional!

La actitud del público y, sobre todo, la del público de Madrid es cosa más llana de entender: se debe, quizá, no a influencia pasajera del talento, sino más bien a idiosincrasia suya. A muchos parecerá ridícula manía esto de querer entroncar cualquier manifestación colectiva con las condiciones más elementales de nuestro carácter. Pero esta clase de manifestaciones no son accidentales, sino más bien crónicas y, por lo tanto, deben responder a algo permanente en el alma española.

Con estupenda intuición ha dicho alguien que uno de nuestros vicios radicales es la tirantez, el implacable exclusivismo dogmático, sacado de sus verdaderos quicios y aplicado a todos los órdenes del pensamiento y de la vida de nuestro pueblo. Esta luz que despide la Filosofía de nuestra historia esclarece muchos de sus hechos. La intransigencia, llevada hasta la ferocidad, se nos ha trocado por hábito en segunda naturaleza. Viejas costumbres guerreras tal vez nos impusieron esta manera de ser: hemos vivido largamente de la discordia y del botín. Hasta nuestra ciencia adoptó una forma polemística: tesis, demostración... ¡objecciones, fórmula para derrotar al *adversario*! Esta parte le era imprescindible. Y la intransigencia dogmática ha seguido dividiéndonos en cuantos campos hemos explorado. La llevamos a América en forma de sistema colonial; pudre nuestras entrañas en forma de eternas discordias. Tan intolerantes resultan *blancos* como *negros*, unos pidiendo cabezas de curas, otros excomulgando ex-cátedra a cuantos con ellos no comulguen en sus opiniones más secundarias. ¡*Es necesario matar*! ¡Cómo comprendía esa exclamación del drama galdosiano toda una historia! En estos cruentos combates ha perecido la libertad. Los liberales o carlistas, masones o jesuitas, progresistas o reaccionarios: aquí no se adopta otra clasificación de las personas cuando en algo se significan, sino esa interminable sinonimia de opuestos motes. No queremos términos medios, suele decirse, como si sólo términos medios cupiesen entre cada dos divisas de las de este jaez... como si no cupiesen también *términos distintos*. En los intentos de la clasificación no pueden incluirse sino la serie de mestizos de todo matiz y media tinta, resabiados, aguachirles... incoloros en fin. No se prueban derroteros diversos, no se emprenden caminos que se entrecrucen, ni mucho menos surgen caracteres que se abran su senda a campo a través, atropellando estorbos si es necesario. Yo y mis antípodas: lo demás es anónimo, inclasificable. Capaces son los unos como los otros de encender hogueras inquisitoriales para consumir su funesto escrutinio; éstos para destruir liberales verdaderos o fantásticos, aquellos para expurgar la nación a nombre de la libertad, de cuantos recen el rosario o comprenden la bula. Lo dijo Clarín, con feliz acierto. Nuestros liberales son *teólogos al revés*. Podrá disentirse de la propiedad del símil pero la exactitud del concepto es evidente. Y a este tenor ha repetido Unamuno: son archiclericales del laicismo, dogmáticos del antidogmatismo.

Por eso el desplante progresista tendrá siempre mayor resonancia que cualquier otro movimiento social por imponente que sea. Valga el ejemplo que suscitan las cámaras de comercio, vestido de majestad plebiscitaria y fracasada no obstante su importancia por carencia de calor pasional en la masa. Lo lleva el pueblo en la sangre como ingénita condición suya. No le halaga sino aquello que se le presenta en forma de [desafío] medieval. Mil veces será engañado o vendido y a pesar de todo seguirá aplaudiendo a Romero Robledo y llenando las tribunas cuando tercia en el debate, porque es su ídolo, porque le seduce la postura de gladiador parlamentario como le entusiasma la guerra en la arena, la del demagogo en el mitin. ¿Cómo no han de ponerle delirante sus pasiones llevadas por mano maestra al teatro? El pueblo que bosteza oyendo *Realidad* o *La de San Quintín* se desata en tormenta de aplausos e imprecaciones en *Electra* porque hay una cabeza de turco, la consagrada para tales cosas, donde descargar golpes. Está allí en su centro: celebra su propio triunfo. El autor ha descendido a más bajo nivel, ha renunciado por un momento a la ingrata tarea de educarle y el pueblo le paga con creces su descendencia: acaba de hacerle a su pauta.

Y torno a la serie de mis preguntas y mis dudas. Nuestro meritorio novelista vive en comunión intelectual con toda Europa, porque es artista reflexionador de primer orden, artista filósofo a lo moderna. ¿Cómo ha podido restaurar la tesis anacrónica a vuelta de tan nuevos y complejos problemas como son los que solicitan la atención del pensador y del artista en todo pueblo donde haya choque de ideas? Habrá quien crea que la simultaneidad de este suceso con la cuestión de las órdenes religiosas en Francia le presta cierta oportunidad: quizá sea una alucinación. Allí se debate una cuestión económica, o por lo menos se le da ese color, y se le comunica esa apariencia de modernismo. Hasta la impiedad adopta sus modas y hay que estar a ellas: hoy no se puede ser revolucionario como treinta años ha. Los mismos socialistas, en todas partes, se declaran evolucionistas. Evolución... esta es la palabra que pesa sobre toda la filosofía del último tercio del fenecido siglo, la que enseñoorea la ciencia y la vida. El revolucionario es un tipo retrógrado que se pone fuera del movimiento filosófico de la época.

Galdós también está en íntimo comercio de ideas con nuestros pensadores, con aquellos que pueden señalar orientaciones al pensamiento patrio. ¿Cómo es que las contradice en esta ocasión? Contadísimos son nuestros faros intelectuales. Me refiero a aquellos hombres de ciencia que alejados prudentemente de la política y del periodismo, verdaderas tiranías del pensamiento en cierto respecto, son espíritus verdaderamente libres. Tres, cuatro, seis... los que sean... ellos tienen el sublime don de hablar y hacer la luz: son los fautores del progreso y hay que seguirlos. Estudiémoslos y nos convenceremos de que, cualquiera que sea su filosofía, constituyen una negación de *Electra*. El drama es hasta un retroceso respecto del mismo autor. En la ideología del arte galdosiano hay puntos culminantes con los que no puede

medirse la manoseada tesis de la presente obra. Y hablo de *ideología* y no de arte porque este ha venido a ser lo secundario. La traza del drama es un primor. ¡Ojalá que el público hubiese palmoteado al artista y olvidado al sectario! Pero no ha ocurrido así y hay que tomar el suceso como ha venido. Galdós resalta como autor de una tesis y esta hay que recibirla con el alcance que él ha querido darle o, más propiamente, con el que haya querido prestarle el público autor del éxito, que bien pudiera haber hecho al autor de la obra *víctima* de su admiración.

La tendencia es, a todas luces, indigna del genio. Lo que me inspira más profunda lástima es la situación de perplejidad en que queda ante él nuestra juventud española. Comienza ésta a despertar del sueño de toda una centuria. Y a formar conciencia honrada de sus destinos. Despunta un nuevo afán de enmienda, de rectificación, de trabajo regenerador en nuestra estudiantina, en la aristocracia de nuestra juventud. Al amparo de la universidad, que empieza también, aunque con timidez, a sacudir el carácter oficinesco que la prostituye, quiere reconstituirse para bien de la patria. Se esboza la antigua agremiación escolar en forma nueva para crear atmósfera intelectual que nos haga dignos de la comunión europea. Todo alborea en ella como crepúsculo primaveral: ¡éste sí que es espectáculo divinamente hermoso! ¡Y en estas circunstancias se la viene a perturbar invitándola al motín! Y la juventud española, con la cabeza descubierta, en el talante respetuoso con que se le habla al genio, está en el caso de decirle: No, ídolo nuestro. Nosotros no queremos ser un trasunto de vuestra juventud, de la juventud de hace treinta años, frustrada para la patria: tiramos por nuevos rumbos y no podemos mirar atrás. Solicitamos el esplendor del pensamiento moderno y no podemos rechazar sugerencias más altas que las que nos brinda *Electra*; queremos que nuestra educación literaria nos sirva para algo más que para redactar proclamas y pasquines; vamos alejándonos cada vez más de la barricada. Aspiramos a ser hombres de ideas y hombres de grandes hechos, pero queremos labrar nuestra vida futura en el hogar, en la cátedra, en el parlamento, en el campo, al aire libre, sí, pero no en el arroyo. Queremos ser ¿por qué no decirlo? ante todo profundamente religiosos o a lo menos respetuosos y tolerantes para quienes lo sean. Estamos convencidos de que la religión no nos estorba, antes nos ayuda. No queremos, es verdad, abrazar fantasmas de religión, como lo es vuestro Pantoja: no, no podemos creer que la religión que nos han enseñado sea así. ¡Harto tiempo hemos estado creyendo en brujerías de esa especie! Tampoco puede entusiasmarnos ni servirnos de guía ese protestantismo bonachón de vuestro Máximo que, como toda fórmula negativa, a nada compromete ni obliga y que trae consigo la inercia del espíritu. Y aún en otro orden de consideraciones, tampoco podemos hacernos a la pauta de vuestros simbólicos ingenieros, repetidos ya en vuestras obras y hermosamente cincelados de vuestras manos, porque nos representan algo así como el emblema de lo que ha dado en llamarse *política hidráulica*.

Nosotros queremos girar más alto, anhelamos cultivar la divina ingeniería del espíritu, a explorar nuestro subsuelo intelectual donde yace olvidada toda nuestra riqueza; a explotar nuestras facultades, a espaciarnos por las infinitas regiones que descubre delante de sí el inquieto rumbo del pensamiento humano, a ensancharnos psíquicamente, a hacernos dignos de la patria para hacer a esta digna de sus hijos; estamos convencidos de que esto es lo primero y que los pantanos se nos darán por añadidura. Ni siquiera podemos seguiros, puestos a hacer otro género de consideraciones. Los momentos son críticos y el pesimismo nos tienta a la cobardía. Felizmente sois optimista, porque sois hombre de fe y sentís como patriota: debéis ser de los que nos ayuden. El amor propio nacional aún no se ha curado de sus convulsiones, aún afluye la sangre al rostro, al recuerdo de no lejanas desgracias; hemos sido impotentes para exigir y consumir la expiación de la derrota culpable y, en verdad, parece cobarde y sarcástico salir a la calle demandando a grito herido... ¡cabezas de luses!

Y me he divertido dejándome llevar atropelladamente de mis ideas. Quizá me haya manifestado con demasiada sinceridad o con impensada crudeza: no sé si pienso a solas o si hay quien piense como yo. De todos modos prefiero haber dicho lo que siento a zumbiar inconscientemente alrededor de la corona de laurel que ciñe las sienas de Galdós, confundido con la bandada de abejones incondicionales. Me valdrá seguramente un mote y un alfilerazo. Difícilmente sale bien librado cualquier conato de independencia en el régimen de *libertad* en que vivimos.

[España, 12 de febrero de 1901;
El Lábaro, 27 de mayo de 1901.]

HOJA LITERARIA. MIS RECUERDOS

TAMBIÉN YO conservo en un rincón del alma mi regionalismo salmantino, me dijo mi amigo Valero, licenciado por Salamanca desde hace no pocos años, al presentarle yo días pasados la hoja literaria del *El Lábaro*. En cierta manera, me agregó con viva emoción, me considero como un proscrito de la histórica ciudad, donde estudié, holgué, amé, soñé y pasé los años más felices de mi juventud. Y mi regionalismo, cifrado en un montón de recuerdos, me consuela cuando le evoco.

Puedo decir que toda la ciudad vive en mi imaginación. Rejas ennegrecidas, de cincelada labor; derroche plateresco en las fachadas; la majestad, la severidad o la gracia peculiar de cada estilo arquitectónico en sus monumentos; la original perspectiva de sus arcadas y soportales; la solitaria esbeltez de aquel bonete de piedra que llaman Torre de Claveros; la triste apariencia de tanto arco roto, tanto capitel caído, tanta columna troncada, tan soberbias portadas incompletas y mancadas; la tortuosidad laberíntica de sus calles antiguas; el bulle-bulle del Corrillo de la yerba, el desenfado de las criadas de servir en los caños; las marciales vueltas concéntricas que forman el paseo de la Plaza Mayor... ¿para qué seguir? Enojaría a usted el recuerdo al pormenor de mis viejas impresiones.

De mi vida escolar no digo nada: es lo más preciado de mis recuerdos, y me emborracha dulcemente el renovarlos. La universidad con su áurea secular patina y hasta con el clásico frío de sus galerías y aulas; las carcomidas barras que sirven de asiento en aquellos carcelarios recintos, que insinúan en el alma la rigidez escolástica de los antiguos estudios y la austeridad de aquella disciplina escolar; la atiplada voz de tal profesor, la gangosa de tal otro, la tenue, como el aleteo de una mosca, de otro tercero; los sudores que nos costaba tomar a vuela pluma, sobre el rebosado papel, los míseros apuntes... aquí sí que no doy tregua a la imaginación.

Se destaca entre todos mis recuerdos el de mi *grupo*, el de mi idolatrado grupo, al que nos acostumbramos a considerar y amar como una entidad entre la numerosa estudiantina, como si algo característico le desligara y separara del resto de los estudiantes. ¡Cuántas veces le reconstituyo mentalmente mirando la *orla*, a la galería fotográfica de todos mis compañeros, al recuerdo vivo de aquellos semblantes inolvidables! Cada fisonomía de aquellas me despierta la memoria de un carácter, de un lance cómico o dramático, de una

historia individual, prosaica o extraordinaria, pero siempre amado, como si fuera una historia de familia.

En el grupo parecía reinar la variedad y el equilibrio feliz de temperamentos y caracteres que suele observarse en una divertida comedia de costumbres. Tengo hecha una clasificación minuciosa de mis compañeros: la he contrastado a menudo ante la orla y me parece que es exacta. Perdóneme usted la puerilidad de recitarse a coro: había cinco gomosos, tres temibles sablistas, ocho espiritados, cuatro seriotos, un simpátrico gordinflón que servía de pelota en todos los juegos, una inseparable cuadrilla de bohemios, tres modelos de aplicación y un solo *marica*: llamábamos así al que por encogimiento o servilismo marraba en los novillos colectivos, asistía siempre a clase, se sentaba en el lugar más visible, dejaba a los compañeros en berlina... el pequeño traidor, en fin, de toda comunidad.

Tras de un grueso poste que se alza en medio de una de las clases, se agazapó un día entre muchos, con otro compañero, y se puso a jugar al *tute*, tranquilamente fiado en la escasa vista del profesor. Explicaba éste con calmosa palabra su conferencia de Derecho Canónico: todo era silencio en el aula. Los jugadores cuchicheaban lo indispensable para entender las alternativas de la partida. De pronto se inundó el recinto de la algazara que promovieron los estudiantes de la clase inmediata, que acaban de salir. Mi distraída pareja levantó algo más la voz, a compás que la baraúnda crecía.

De pronto, sonó una palmada en el claustro, la bulla cesó de un golpe y se hizo el silencio tan a lo brusco, que los jugadores no tuvieron tiempo de reprimir la voz: *Labeón* lanzó un sonoro ¡veinte de copas! que hizo volver la cabeza atrás a todos los compañeros y les soltó la vena de la risa para toda la hora.

El profesor no se dio por aludido, tomó la lista e hizo unos rasguños. Tenía una leyenda terrible aquel catedrático. Señal que él hiciese en la lista era indeleble, su cara, impasible, nunca denunciaba satisfacción ni contrariedad. La lista, que era su memoria, lo decía todo. ¡Pero es tan inescrutable el librillo de notas de un profesor! Y de aquel señor imperturbable se contaban grandes sorpresas en el acto de exámenes.

Con efecto, vinieron los de junio y *Labeón*, cuanto que se deslizó un poco, oyó que le decía secamente y sin comentarios: ¡veinte de copas!, y agregaba: ¡he ganado a usted la partida!, vaya usted con Dios. Le suspendió y hubo de repetirse el examen, con idéntica escena en septiembre. La nota fue la misma.

[*El Lábaro*, 25 de febrero de 1901.]

CARTAS DE ITALIA. VIII

EN ESTA correspondencia en que he procurado atender con especialidad a las impresiones primeras que se reciben al visitar la incomparable pemente [*sic*] algún punto relacionado con la ciencia italiana moderna, no parecerá mal que escoja ahora algún tema de arte. Aparte de que no es allí donde menos se quejan de decadencia y de falta de alientos y no de sobra de originalidad, no sé yo si el arte italiano contemporáneo puede o no competir con el extranjero. Necesitaría, para aventurar cualquier juicio, vasto conocimiento de la vida del arte en toda Europa y especiales dotes críticas que garantizaran una razonable comparación. Quede, pues, reservado para más alto ingenio y para más propicia ocasión, el cotejar la pintura italiana con la nuestra, la literatura con la francesa, la música con la alemana.

Ahora bien: ¿los italianos se reputan decadentes en arte respecto de los otros pueblos o respecto de sí mismos? Un paseo por cualquier ciudad delata desde luego cierta inferioridad en las obras nuevas respecto de las antiguas, inferioridad que sin duda afirma el más profano, llevado de cierto instinto de crítica estética que en vano tratará de explicarse. Porque aquí el contraste es fácil y salta a los ojos. En una población de importancia nunca falta la conjunción de obras de distintas épocas, diversas escuelas y diferente significado. A veces en una misma plaza se ofrece el más bizarro muestrario de arquitectura y escultura. No es raro ver juntos un gótico palacio ducal, un templo bizantino, una «fontana» del renacimiento, una vieja estatua de la «madonna» y el «inevitable» monumento a Víctor Manuel.

Cuentan que en Bolonia, donde el buen gusto es ingénito, se opusieron tenazmente hace años a que se levantase la estatua de Víctor Manuel en la plaza que lleva su nombre. Es ésta un extenso ámbito donde, por feliz casualidad, apenas ha podido penetrar la arquitectura bulevardesa: no le dejan hueco las soberbias moles del palacio del Podestá, del Comunale, del templo de San Petronio, de la arcada del Pavaglione, magníficos restos del siglo XIII, XIV y XVI. Aquel recinto es de lo más sugestivo y característico que se ve en Italia. La imaginación retrocede plácidamente algunas centurias y se complace en reproducir mil escenas históricas. Sólo estorban dos objetos: el tranvía, que ahí tiene su paradero, y la estatua ecuestre, que a pesar de protestas, allí se emplaza. Es esta una especie de profanación que en verdad subleva el ánimo y que se aviene mal con el religioso respeto, con el que pudiéramos

llamar «entusiasta fetichismo», que todo italiano siente por las reliquias del arte de otros tiempos. Y se dan como estos muchos casos.

El «Risorgimento» ha prestado un tema demasiado monótono a las artes y sobre todo a la escultura. En un país donde el bronce y el mármol han estado siempre abundantemente dispuestos a perpetuar grandes recuerdos, es natural que la nueva fase política aspire al honor de la inmortalidad por medio del arte. Emperadores y poetas, santos, papas, tribunales, sabios y héroes tienen honrosos y bellos recordatorios ya en su paraje, ya en otro de Italia. Sus nombres suelen ir vinculados con la fama de alguna obra artística, una estatua, un sepulcro, un arco. Era necesario que surgiese también un arte nueva para improvisar el monumento de la Italia una. Y, en efecto, ha surgido y se exhibe con prodigalidad desmesurada, hasta el punto de caer en fastidiosa repetición y en cansada monotonía. Antes de que el viajero se encuentre con una estatua de Dante, ya debe de haber visto una docena de veces al rey «galantuomo», en todo género de actitudes y trajes: a pie, a caballo, con uniforme militar o con traje burgués. Por un Cristóbal Colón en escultura se encuentran muchos Garibaldis. Donde quiera que uno se vuelva, le esperan los mostachos de la bigotuda dinastía o de las lacias melenas del viejo guerrillero.

En una crítica de arte he leído que, en general, el efecto de estas obras nuevas es de un gran bazar de «quincallería». No sé hasta qué punto tendrá razón el escritor. Pero sí puedo dar fe de que la repetición de los mismos personajes llega a tomarse como vano prurito de emular lo antiguo o tal vez atenuar la influencia espiritual que lo pasado ejerce en el alma. Cualquiera diría que en cincuenta años ha producido Italia más héroes que en veinte siglos, o que este país goza al presente de su edad de oro. Y este alarde, como todo aquello que no es enteramente verdadero, acaba por parecer mezquino, no obstante la opulencia con que se ha querido revestirlo.

Este abuso del mármol y del bronce da asimismo cierta idea deprimente del arte de última hora. Parece como si queriendo remedar el unitarismo político, aspirasen también a fundar otro unitarismo artístico: y algo se ha hecho a este intento.

Ya sabemos que la república de las artes siempre ha debido ser libremente heterogénea y que ha detestado como un género de tiranías todo intento de uniformidad, como no sea el sello étnico que es enteramente compatible con la variedad. Sin embargo de esto, la reacción hoy observada en todas partes con el nombre de «regionalismo» (en el terreno del arte, se entiende) parece que en Italia tiene arraigo y ambiente. Se advierte especialmente en Literatura, donde se ve favorecida por positivas diferencias de carácter entre las comarcas de la Península y por la convivencia de numerosos dialectos, cuyo uso nadie desecha ni olvida.

Por lo demás, la impresión relevante que causan las letras italianas, lo que más se destaca, lee, aplaude y comenta en esta literatura, es una especie de epicureísmo aquilatado que tal vez lleve de ventaja al realismo francés la delicadeza del velo con que se encubre, debido más a refinamiento estético que a pudor moral.

La divina música es la que allí se cierne a mayor altura y goza de más vitalidad espiritual. Un concierto es siempre un acontecimiento. A él acuden las gentes con entusiasmo y recogimiento, casi con devoción. La ejecución se aprecia escrupulosamente y el esmero de ejecutor se aplaude con frenesí. Es el arte privilegiado que sabe mantener la inspiración más alejada del arroyo. Los oratorios de Perossi son escuchados en todas las catedrales por la multitud. Cuando se anuncia una misa del primer compositor de música religiosa de Italia, el templo se llena en igual medida de fieles y de «dilettanti». Y se sigue nota por nota aquella urdimbre musical, llena de severidad ascética y de sobria dulzura, con el interés que se pusiera en los lances de un drama. Quizá una obra literaria que tradujera en palabras la inspiración perossiana naufragase perdida entre el farrago de la literatura sensual a la moda, de esta pródiga literatura que tiene su más perfecto recabado en la Estética de Mario Pilo. Es la música, en resolución, la zona neutral en que se dan el beso de paz los espíritus, libres de todo resabio de secta.

Dejando a un lado tales impresiones, que son meramente callejeras, y dando por sentado que el arte italiano haya venido a menos y no esté a la altura de su tradición, convengamos en que Italia, comparada con los otros pueblos, sigue siendo la patria del arte. Podrá cederles la palma en algún terreno; pero, en conjunto, ella sigue siendo maestra. Lo da de sí el ambiente, el soberano ambiente de idolatría de la belleza que allí rodea la vida.

[*El Lábaro*, 10 de mayo de 1901;

Las Efemérides, 27 de diciembre de 1902¹².]

¹² En esta ocasión, el título del artículo fue «Recuerdos de Italia. Impresiones de Arte».

DE RE LITERARIA

SE PRESTA a amarga consideración el espectáculo del arte a la hora presente, donde priva toda decadencia. Aún de «decadentismo» se hace pública profesión. Y sobre todas, la literatura es el arte predilecto de los degenerados. Quizá la mayor parte de nuestros escritores son desequilibrados, o afectan serlo; pésima vanagloria, insensata vanidad que lleva en sí su correspondiente pena, cual es la impotencia intelectual. Justo es que la legión que gusta de escribir como si se hubiese escapado de un manicomio merezca estar en él.

De esta «manera» nace un arte sin fe y sin norma, y por lo tanto, sin finalidad. A los más poderosos estímulos del hombre sustituye el picor de la sensación, la golosina del vicio o el peso de plomo de la determinación y la necesidad. Y como el espíritu humano, a despecho de hierros y cadenas, tiende siempre a volar, no es raro que se desate un misticismo vago, «sui generis», después de haber agotado las grandes reservas del experimentalismo.

No menos menguada queda la personalidad del artista. De los cuatro vientos del horizonte caen sobre el campo del arte todas las medianías, y hacen en él botín y jolgorio como brutales advenedizos. Profanan la tierra de promisión de las almas selectas y éstas, si por ventura han tomado posesión de lo que es suyo, tienen que defenderlo de todo tipo de linaje de invasiones, o hacer indignos pactos con la estulticia de la mediocridad, de esa infame mediocridad que no teniendo alientos para sobrepujar pretende sobresalir dando la nota aguda, desentonando ferozmente, trayendo al arte lo extraño, la aberración, el delirio. No me sorprende que se diga de ellos que no son artistas, sino «coleccionistas» de gusto que toman el arte como entretenimiento ocioso, que no salen jamás del cuadrado de género.

El agotamiento de la inteligencia individual los saca de quicio. Quieren hacer de genios y fingen grandes dolores que nunca han sentido. Hablan del «ideal» y no dan con él. Estrujan el corazón y no aciertan a verter su jugo. Si la muchedumbre de estos desgraciados sigue en aumento, mal para la humanidad civilizada. Sólo nos quedará como consuelo el pensar que aún existen vastas legiones de hombres que no han trocado el taparrabo por la camisa. Seamos sinceros. Necesitamos abrir las puertas a algún género de barbarie que nos regenere, que nos despierte y que nos meta en la sangre elementos de vida verdaderamente humana.

El periodismo es el desaguadero más favorecido de esta pseudoarte. Advirtamos que, si bien en todas partes se lamenta la general decadencia, en nuestra patria es aún más vacua y pedestre. «Estetas, simbolistas», agrupación, en fin, tienen razón de ser en cualquier pueblo más allá del Pirineo. Entre nosotros, a la vista está, no hay núcleos de cohesión más o menos estrecha en punto a arte moderno. Pero el mal de la decadencia existe, incoloro y frío. ¡Señores directores de hojas literarias, por comprensión a la juventud, mano de hierro en la selección de los originales!

[*El Lábaro*, 13 de mayo de 1901;
Las Efemérides, 20 de diciembre de 1902.]

DE RE LITERARIA

¿ACASO EL *mecenatismo* sea hoy tan raro que no merezca atención? ¿Se dan muchos o pocos casos de generosa protección al artista, a fin de ayudarle a escalar las alturas de su vocación? Tal vez aquel mecenatismo personal, propio de los grandes señores de pasados tiempos, haya desaparecido entre las ruinas de la aristocracia; pero no hay duda que perdura otro mecenatismo propio de los nuestros. Aún el antiguo puede decirse que vive, democratizado, en el sentido de la palabra. Antes, reyes, pontífices, señores, acogían con más o menos prodigalidad, en su propio palacio, al pintor, al poeta, al músico, y le levantaban a la vida cortesana. Hoy, los reyes constitucionales hacen de parte de su patrimonio una como lista civil vergonzante de los artistas menesterosos y conceden pensiones para el viaje a Roma, para el pago de la escuela de canto, etc. Aparte del auxilio económico, también se presta el de la recomendación y el de la influencia. Adolece, sin embargo, esta protección en España de cierta bajeza de criterio. Se procura en los más de los casos abrir carrera al chico de porvenir, más bien que obtener un verdadero artista. Se ampara antes que el talento la necesidad. Tiene tal manera de dar y de pedir el sello mendicante que nos distingue.

Abundan también otros géneros de mecenatismos resabiados del mismo vicio. Entre ellos está el nunca bien maldecido que llamaré *burocrático*.

Se le da un empleo al artista para que no se muera de hambre. Se le trata de esta manera como a los hombres más vulgares, y suele sobrevenir el malogro de las facultades más geniales o cuando menos su desviación. El Estado hace generalmente muy mal el papel de mecenas. Gracias a que honre y levante al artista cuando ha logrado descollar por propias fuerzas. Por lo demás, para formarle contribuye con poca eficacia.

El mecenatismo crítico se ha ejercido alguna vez con honradez e independencia. Hay un crítico suficientemente alejado de envidias y miserias profesionales que resuelve sacar de la oscuridad al tímido ingenio que debiera vivir a la luz: he aquí una forma nobilísima de mecenatismo que apenas conocemos de oídas. Nada revela más claramente la común media [...] de nuestra clase intelectual que el afán con que todos, viejos y jóvenes, se conciertan para rebajar cualquier reputación incipiente. Nos subleva que haya algún atrevido que ose sobresalir: es mejor que ninguno pase de la talla media de la generalidad. Cuando alguno se levanta de veras, no lo debe a la ayuda de los más, sino a su propia soberana potencia: antes

bien, le es forzoso luchar a cintarazo limpio y derribar algún estorbo gigantesco. Entonces es cuando enmudece la turba multa de insignificantes y cesa la batalla de alfilerazos mujeriles.

¿Y el público? ¿Acaso no tenga que ver con esto de encumbrar artistas? Quizá le cuadre mejor que a nadie el dictado de mecenas del porvenir. El público empieza a hacerse sus artistas más bien que a recibirlos hechos; a reputarlos de su propia cuenta mejor que no aceptarlos como imposición de ninguna crítica técnica. ¡Terrible situación la del artista, y sobre todo la del escritor, ante el anónimo personaje! Quien haya escrito un par de cuartillas para el más humilde periódico de provincias ha sentido, si no es tonto, el escalofrío que produce su contacto. Antes pudiera quizá escribirse pensando en los cánones del viejo Horacio o acordándose de la Retórica: hoy se piensa en el público, grande o chico, más temible cuanto más pequeño; se pule el párrafo, se vela la imagen, se entona el estilo o se adultera la sinceridad acordándose del grupo de amigos, del ambiente local o general, de la tertulia del casino, y aun del presupuesto juicio de una persona entendida. Y todo este concurso de fuerzas ayuda y estorba, envalentona y desmaya, levanta y deprime, empuja y detiene... ¡Ineludible contraposición de estímulos a que está condenado el escritor moderno!

Ante los grandes públicos donde la cultura y el buen gusto son generales, bien puede atemperarse el artista, si no es genio, a las exigencias dominantes. Ahora bien, cuando el público es ñoño, unilateral o pedestre, es deber suyo superarle y educarle, aunque el gran mecenas se enoje. Por eso me han parecido siempre imperdonables deslices los pactos de ingenio con la populachería. He aquí por qué *Electra* representa un retroceso en Galdós, aparte de ser una erupción más de su mal disimulado encono de sectario.

[*El Lábaro*, 27 de mayo de 1901.]

CARTAS DE ITALIA. IX

¿ES BELLO el *sport*? Lo pregunto porque, indudablemente, debe de haber alguna razón estética de por medio que explique la afición que tiene el pueblo italiano a todo entretenimiento *sportivo* [sic], si es cierta la afirmación de Mantegazza, a saber, que esta raza se explica por la Estética. La lucha, las carreras, la esgrima, el salto y todo aquel *sport* gimnástico que honraba el pueblo griego con laureles y estatuas, bien compatible era con el culto de la forma y a hermosearla y ennoblecerla principalmente tiraba; pero, perdonenme los innumerables devotos de la bicicleta y del automóvil, el moderno *sport* (es inevitable la repetición de la exótica palabreja) en parte es un atentado contra la forma. Qué me claven en la frente la gallardía que puedan presentar dos piernas humanas batiendo rítmicamente unos pedales y colgadas de un cuerpo horizontal, con la cabeza gacha como si jugara al toro. Agréguese a este conjunto el pormenor de una ropilla estrecha y desairada y fuerza es convenir que el ciclismo se queda a cien leguas de la equitación, en punto a elegancia. Y si se piensa en la tristísima figura que hacen las señoras que pelean, la partida resulta indiscutiblemente perdida para el ciclismo.

Otro tanto puede decirse del automovilismo. El nuevo automóvil no puede compararse en esbeltez ni siquiera con el coche de punto, ¡cáanto menos con soberbio landó tirado por brioso tronco! Es una forma incompleta, desmembración de un conjunto hermoso en que se ha suprimido precisamente lo más bello y se ha dejado lo más feo, la caja, con la agravante de que ha habido que hacerla más chabacana, de aproximarla más a su primitiva construcción de cajón informe por la necesidad de que albergue dentro la maquinilla. Parece que en la vida lo útil siempre haya de ganar terreno a expensas de lo bello. Lo mismo ha ocurrido con el barco de vapor respecto del de vela. Una excepción se me viene a las mientes. Es el tranvía eléctrico que, sin disputa, me parece que supera al de sangre, no sólo en rapidez y comodidad sino también en aspecto.

Por más que crea que deba de haber alguna razón estética mediata que abone la afición a toda clase de *sport*, aún al menos bello, y que el pueblo italiano se deje llevar de ella, existe otra de utilidad que en parte explica la generalización de las costumbres *sportivas* en todos los países civilizados. La bicicleta, por ejemplo, de instrumento de recreo y de placer se va convirtiendo en artefacto indispensable para mil usos de la vida. En una población a la

moderna los transeúntes en bicicleta son numerosísimos en cualquier calle, se los ve a todas horas y pertenecen a todas clases de la sociedad.

Muchos servicios públicos, entre ellos el de telégrafos, se desempeñan en bicicleta. Mil oficios privados se cumplen de la misma manera: en el comercio, sobre todo, el revolucionario chisme se ha hecho necesario. En las oficinas, en los lugares frecuentados, el primer tropiezo es un rimero de bicicletas que esperan la vuelta de su dueño. No se libra de ellas la universidad ni el liceo. El estudiante es de los más aficionados a su uso. En los momentos en que escribo estas líneas se está celebrando un monstruoso concurso internacional de ciclistas en esta ciudad y entre los centenares que de todas partes han concurrido ensayan pruebas más trascendentales de la utilidad del ciclismo, por ejemplo, el transporte de heridos, la conducción de despachos a larga distancia en tiempo de guerra y otros intentos que tienden a convertir este ejercicio en auxiliar de la vida pública, sin destruir su carácter de la vida privada.

El automovilismo tiene también su aspecto de utilidad que le abona y explica. Suprime, puede decirse, las distancias, no precisamente por la velocidad que alcanza, sino por la continuidad de su movimiento, libre de la fatiga y del cansancio. Se ofrece como una especie de ferrocarril casero, obediente siempre al capricho de su dueño. Sin embargo de esto, aunque el aparato se perfeccione y generalice, creo que nunca matará al coche. Éste subsistirá, por lo menos, defendido por su alcurnia, su historia y su insustituible elegancia. ¿Cómo se podría suplir en ciertas ceremonias el carruaje a la d'Aumont? No de solo pan vive el hombre.

Pero hay otro *sport* predilecto de este pueblo y que arrastra incondicionalmente mis simpatías: los juegos gimnásticos. Admiro las aficiones gimnásticas en la juventud por la sana gallardía que le comunican. Bien entendida, la gimnasia no puede desterrarse de ningún plan razonable de educación armónica. Y cuando estas aficiones se difunden y crecen y trascienden a la vida pública y, sobre todo, cuando van ennoblecidas por alguna finalidad alta y generosa, como la de la patria, confieso que me parecen uno de los espectáculos más hermosos que puede ofrecer la gente moza.

Hace pocos días tuve ocasión de asistir a algunas sesiones de un concurso gimnástico nacional, anunciado con pompa tiempo ha por la prensa, el quinto de los que llevan celebrados las sociedades gimnásticas de Italia. Declaro que sentí envidia acordándome de nuestra juventud española. Para mí ofrecía toda una novedad encantadora, pero mortificante; nunca creí que lo que en España relegamos al titiritero aquí pudiera hacérseme tan bello y deseable.

De todas partes de Italia acudieron nutridas filas de jóvenes distinguidos, enviados por sus respectivas sociedades como lo más florido de ellas.

Algunos centenares se reunieron, y era de ver la bizarra mezcla de uniformes, distintivos, bandas e insignias que lucían. Simpáticas leyendas ostentaban en el pecho: *Virtus, Patria, Forza e coraggio*, etc., eran los lemas de cada uno de los centros. La vieja ciudad se sentía remozada con los juveniles huéspedes: no era sólo un concurso de fuerza, lo era también de gracia, de esbeltez, de corrección, de gentileza. La entrada de cada escuadrón era un acontecimiento. De la estación al hospedaje, la gente se agolpaba para ver el desfile de aquellos jóvenes, que andaban a paso militar, llevando a la vanguardia la bulliciosa *fanfara* y la lujosa bandera, agobiada de premios y medallas. Por todas partes, a todas horas se veían ya unos, ya otros grupos, seguidos de la multitud, aplaudidos de todos, haciendo vistosas maniobras y elegantes evoluciones. La corneta y el tambor atronaban calles y plazas con animados ruidos de campamento. Aquellos encuentros inesperados, sin aviso ni programa, sorprendían y entusiasmaban. El espectáculo se hacía digno de todas las simpatías: era la juventud italiana que se celebraba a sí misma.

Y no podía menos de pensar en la nuestra, tan generosamente dotada de la naturaleza y tan desconocedora de sus propias fuerzas. ¿Por qué no había de ser la gimnasia, entendida tan noblemente como en Italia, amparada y favorecida por los gobiernos, bien vista de todos, uno de los medios que rescatasen a nuestra juventud del invencible fatalismo del café y del casino?

No puedo menos de incluir en esta epístola con el nombre de *sport intelectual*, aunque parezca extravagante, el *dantismo*. ¿Por qué? Porque no acierto a verlo de otra manera. Si el *sport*, en el sentido que hoy se le da a la palabra, es un complejo o indefinible conjunto de ejercicio y placer, entretenimiento y trabajo, belleza y unidad, ningún concepto cumple como éste, convenientemente transportado al orden intelectual, a lo que aquí se hace con Dante y con la *Divina comedia*, asunto largo de explicar y que puede dar materia a otra carta. No significa esto que lo repute como superfluo ejercicio de entendimientos ociosos. Bien al contrario: también esta clase de *sport* y de mejores veras que ningún otro, puede tener finalidad muy alta en la vida de un pueblo. ¿Quién sabe si esta loca devoción por el poeta cristiano será la redención del arte decadente que invade hoy este clásico solar de la Belleza? Y ahora me toca también preguntar: ¿cuándo pecaremos nosotros de cervantistas? ¿Cuándo desentrañaremos nuestra biblia nacional, nuestro inexplorado Don Quijote? ¿Cuándo llevaremos nuestro *sport* hasta ese saludable extremo?

[*El Lábaro*, 13 de junio de 1901.]

LAS PALOMAS DE SAN PETRONIO

¿HABÉIS OÍDO hablar de las palomas de San Marcos? Estoy por afirmar que más bien las conocéis casi de vista que por referencias. Sobre Venecia cae todos los años una legión de pintores noveles, como si la ciudad del mar tuviera secuestrada la inspiración en sus acuáticas mallas. Y por esto Venecia, como ninguna otra ciudad del mundo, es la que despierta entre los que no la han visto una imagen más plástica y más viva. No sé qué aristocrática originalidad goza entre los artistas y, sobre todo, entre los pintores, que ninguno de estos se cree digno mientras no la visita y escudriña y pinta el consabido *paisaje veneciano*, rebuscado con desesperación desde los mil puntos de vista tomados de antemano por otros, aspirando inútilmente a una novedad imposible. A pesar de esto, Venecia sigue dando asunto a la pintura, como si realmente fuese inagotable, y la pintura y el grabado siguen dando a conocer por todas partes sus plazas, calles y palacios, sus escenas y costumbres. Debe indudablemente a la paleta más que a la pluma. ¿Y quién no ha visto alguna vez la plaza de San Marcos, cuajado el aire de inquietas palomas?

Yo, por más que también he visto en lienzo tan afortunado enjambre, aún no he podido contemplarlo en realidad: por eso me refiero a él. Las palomas venecianas no son únicas bajo el cielo de Italia y sus hermanas de San Petronio, si bien pueden envidiarlas por nombradas y preferidas, seguramente no trocarían por nada la burguesa comodidad que disfrutan y el mimo con que las trata el pueblo de Bolonia.

La volandera república vive a lo regio. Su común morada no puede ser más magnífica: el *Palazzo del Potestà*, *El Comunale*, *el templo de San Petronio*... originales monumentos que sirven de marco a una de las más originales plazas de Italia. A las doce en punto suena un cañonazo desde no sé qué punto de la ciudad y, a semejante toque de guerra, se levanta como por resorte aquel ejército de paz, abalanzándose desde todos los puntos circunvecinos, saliendo disparado de las aberturas de los pórticos, de las altas cornisas, de las torres, de los tejados, de las estatuas, de los balcones. Es un movimiento tan simultáneo que obliga a pararse al transeúnte, por muy familiarizado que esté con el espectáculo. Parece como si se desplegasen a un tiempo mil abanicos. Luego la copiosísima banda da una vuelta en el aire y con disciplinado movimiento, como si realizara una maniobra militar, cae de golpe sobre un punto.

Tan cronométrico como ellas es un cierto simpático guardián, encargado por el municipio de servir la *colazione* a aquella hampa del aire que, sin enojo de nadie, vive descaradamente del presupuesto. El pobre empleado tiene que sufrir pacientemente el primer embate: quizá le sepa a gloria la inofensiva brutalidad que en la arremetida ponen sus viejas conocidas, que tanto deben de quererle. Las más osadas o las más hambrientas se precipitan sobre el cubo, henchido de grano, que lleva colgando al brazo. Las demás toman posadero donde pueden, en el sombrero, en los hombros, yo creo que hasta en la nariz. Desesperada impaciencia las amontona a unas sobre otras, y cuando el anticipar [*sic*] logra desembarazarse un poco y esparcir el grano cuanto le alcanza el brazo, entonces se desparrama por el suelo el averío, como manta aterciopelada, saboreando el banquete.

Luego van levantándose poco a poco, a bandadas, y llenando la vecina fuente de Neptuno. Es un momento delicioso para ellas. Allí beben y se bañan como ondinas enamoradas del agua. Un rey no se sirve de taza tan espléndida. La *fontana*, toda de bronce y mármol, es una grandiosa obra de arte del siglo XVI. El tiempo ha confundido de tal modo el metal y la piedra, que ya no se distinguen, y el incesante roce del agua ha dado a la estatua del Dios y al soberbio pedestal poblado de náyades, ángeles, delfines y monstruos, una especial patina, a semejanza de la que ofrecen las peñas bañadas de siglos por el mar. El agua parece que celebra allí una fiesta con el arte. Innumerables hilos, de inverosímil sutileza, se entrecruzan de alto a bajo, de derecha a izquierda y aquella variedad de seres que allí ha asociado el artista, parece que adquiere vida, asaeteándose de mil maneras unos a otros, en alegre y eterno entretenimiento. Aquel conjunto asediado por centenares de palomas juguetonas y sedientas, confieso que me ha producido hondamente la emoción de lo bello.

Tal es el espectáculo extraordinario que ofrecen, para hacer la perfección común las palomas de San Petronio. Pero no es ésta la sola ocasión en que bajan de sus guaridas, antes bien pudiera decirse que su mansión ordinaria es la plaza misma tranquilamente mezcladas con los transeúntes, estorbando a las veces el paso, levantándose delante de tranvías, coches, bicicletas, para caerse en nuevo sitio. Su trato con el hombre es verdaderamente paradisíaco y descansa en la fe de pacto tácito y tradicional. El boloñés se ha obligado a no perseguirlas y las palomas se han comprometido, en cambio, a dejarse coger de manos boloñesas, cuantas veces las requiera con unos granos de trigo o unas migajas de pan. Este pacto, sólo es posible allí donde la civilización ha corregido cuantos hábitos selváticos caben en la multitud, se cumple si esfuerzo en Bolonia.

He podido observar que el amor de las palomas está por los *golfos* y por los niños. Se alcanzan los motivos de tales preferencias. Ellas también son golfas, viven al día, a lo que cae, fiadas a la providencia del pueblo. Además el *golfo*, siempre tipo atractivo que la civilización

transforma sin destruirlo, es liberalísimo de suyo. El ochavo apenas para en sus manos; sus fiambres suelen repartirse generosamente. Así es que cuando uno de estos Rinconetes se desayuna en plena plaza, llevado tal vez del instinto que lleva al hombre a hacer común su mesa, llama a sus amigas y a costa de sus migajas come acompañado y adulado como un príncipe.

Los niños también han conquistado por semejante modo el afecto de las palomas. Suelen las madres boloñesas llevar a sus pequeños a la plaza y darles un buen rato con inquieto enjambre. Es de ver el frenesí que muestran cuando se ven entre ellas y las cogen y rozan con la cara: realizan el invariable sueño de todo niño, la ilusión de cazar mariposas y aprisionar pájaros entre las manos. Sus gritos de alegría detienen al transeúnte, que mira embelesado el encantador grupo que forman la inocencia y su símbolo. Fuera de estos sujetos predilectos, el callejero enjambre no esquiva el trato de nadie, sobre todo si es amistad dadivosa la que se les brinda. También hay muchos niños grandes que usan el inocente placer de rodearse de ellas, echándoles regojos. Son las palomas de San Petronio, en fin, verdaderas ciudadanas de Bolonia, adorno inseparable de la imagen que despierta en todo aquel que la haya visitado, como son sus dos torres inclinadas. Si la vieja ciudad de los estudios pudiera ser destruida por un nuevo Atila tras las vicisitudes del tiempo yo me complazco en imaginar todavía, revoloteando en los aires, la turba de palomas, buscando entre las ruinas el solar de San Petronio.

[*El Lábaro*, 17 de junio de 1901;
España, 5 de julio de 1901.]

CARTAS DE ITALIA. X

LA PRIMERA vez que asistí a una clase de literatura, me sorprendió un espectáculo inesperado. El profesor no explicaba, antes bien se paseaba, abandonada la tribuna; una señorita, de las varias que había en el aula, leía un canto de la *Divina Comedia*, entreverando comentarios y aclaraciones a cuantas frases oscuras, alusiones veladas, metáforas y pasajes dignos de explicación saltaban en los tercetos. El comento se hacía con frecuencia y con minuciosidad, como si se desmenuzara un código civil que fuese a practicarse en la vida. Los estudiantes, que no eran pocos, oían en silencio el armonioso rodar de un verso tras otro, siguiendo atentamente la lectura en el ejemplar que cada uno tenía delante. No sé si aquel trabajo había versado durante el curso sobre todo el poema o si se había reducido a una parte de él; iba ya muy adelante, comentaban un canto del Paraíso. Confieso que aquel modo de saborear y entender, en común, a un poeta me sedujo; pero al mismo tiempo caí en la cuenta de que, más bien que obra particular de erudición o de estudio universitario representaba todo un aspecto de la cultura nacional italiana.

Y en efecto, Dante, el gigantesco poeta cristiano, sirve a este pueblo de cifra, de compendio y de faro de sus anhelos colectivos. Su nombre le toman como sinónimo de *italianismo*; su índole artística como espejo de las dotes culminantes de la raza; su obra como insuperable dechado, en inspiración como el punto más subido de la sublimidad que pueda alcanzar el genio, su opulencia como inagotable, su lenguaje como monumento, el poema, por fin, en conjunto, como lección que eternamente debe tenerse ante los ojos. Dante, el indiscutido, el intangible Dante, vive en el corazón de los italianos. La superioridad que todos le reconocen no es de aquellas que alejan de las multitudes a los ingenios: aquí la idolatría que se le profesa por tirios y troyanos corre pareja con el afecto que inspira. Diríase que todos le miran como a un hermano mayor, depositario del patrimonio de la gran familia.

En este sentido bien puede personarse a tantos adoradores cualquier exageración, y entre otras cosas, el afán de arrimar cada cual el nombre del poeta a su escuela, a su partido y hasta a su secta, tomándole como lema de rebeliones y apostasías y gibelinas travesuras. Hay muchos que creen que Dante solo ha sido felizmente revelado al siglo XIX, por una especie de milagroso don que la historia reservaba para estos tiempos de libertad. Días pasados el Ministro de Instrucción Pública, resumiendo la discusión del presupuesto de este ramo, a

vuelta de tocar el punto de la divergencia entre la dirección clásica de la enseñanza y la dirección técnica y científica, ponía por encima de toda discusión la supremacía de Dante en las escuelas, añadiendo que debe tomársele por guía de la juventud italiana y ponérsele a la cabeza de los grandes hombres que ha producido la patria y como garantía y sostén del amor que hacia ella debe inspirarse en el niño y en el joven: y en la Cámara aplaudió unánimemente.

Pero dejando a un lado esta trascendencia semipolítica, con visto bueno oficial, que se atribuye a Dante, el interés principal está más bien en conocer cómo le lee y gusta el público culto, habiendo de entenderse por tal la gran masa de los que alcanzan un nivel medio de cultura, aunque su profesión o su oficio sean muy ajenos a las letras.

Ya he hecho hincapié en que esta clase de estudio, con la que siempre va ligada cierta finalidad de placer y de recreo exquisitos, se asemeja de todo en todo al *sport*, es como una especie de alto *sport* del espíritu. Pues bien, si el símil no es descabellado, he de añadir que también se me parece, entre otros, al alpinismo, uno de los *sports* más simpáticos, agradables y provechosos entre los muchos que están en boga.

Subir a las montañas trae encantos parecidos a los que produce la contemplación y el estudio del genio.

Hay toda suerte de alpinistas, en cuanto unos toman en muy diversos sentidos que otros este ejercicio. Quien le considera solamente como saludable acción muscular, quien como bravo campeonato y vanaglorioso alarde. Pero hay así mismo muchos que son llevados del placer que produce la altura.

A éstos tal los atrae el intenso deseo de ver el horizonte desusadamente agrandado, de sentir la caricia de una brisa purísima y de embeberse en la augusta soledad de la naturaleza. Por manera, que mientras los unos se contentan de medir los metros que han subido o los pasos que han dado y tal vez no recojan en el camino sino alguna rara pedrezuela que les haya llamado la atención, los otros han gozado, se han enriquecido de sentimientos nuevos, han ensanchado su alma.

Por los círculos de la *Divina Comedia* sube también, de muy diversa manera, esta generación italiana, ganosa de la empírea alteza del genio dantesco.

Hay sinnúmero de los que se desvelan en la construcción topográfica del infierno, en recontar las escenas o los personajes de la mitología que el poeta ha traído a cuento, en componer la cronología de aquel viaje ideal, y quién sabe si hasta en averiguar cuántas veces habló Virgilio a Dante o cuántos pies debió de medir aquel gigantesco Lucifer del canto XXXIV.

Otros tiran por el camino de la erudición y la ciencia y se esfuerzan por declarar cuantas alusiones históricas en el poema se contienen, o por dilucidar la filosofía y la teología en él desparrramadas, o bien por desenmarañar mil cuestiones de lingüística, gramática, arte métrica, etc., etcétera, con el texto enlazadas. A muchos solamente cautiva su intrínseca belleza y buscan modo de interpretar sus infinitos simbolismos, o de explotar profundidades psicológicas, o de desentrañar primores menos conocidos. La literatura que va acumulando el ferviente dantismo de nuestros días lleva modo de no agotarse.

Lo innegable es que todos, en un sentido o en otro y con más o menos intensidad, se han habituado a contemplar aquel inmenso drama teológico entretejido de dramas humanos. No hay espíritu italiano que no le daba parte de su educación: nadie deja de ser, respecto del poema, por los menos, *dilettanti*. Éstos son infinitos. ¿Qué italiano culto habrá que no tenga escogido su canto favorito, del cual recite unos cuantos tercetos de memoria? En este nivel del dantismo pululan las manifestaciones diversas. Si abris un libro italiano, es casi seguro que toparéis, cualquiera fuere su asunto, alguna cita dantesca. Hasta en las áridas monografías de Medicina o Ciencias, o en los graves discursos doctrinales, la *terzina*, completa o manca, tiene ocasión de entremeterse: y no suele haber en ello rebuscamiento, sino más bien la fresca espontaneidad de una cultura literaria que se ha adquirido sin esfuerzo y se aplica sin violencia.

Es un espectáculo frecuentísimo el de las audiciones dantescas, a las que son singularmente aficionadas las señoras. La prensa los anuncia con cierta solemnidad, como penetrada de la boga que alcanzan y de la elegancia que ostentan. Por lo común, la lectura de los cantos escogidos al efecto corre a cargo de un declamador de nota, que a las veces viene invitado desde otra ciudad, por lo que a la audición del trozo poético se suma siempre la novedad que despierta el lector al desplegar las fuerzas de su talento artístico.

Desde luego salta de por sí una consideración. Un poema tan universalmente aclamado y sentido no ha podido imponerse al gusto de todos por un capricho de la moda, ni siquiera por su excepcional belleza, por grande que sea. Debe de mediar una razón más alta que declare la espontánea alianza del pueblo italiano con su poeta. Húrguénla los pensadores y, sea una u otra, siempre habremos de confesar que el secreto se cifra en que la *Divina Comedia* hubo de salir de las propias entrañas de la civilización italiana y que es la hija más genuina del italiano genio donde él puede contemplarse como en su propia conciencia. Eco de la Edad Media, y al mismo tiempo albor del Renacimiento, Dante pudo significar una colosal síntesis, pudo crear la forma de una literatura nacional, fijar el estilo poético y acelerar la maduración de la lengua.

¡Oh! si otro tanto hiciéramos con *nuestro libro*, con nuestro *Quijote* inmortal, sacando, sin perder nada de su humana universalidad, de nuestra propia sustancia española! Acaso nos servirá de examen de conciencia nacional. Todo lo que respecto de él hemos hecho es encuadernarlo lujosamente: las más de las páginas esperan que las abra la cuchilla. A pesar de ello, algún bárbaro regenerador ha querido repetir el escrutinio del cura, empezando por el gran libro. ¡Insensato! ¿No sería lo razonable leerlo antes?

[*El Lábaro*, 15 de julio de 1901;
Las Efemérides, 13 de enero de 1903.]

DE RE LITERARIA

FUE MONTESQUIEU el que dijo, si mal no recuerdo, que no teníamos sino un libro: este libro es *El Quijote*. No me parece justificada la indignación de nuestros literatos de hace más de un siglo por la frase despreciativa y zumbona del autor francés. Como Pilatos, al exclamar *Ecce Homo* dijo a ciegas la verdad, bien pudo Montesquieu afirmar lo que no pensó. Tenemos, con efecto, un libro. ¿Lo tienen acaso todos los pueblos? Demos gracias a Dios de que no somos de aquellos que no tienen sobre qué testar: si muriésemos legaríamos nuestro imperecedero monumento.

Pero, mientras vivamos, debiéramos ensimismarnos con él, como secular patrimonio nuestro que es. No vale que de nosotros sea por razón de origen: es necesario que cada día le hagamos nuestro por adopción cariñosa, por intenso cultivo intelectual, por asimilación de su jugosidad infinita. Y, sobre todo, su espíritu y nuestro espíritu son los llamados a cambiarse cotidianamente su fecundidad [*sic*], para acrecentarla sin fin.

Porque la inmortal novela, a mi ver, sin dejar de ser eternamente humana, es eternamente española. Aquella locura singular, que proviene de un punto más de cordura, en nuestro carácter pudiera tener sus raíces más hondas, y todo aquel intrincadísimo misterio psicológico, estado pasajero del bueno, del sesudo, del honrado hidalgo manchego, quizá pudiera ser trasunto de gran parte de nuestra vida o de un aspecto de ella. Lo cierto es que la errabunda y desigual pareja, con ser tan humana, no pudiera concebirse fuera de España y que un libro que comienza describiendo la sobria cocina española y sigue haciendo desfilar por el largo retablo de sus venturas un bizarro escuadrón de pícaros, rameras, frailes, curas, aristócratas, bandidos e infinitos tipos, con librea española vestidos, no puede negar su casta, antes bien, la personifica.

Y si nos pusiéramos a ponderar debidamente su trascendencia simbólica, la raza española no agotaría jamás su contenido. Generalmente hemos considerado el cervantismo como una exageración y acaso como una ridiculez. Cuando alguien ha querido sacar de sus ordinarios quicios el *Quijote* y alargar su interpretación fuera del concepto común de sátira contra los libros de caballería, todo el mundo se ha sonreído. Esa no fue, ni por pienso [*sic*], la intención del autor, hemos dicho, y nos hemos quedado satisfechos como si hubiésemos dicho una grave sentencia. ¡Cómo si las obras de arte fueran acaso a la manera de un código

civil que hubiese que interpretar según la mente del autor! ¿Quién se acuerda ya de que las pirámides fueron construidas para sepulcros? La obra del genio puede tener una virtualidad infinita, aparte de la que el mismo autor haya querido imprimirle: pensar de otra manera es empequeñecer el arte. No basta, pues, aunque sea excelente, la obra de los Clemenceau, Arrieta, Hartzenbusch, etcétera: es necesario que surja nueva generación de cervantófilos, o mejor sería que lo fuésemos todos los españoles, calando hasta las entrañas el espíritu de nuestro libro. Es necesario amarlo, entenderlo, reír o llorarlo... contemplarnos en él de cuerpo entero con nuestros vicios estupendos y con nuestras virtudes sublimes. ¡Libro inmortal! El día en que la estirpe española adquiriera la perdida conciencia de sí misma y se engrandezca a sus propios ojos, hallará en él la suprema inagotable fórmula de su arte y de su vida. No será entonces la obra personal de Cervantes; será el fruto inconsciente, por excelencia, del ingenio español.

[*El Lábaro*, 18 de julio de 1901.]

UN ESTUDIANTE DE SALAMANCA

ELOY LUIS André: al leer este desconocido nombre seguramente dirá el lector: se trata de un artículo necrológico. Estamos tan miserablemente habituados a no reconocer otros nombres que aquellos que la prensa de Madrid quiere que valgan y circulen, que no osamos jamás hablar por cuenta propio sino de los que se mueren. La prensa de provincias, o por impotencia o por timidez, no coopera nunca a levantar una fama y alentar una vocación. Se entera tarde aun de lo que tiene en casa: prefiere hacerse eco, aun renegando de ello, de la celebridad de Pepe el Huevero o de Garibaldi.

Pues bien, Eloy Luis no necesita presentación en Salamanca. Es un estudiante de ayer que acaba de dar su fecundo viaje por el extranjero y se nos presenta, de vuelta, como una hermosa excepción en esta juventud española, fruto de innúmeros vicios, término de prolongada decadencia, impotente para realizar la augusta rebelión contra lo existente y consumir la suprema vindicación de la patria. Con más o menos puntos de pensador, es, lo repito, una excepción y en este sentido queda justificado el aplauso. El que no lo crea merecido lea sus recientes artículos en *La Lectura* y en *La Revista Contemporánea*.

Y no paso adelante en los elogios: podrían creerse apasionamiento de amigo o ilusión de compañero. Me atrevo a tributarle este sencillo aplauso sólo porque lo reputo de rigurosa justicia. Aparte de ello lleva otro objeto: despertar en el estudiante salmantino la simpatía debida a uno de sus hermanos mayores con ocasión de sus primeros triunfos. Si algo ha de levantar el espíritu escolar será la solidaridad amorosa de los estudiantes que fueron con los que aún lo son, y el filial afecto de todos a la común escuela interesada en el valer de sus hijos.

[*El Lábaro*, 30 de julio de 1901.]

EL MADRILEÑISMO Y LA PRENSA. I

CUANDO NUESTRA nación conservaba su vasto imperio colonial, se la designaba diciendo: *España y sus Indias*. Tal dualismo respondía fielmente a la constitución política de la época. Ahora corre entre nosotros otra frasecilla, en la que no paramos apenas mientes, por más que no deja de ser mortificante. *Madrid y las provincias*, decimos para expresar el conjunto de la nación. Es un modismo burocrático que no ha insinuado la prensa oficial y no oficial y que todos de coro repetimos. Pero este nuevo dualismo, según el cual España parece una suma de dos términos categóricamente distintos y en muchos casos considerados como opuestos, produce un desequilibrio enfermizo contra el cual es fuerza que reaccionemos todos. No solamente en las lindes de la política y de la administración se debe emprender el múltiple asalto a tan vano artificio, sino también en las costumbres donde se ha infiltrado el *madrileñismo*, suplantándolo todo. Antes bien, tal vez por las costumbres debiéramos comenzar; y de pretender algo eficaz, quizá por la prensa de provincias, haciéndola y creándola, porque no existe.

Bien se alcanza que París pueda ser la fórmula de Francia y eclipsar las ciudades hermanas. La gran metrópoli es un cauce soberanamente ancho, de tradición histórica, literaria, filosófica y política. Allí se ha elaborado mayormente la historia de la nación, se ha forjado su pensamiento, se han sufrido sus más hondas conmociones vitales. Con una ciudad que sirve de faro al mundo es difícil que puedan compartir ningún género de hegemonía las demás de la propia nación. Por fuerza han de reducirse a secundaria modestamente.

Pero en Italia, por ejemplo, donde no hay ninguna ciudad excesivamente grande ni desproporcionadamente progresiva entre las otras, no ha podido toda la influencia de las modernas ideas hacer de Roma una capital absorbente, por más que se haya intentado mil veces.

En España tampoco debió nunca suceder de otra manera. Tanto han puesto en nuestra historia Zaragoza como Sevilla, Salamanca como Burgos, Valladolid como Valencia. El gemelismo de nuestras principales ciudades era indisputado. Un abolengo glorioso lo confirmaba. De no haberse destruido tan provechoso equilibrio, probable fuese que cada ciudad hubiera podido afianzar su carácter y agrandarlo. Tuviéramos tal vez ciudades mercantiles, ciudades intelectuales, manufactureras, etcétera, si no grandes, proporcionadas

con nuestras fuerzas; pero de todos modos, influyente de consumo en la vida del país. Hoy, ¿acaso tenemos ni siquiera ciudades? ¿Puede darse este nombre a la capital de provincia que vive de prestado sólo la vida oficial?

Felipe II escogió el lugar de Madrid como residencia, sin duda alguna por su misma insignificancia y para evitar prudentemente celos entre las otras ciudades. De entonces quedó para siempre convertida en capital del Estado. A estas circunstancias se debió su ser y su engrandecimiento, que nadie le ha disputado ni le disputa. Tan sólo se ha venido a caer en la cuenta de que su excesiva preponderancia en la vida española no es del todo beneficiosa.

Madrid, como gran ciudad, es sólo una improvisación. Para hacer de capital absorbente no tiene otras condiciones que las que le presta el actual régimen. Por lo tanto, no puede ser bien vista su engañosa superioridad, su falsa hegemonía. Intentar que nuestra corte actúe de ciudad a lo parisién, es el colmo del ridículo, es una vana cursilería.

Todos sabemos cuán grande es el atraso que se encubre tras del brillo cortesano que circunda a Madrid. Si se pudiese constatar la influencia moral que haya ejercido sobre España, nos espantaríamos de su infecundidad. Hora es ya de que las provincias prueben a rehacerse y a poner en su punto las mil *madrileñerías* con que se las emboba. El provincialismo, en todos sus modos, es condición de vida para la patria.

II

El *madrileñismo* ha triunfado en las costumbres y ha extenuado la vida local por culpa del mismo provinciano. Nadie como él ha ridiculizados su ciudad natal. El que pasa un par de meses por la Corte se avergüenza luego de ser de León o de Málaga. La Universidad Central (aún no he logrado entender la razón de ser de este mote), la gran incubadora de doctorcitos madrileñistas, los vuelve a provincias nostálgicos, descorazonados.

Estos niños son una delicia para el país. La ociosa agitación madrileña, aquel complicado movimiento sin finalidad, tan bien simbolizado en el isocrónico vaivén de los innúmeros vagos del Puerta del Sol, le ha hecho creer que de verdad se han zambullido en la profunda agitación de la vida moderna. El acostarse de madrugada se les ha antojado condición de progreso y de modernismo. Cuando retornan a sus casas se persuaden de que han vuelto las espaldas a la civilización, y se resignan humildemente al embrutecimiento del destierro. Apenas les queda otro solaz que aquellas horas muertas del casino donde se juega, se charla y... se lee la prensa de Madrid. El interés local ha muerto para ellos. No se les busca para sanear la administración municipal o provincial, para formar honrada opinión en un

periódico, para contrastar la omnipotencia de un cacique, para cooperar a la felicidad del pueblo en que viven. ¡Todo lo contrario! Son los primeros en aferrarse al cacicato para realizar más fácilmente y con menos quiebras toda aquella fantasmagoría que Madrid les ha metido en la cabeza, para escalar la Diputación provincial, para volver a la corte con la representación de un distrito, para hacer, en resolución, la *carrera política*, la *carrera*, por antonomasia, para tantos españoles.

[*El Lábaro*, 2 de octubre de 1901.]

EL MADRILEÑISMO Y LA PRENSA. (CONTINUACIÓN)

AÚN DE otro modo se malogra bastante la juventud, la más valiosa sin duda, cuando se madrileñiza. Acude a la corte el joven que se cree con aptitudes, después de haber acabado sus estudios. Lleno de vagas ilusiones y cándidamente ignorante de las pruebas que le esperan, naufraga las más de las veces. Solemos creer que el secreto de estos fracasos está en que allí pulula una juventud intelectual, numerosísima, que dificulta la lucha, aumentando la concurrencia. ¡Vanísimo trampantojo! Precisamente naufraga por lo contrario, porque cae en el vacío. En Madrid, muchos son los profesores, pocos los maestros: por falta de estos no hay juventud de estudios. La confraternidad intelectual íntima, cariñosa, estimulante, apenas se ve. La orientación es difícil, el ambiente más bien invita a la inercia. Algún encopetado centro científico abre hospitalario sus puertas al joven. ¿Sabéis lo que allí se hace? Lo que en todas partes está desacreditado, lo que aun nosotros mismos encarnecemos y no abandonamos: se pronuncian discursos. Nuestro joven se determina a alternar en la palestra y por ventura se despista cavilando por decir algo nuevo y, efectivamente, lo dice. Se le otorga el aplauso oficial, ese batir de manos que tanto estimula... a la holganza intelectual, porque es el mismo que se otorga al que corea, al que tras copia, al que sabe meter de contrabando cualquier mercadería extranjeriza como suya. Como consecuencia de este ambiente, el joven da el primer paso hacia la inercia y empieza a adoptar la postura académica, con su secuela de inaguantable pedantería.

Estos hábitos van formando en el joven una conducta nueva que le trueca en otro. Se convence de la necesidad del azar, de la intriga y de la escaramuza para merecer y torciendo sus caminos, o bien se da al *sport* de las oposiciones con su intrincada trastienda de recomendaciones y padrinazgos, o se dedica a escalar las redacciones de los periódicos, donde el que llega, se ve forzado a renunciarse a sí mismo y a sujetar su ingenio, por estupendo que sea, a las normas que le imponen los capataces del oficio, ahogándose en la atmósfera del reporterismo.

III

No todos estos vicios son propios de Madrid, es cierto; pero Madrid indudablemente, si no los crea los fomenta y agranda.

Todas las miserias nacionales allí sufren la agravación. El flamenquismo, la infinita variedad de nuestra hampa, allí pelean como en ninguna otra parte. Por esta coincidencia funesta viene a ser la corte el peor punto de vista para conocer a España. Trasciende de aquel foco una corriente de hipocondríaco pesimismo que todo lo invade. Es natural que en semejante ambiente no pueda florecer la esperanza en la regeneración. Hay que espaciar la vista por otros campos.

A pesar de esto los españoles vemos la patria desde Madrid. Se impone suprimir el intermediario e impulsar la vida interprovincial, sin la embarazosa intervención de ninguna estación central. La prensa de Madrid es el único, insuficiente vehículo que comunica las provincias unas con otras. No bastan las tiradas, más o menos largas, de telegramas con el repetido notición del suicidio, el incendio, el estreno de *Electra*... todo ese efectista aluvión de que tan buenos maestros son los corresponsales. En tal información no late la miga de la vida regional, por donde bien podemos creer que los españoles, como no sea por la correspondencia particular, apenas nos enteramos de la vida de España. ¿Qué diario publica siquiera una mediana carta de provincias? Así se alcanza que todo español, cuando va por primera vez por ejemplo a Barcelona, se queda estupefacto ante el aspecto de la primera de nuestras ciudades y el espectáculo de la vida de Cataluña. Doblémonos del desvío con que allí se nos mira, y yo no soy de los que le aplauden; pero hallo injustificable el desconocimiento que de los catalanes tenemos, tal que más los consideramos como extranjeros que como hermanos. Y aunque no en proporción tan grande, la frialdad y la ignorancia de sus recíprocos intereses separan a casi todas las grandes regiones españolas.

¿Quién podrá, en primer término, lograr que España no siga convertida en una casa de vecindad con vistas a un solo patio, Madrid? La prensa de provincias, indudablemente. ¡Qué raquítica es su vida! ¡Ni un artículo de fondo que refleje una opinión independiente, ni una noticia que deje de venir por el inevitable conducto de dos o tres diarios madrileños, ni una consideración que deje de ser glosa de lo que en Madrid se dice! ¿Para qué trabajar, sin público? La vida de un diario provinciano es casi siempre un milagro económico y el fruto de una abnegación. Se debe a dos grandes sutilezas, a poder leer con alguna anticipación el extracto de los telegramas que en la corte se publican, o a saborear el interés de las escasas noticias locales. Todo el mundo reprime sus ansias noticieriles hasta la hora en que llegan los grandes rotativos, que se difunden de mano en mano. ¿A quién maravillará que estos tengan la opinión siempre colgada de sus juicios? Léanse los artículos de fondo del *El Imparcial* y *El Liberal* y se está al tanto de lo que piensa la mayoría del país sobre el asunto del día.

[*El Lábaro*, 3 de octubre de 1901;
España, 13 de diciembre de 1901.]

EL MADRILEÑISMO Y LA PRENSA

PUES BIEN, ese público de provincias hay que conquistarlo para la prensa de provincias, tarea lenta pero no imposible. Es necesario, ante todo, ganarse su confianza, imprimiendo al periódico todo el posible carácter personal, a fin de que no pueda el lector rehusarlo como una mera copia e irse derecho a las fuentes. Cuando el periodista, a vuelta de paciente resistencia y constante estudio, acostumbre al abonado, *velis nolis*, a oír un juicio independiente, razonado, y sobre todo, suyo, éste acabará por atenderlo y escucharlo.

Pero no basta esto, que podría parecer puro platonismo. El público no se conquista sólo con el refuerzo del pensamiento, alarde heroico, por otra parte, en el mal recompensado periodista de provincias. En necesario también interesarle con alguna originalidad en la información, renunciando, desde luego, a tomarla cómodamente del acervo común de Madrid. Se debe combatir a todo trance la exclusiva influencia de la prensa grande, esa especie de *trust* verdaderamente industrial, cuya última audaz manifestación ha hecho *El Liberal* creando ediciones en algunas ciudades y dando mate a la prensa de su provincia en su propia casa.

Urge transformar el sistema de información telegráfica, adoptando varios centros en España y en el extranjero, hasta donde lo consientan los medios económicos del periódico y, sobre todo, establecer una íntima y general comunicación con toda la prensa de provincias, acudiendo diariamente a ella para entresacar directamente las noticias.

La prensa extranjera, *rara avis* en la redacción de un periódico provinciano, debe ser la otra fuente preferida. Una de las cosas que más nos alejan en espíritu de la Europa, con la cual debiéramos comulgar de continuo, es quizá el desconocimiento de lo que en ella sucede. La noticia del extranjero forma ordinariamente en nuestra prensa de segundo orden el obligado material de relleno, información toda ella trasnochada, como venida por tercera mano, inconexa, sensacional las más veces, falsa casi siempre. La ridiculez de este sistema de rocotes a troche y moche no puede apreciarse sino leyendo un periódico fuera de España.

La pequeña prensa adolece entre nosotros de otro mal grave, el hastío hacia todo lo intelectual. Nuestro periódico olvida que tiene un hermano mayor con quien debe compartir su vida, *la revista*. En el extranjero sus relaciones son recíprocas, cotidianas. Un artículo notable por ajeno que parezca a la índole de un periódico, siempre merece en él los honores de la reseña y muchas veces el del comentario y la discusión. El caso que entre nosotros acaba

de darse con el artículo de Silvela sobre la cuestión de Marruecos, se da con sobrada frecuencia respecto de cualquier monografía sobre el asunto financiero, escolástico, industrial, etcétera, sobre todo cuando toca de cerca un asunto de interés práctico.

IV

El empeño de crear la prensa de provincias no debe parecer a nadie utópico ni mucho menos. En primer término, no se requiere en el periódico el exceso de estudio y de trabajo mental que algunos supondrían. De ordinario basta la cultura que casi nunca falta en el periodista español, muy capaz y muy digno de renunciar al triste papel de eterno glosador y de campar por sus respetos: sólo debe variar su vieja táctica y reaccionar contra el medio ambiente conquistándose su público y afirmando su personalidad. En casos que no caigan bajo su estricta competencia y que requieran conocimientos especiales, busque la ayuda de los hombres de estudio y procure vencer la repugnancia que separa a muchos de ellos de los periodistas a quienes suelen considerar como gente un sí es no es baja, casi como si fueran cómicos de la lengua.

Dificultades económicas contrastan siempre cualquier invocación importante. Pedir sacrificios de este género a un periódico de provincias se tendrá por irrisorio y sarcástico. Sin embargo de esto, lo que no obtiene el esfuerzo individual, lo alcanza el intento colectivo.

El primer paso que debe dar la prensa de provincias para hacerse es asociarse, acometer una forma cualquiera de solidaridad para ir después poco a poco extendiéndola y afianzándola. Un congreso periodístico serviría maravillosamente para empezar. ¡Cuántas fecundas iniciativas, cuántos nuevos derroteros descubriría! ¡Cuántos obstáculos se allanarían tan solo con hacer común el deseo de vencerlos! Gozara esta pobrísima firma mía de un carácter más autorizado y menos advenedizo que el que ostenta en el periodismo provinciano, y tendría a gran satisfacción el proponerlo en forma eficaz. Quede esta noble empresa, a la que desde luego auguro un feliz término, reservada a los que tienen ganado algún prestigio en la prensa.

La obra, no dificultosa en sí, la hace más llana el patriotismo, único sentimiento que puede unir eficazmente la prensa española. El bien entendido regionalismo cada día va abriendo más ancha brecha en la conciencia nacional y lisonjeando esperanzas de rehabilitación. El dignificar la prensa de provincias es uno de los puntos de su programa.

No se trata, pues, de servir a intereses de una clase profesional, sino de contribuir a la renovación de la vida española.

El *antimadrileñismo*, para muchos lema de apasionamientos y rencores, debe ser no más que pacífica reivindicación. Si en esta labor interna de reforma que se impone a la prensa de provincias se tropieza por fuerza con la influencia y los intereses de Madrid, y contra ellos hay que reaccionar, sea por provecho de todos, no por odio ni represalia.

Madrid en todo caso sería mero *símbolo* de un estado de cosas con el cual nadie anda conforme, y conviene confundir el signo con la cosa significada. Vida regional se busca en todas las manifestaciones posibles, literatura, juegos florales, descentralización administrativa, etc., etc. A todo este movimiento falta la taumatúrgica palanca que solevanta las sociedades modernas, la *opinión pública* y su factor, la prensa. Creémosla, desvinculándola del grave monopolio del rotativo y dignificándola. No se trata con esto de dar paso ninguno hacia descabelladas emancipaciones regionales, sino antes bien de catar más hondamente en la vida nacional, viviéndola directamente y no a través del medio opaco de la burocracia, de la política, del parlamento y de la prensa más o menos industrial.

[*El Lábaro*, 4 de octubre de 1901.]

1902

¡GRACIAS, MUCHAS GRACIAS!

EL PUERTO de Refugio es la clave de toda nuestra renovación. Merced a él este país ha vivido mucho en pocos años, ha abreviado el tiempo y ha encerrado en un ciclo no muy largo, una transformación tal que en el curso normal de su vida [...] requerido toda una época histórica. El Puerto ha sido la obra idolatrada de los canarios. Lo soñamos todos antes de que existiese: fue algo que forjamos en nuestra imaginación, algo que esperamos largo tiempo con ansia dolorosa como una redención y un desquite.

Entre las emociones verdaderamente grandes de mi vida pocas aventajan a la que me produjo la noticia del remate del Puerto. El telégrafo la transmitió a la isla de la Madera: allí recogió los telegramas el paquete inglés Volta, que los portó a esta ciudad. Se abrieron en la propia oficina de correos y el destinatario apenas pudo leerlos en alta voz ante los pocos que allí estábamos devorándolos con los ojos. La noticia cundió con celeridad y este pueblo se entregó al alborozo más espontáneo que aquí jamás se haya visto. Aquella explosión de júbilo sirvió de primer saludo al brillante y feliz porvenir que preconizaba uno de los himnos de ocasión que entonces se compusieron. ¡Quién nos diría que inaugurábamos una era nueva de nuestra vida!

El Puerto ha renovado toda la urdimbre económica de la Provincia y con ella nuestra vida social entera. Hoy todos seguimos bendiciéndole. Fuera ceguedad pensar de otra manera. Nos ha metido a empellones en el camino real de la civilización, no exento por cierto de encrucijadas, pero camino de ineludible progreso y de positivo mejoramiento. Quien así no lo vea es un empecatado misoneísta.

A la historia del puerto y a toda nuestra particular historia contemporánea va ligado un nombre ilustre, el de don Fernando de León y Castillo. La obra es espiritualmente suya, formó parte del patrimonio ideal de su juventud. Me aseguran que no fue como pudieran creer muchos, una dádiva más o menos difícil a su omnipotencia ministerial: fue su obra predilecta de siempre, el objeto de sus primeras batallas periodísticas, la campaña más ferviente de su vida de político. ¡Alto patriotismo el suyo! En este día memorable en que la obra de sus ensueños ha llegado a su término, la ocasión nos brinda a enaltecerle, lo reconozco. Yo, sin embargo, esquivo los elogios que la amistad política suele sugerir y que el lector se ve

obligado a aceptar con reservas mentales. Prefiero la descarnada, pero efusiva fórmula que se escapa de todos los corazones canarios. ¡Gracias, muchas gracias!

[*Diario de Las Palmas*, 15 de febrero de 1902 y 15 de febrero de 1918;
Unión Liberal, 11 de agosto de 1902.]

CRÓNICAS. LUJÁN PÉREZ

TODOS LOS años tiene la memoria de este hombre extraordinario unos cuantos días de triunfo. Nuestra Semana Santa renueva siempre su apoteosis. Mucho le debe el pueblo canario en orden a su educación estética. Gracias a él la escultura no se ha adocenado entre nosotros y el industrialismo no ha plagado de frías reproducciones los altares de nuestros templos. Es más, el pueblo canario siente íntimamente repugnancia a la estatua de escaparate tan solo tan por el influjo soberano del genio de Luján Pérez. Suprímase ese nombre en nuestra modesta historia artística y la mente no puede concebir en orden a la escultura otra cosa que el vacío, el mismo espantable vacío que ha tocado en suerte a la pintura por falta de un maestro extraordinario.

Pero este aplauso y esta admiración son pasajeros, cuando debieran ser inmortales. Nuestra meridional pereza y nuestra escasa cultura no nos consienten otra cosa. Pasados los días de la Semana Mayor las obras de aquel cincel maravilloso vuelven a sus hornacinas a compartir con su autor el sueño del olvido. Si vencen por unos días nuestra habitual inercia y nos arrancan el aplauso es porque la ocasión nos la pone delante. Buscarlas, estudiarlas, descubrir en ellas las trazas de un genio ¡quizás el único! de nuestra estirpe y en él estudiar la índole artística de la raza, eso no se puede pretender de nosotros.

Fuéramos un verdadero pueblo progresivo de los que han llegado en fuerza de educación a constituir una conciencia propia y a amar el estudio reflexivo de sí mismo y convirtiéramos al Señor Pérez, (como le llamamos todos para templar el prosaísmo del apellido) en un ídolo. Le conoceríamos y nos estimaríamos en él. El genio no es sólo una individualidad. La historia le prepara, la sociedad le esculpe, a golpes de persecución a las veces y el provenir es su reino. No hay pueblo que se conozca si no se estudia en sus genios.

El estudio de la personalidad de Luján Pérez le tenemos por hacer. El pueblo, con el divino instinto que le caracteriza, se ha adelantado a los estudiosos y trata de pintársele en media docena de anécdotas de su vida que corren de boca en boca con aroma y frescura de verdaderas tradiciones. Por lo demás y salvo alguna descarnada biografía hecha en estilo narrativo, no hay de él ni un estudio psicológico, ni un estudio crítico de su arte, ni un estudio histórico propiamente tal. Ignoramos el proceso íntimo de su educación y hemos dejado en el misterio la solitaria ascensión de aquel espíritu inmenso a las cimas del arte.

La ignorancia nos ha llevado al olvido y hasta a la ingratitud. ¿Dónde está la estatua del Sr. Pérez? ¿Dónde la calle de Luján Pérez? No hemos cumplido con su memoria ni el más elemental de los deberes. El que nos revelara el verbo de la belleza vale sin duda menos que el que nos trajo la cochinilla. Prefiero las cosas así. Quizá mañana el remordimiento nos lleve a hacer algo grande por él, y el exceso de nuestra indiferencia nos despierte y resuelva a honrarle como se merece. Aquel genio, espontáneo como la hierba de los campos y solitario como las pirámides, me parece más grandioso ante el olvido de sus paisanos.

Pero la estatua de Luján se levantará en nuestra ciudad: tengo fe en ello. ¡Pobre de nuestra sociedad si el tiempo no confirmase estos vaticinios! No creo que la tenebría de libros siga aburguesándonos hasta el extremo de hacernos apagar nuestras antorchas.

[*España*, 2 de abril de 1902.]

RECUERDOS DE ITALIA. CARDUCCI. I

A PESAR de lo mucho que había fantaseado sobre Italia antes de verla, fueron no pocas las sorpresas con que me brindó aquel solar mágico del arte y de la historia cuando le visité. Mi avidez no se satisfizo de tocar veneradas ruinas, admirar templos maravillosos, contemplar a cada paso cuadros y estatuas. Me tentaba, además, otro deseo con impulsos y vehemencias de verdadera sed espiritual y era el conocer el pensamiento italiano contemporáneo. Nada tan fecundo como el contraste entre la mente de dos pueblos. Conocía a medias el pensamiento español; para acabar de catarle necesitaba un término de comparación. Dios me deparó la raza italiana, nuestra hermana mayor en latinidad. Del cotejo he sacado alguna lección que creo no me desaprovechará.

Al adentrarme en aquel ambiente intelectual, mis sorpresas fueron mayores. Con ciertas personalidades, por acá muy pregonadas, sufrí algún que otro desencanto. Con otras, que apenas mentamos, sentí estupores de admiración que ni siquiera soñaba. Con ninguno me aconteció lo que con Giosuè Carducci.

También es verdad que yo le desconocía enteramente, o mejor dicho, sólo tenía de él la descabalada idea que en España, por razones que no alcanzo, nos hemos forjado acerca de su personalidad de artista. Le tenía por poeta un poco más que mediano, por literato puesto al servicio de la demagogia, por el versificador asalariado de la revolución. Me le fingía con gorro frigio, tan vituperable como Satanás... ¡a quién había compuesto un himno! Era para mí, en suma, como persona, una antítesis de la conciencia humana; como poeta, no más que una fama de circunstancias. Odio no más le suponía en el corazón, blasfemia en los labios. Su nombradía me sonaba a escándalo y no acertaba a explicármela sino por el aplauso sectario de sus compañeros de *logia*. Hoy... casi me da vergüenza de confesar que le admiro.

Cuando leí por primera vez algunos versos suyos y *entreví* la calidad del poeta, sentí escalofrío por las venas. Fue una revelación súbita, emocionante, deslumbradora como una inundación de luz. Recordaré siempre las circunstancias de este hecho. Un jovencito alumno del *Gimnasio* (Instituto), a quien había rogado me diese a conocer los poetas que comentaban en la escuela, me presentó uno de sus mejores sonetos, «Il bove». Ni Stecchetti, ni Panzacchi, ni Chiarini, ni siquiera Fóscolo y Leopardi consagrados ya de viejo sobre aras inmortales, lograron cautivarme como aquel virgiliano cantor del buey. Mi lector es verdad que

comunicaba a los versos una ternura infinita y caía después sobre ellos, con audacia de adolescente, para analizar y comentar su contenido, a través de la purísima vestidura clásica del estilo. El poeta vino a mi espíritu traído de manos virginales. Aquel entusiasmo se me comunicó para siempre. Después caí en la cuenta de que mi detestado Carducci no sólo era el poeta de aquella alma de quince años, sino el poeta de la Italia. Pero si he de ser ingenuo debo confesar que no me admira más por haber llegado a ser poeta nacional que por haber enseñoreado el espíritu juvenil de quien me le reveló.

Desde entonces tuve por dicha poder verle, quizá tratarle, allí mismo, en Bolonia donde yo residía. Supe que daba lecciones de Literatura en la Universidad, y corrí al aula para verle y oírle. Me encontré con un viejo que hablaba con algún cansancio sobre la modesta tarima, delante de una turba silenciosa de estudiantes de ambos sexos. El cuidadoso descuido que el italiano pone en arreglarse la cabeza da a la suya el aspecto de una cabeza de león. Todo el mundo sabe en Italia que Carducci ostenta una testa *leonina*. Un aire de suprema arrogancia, no menos *leonino*, le baña el rostro. Los ojos son chispeantes y dominadores. Es un semblante que atrae y detiene, que enamora e impone respeto.

Así le vi en aquella cátedra donde ha encanecido. Allí se han formado legiones de literatos. Carducci es así mismo un gran maestro. De su compleja personalidad procuraré hacer enseguida un sucinto bosquejo.

[España, 7 de mayo de 1902.]

RECUERDOS DE ITALIA. CARDUCCI. II

CARDUCCI ES un clásico de pies a cabeza. En Italia no se puede dejar de serlo, en mayor o menor grado. Leopardi engastó el dolor del alma moderna en orfebrería rigurosamente clásica. El mismo Manzoni fue un romántico con mil reservas y atenuantes, a pesar de que pasa por la cabeza del romanticismo italiano. El poetizar en latín, de que nos da tan gallardo ejemplo el mismo León XIII, es allí *sport* intelectual, esmalte de alta educación. No hay literato que no sea por lo menos latinista, si no es al mismo tiempo helenista, si quiera por devoción y amor a los esplendores del cielo griego.

Pero Carducci no es clásico sólo en la forma, lo es así mismo en el pensamiento. Este caso podrá maravillar a una mente española, pero no a la que se halla educada a la italiana, a pesar de diez y nueve siglos de Cristianismo. Aunque el caso sea raro, al fin allí se explica y no es aberración, como pudiera serlo en cualquiera otra parte. Por su contextura psíquica me parece Carducci un romano redivivo: pero no un romano de la decadencia, sino más bien un descendiente puro del austero patricio de los buenos tiempos de la República.

Como tal vive entre el recuerdo de la patria antigua y la ilusión de que la nueva sea la restauración moderna de aquélla. Por eso ama entrambas con un sólo sentimiento. Ya que no de la historia, al menos de su lírica destierra la Edad Media, que es la negación de sus ideales. Si se acuerda de ella es para lanzarle una saeta de aquellas que, según conocido dístico suyo, puesto al frente de sus odas, tiene preparadas para el odio, en contraste con las flores que destina al amor. Su Italia comienza con el Renacimiento: de heraldo le sirve ¡afinidades misteriosas de los genios!, el sumo poeta cristiano, Dante. El entusiasmo del poeta pagano hacia la *Divina Comedia* está por encima de toda ponderación. Hoy va a la cabeza de sus comentadores y eso que son legión en Italia. El Alighieri, por más de un concepto, a la par que cierra con llave de oro el ciclo medieval, es el albor grandioso de una edad y de una Italia nuevas. La *italianité* de él arranca: su cuna es florentina.

Huelga decir que Carducci es anticatólico y hasta anticristiano. La razón de ello esclarecida queda. No es odio el sentimiento que el Cristo le inspira; es más bien un melancólico despecho por haber triunfado. Su amor a la belleza pagana es lo primero: de aquí y por contraposición su repugnancia de lo cristiano. En ello va una gran diferencia de nuestros

grandes impíos españoles, de los Suñer y Morotes, blasfemos por rabia antirreligiosa o por apasionamiento sectario. Carducci no puede considerarse como el vate de la blasfemia.

La Iglesia y, más que nada, el Papado, ya merecen de él otra consideración. Ligados por condiciones históricas con la suerte política de su patria, para el poeta representan el contraste secular de sus destinos tal como él los anhela, la rémora de sus ideales civiles. La Roma actual, la tercera Roma, debe ser en contraposición de la de los Césares y de la de los Pontífices, la Roma del pueblo, si ha de obedecer a la natural evolución del movimiento democrático nacido en los *comunes* y amparado en el contrafuerte de aquellas clásicas repúblicas italianas. Tal expansión se ha visto contrarrestada hasta última hora por gibelinismos sin cuento que hacían de Italia una vasta aglomeración de feudos de todas las dinastías europeas. Napoleón y el Austria dan las últimas zarpadas imperialistas sobre Italia, cuando el pueblo se despierta bastante maduro ya para la libertad. La unidad nacional fue el único ideal que pudo satisfacerle. La Italia democrática no podía tener otra fórmula que la Italia unitaria. Contra ella se alzó y se alza todavía la protesta viva del Papado.

No es la rebeldía contra Dios, ni siquiera el ateísmo, sustancia de la inspiración carducciana. Cree el poeta en un Dios cívico, tutelar de la patria y ¡hasta quién lo dijera! en una Providencia que gobierna la historia. Por esto conviene estudiar su pretendido satanismo. El *Himno a Satanás* (compuesto, por cierto, para ser leído en un banquete y divulgado después por amigos del autor) viene a ser quizá una incongruencia. Por lo menos es monstruosidad única, aislada como tétrico obelisco que espanta y desconsuela el alma, en medio de sus obras. Pero su Satanás no es nuestro demonio, es un fantasmón lírico propio del poeta, (como lo es su Dios), transfigurado, idealizado, transfundido en luz. Simboliza el progreso en sus luchas gigantescas con la tradición, resume el bien de la humanidad. Deslumbrado con este espejismo, el poeta, por indeclinable lógica de sus sentimientos, ha invertido lo absurdo y ha creado una de las más estupendas aberraciones que se dan en la historia de las Literaturas.

[España, 9 de mayo de 1902.]

RECUERDOS DE ITALIA. CARDUCCI. III

HE HECHO hincapié sobre los extravíos carduccianos para explicarlos de algún modo, pero no para justificarlos. Engañaríase, con todo, el que creyera que Carducci no ha cultivado otra vena que la de la maldición. Lejos de ser así, la imprecación, cuando salta en sus estrofas, es un accidente del asunto, pero nunca, que yo recuerde, le constituye. Y estas composiciones son escasas. En la mayoría campea una alta serenidad ajena de todo motivo de enojo. Este campo es amplio y variado en Carducci y a él me voy enamorado de sus primores y aliviado de los recelos de la conciencia.

La cuerda más en consonancia con el carácter del poeta es la cívica. En este argumento es donde brilla toda su grandiosidad, por más que otros como el del amor, no desmerezca notablemente. La historia antigua de su patria le presta espléndida lontananza como fondo de su inspiración. Cuando canta las glorias de su pueblo, tiene un poder de evocación extraordinario. Vivifica y siente la historia como un vidente: parece profeta del pasado. Y a la par lo remoza y embellece, como la yedra que corona y festonea ciertas ruinas romanas. A las veces conquista las alturas de lo sublime, para lo cual le facilita el camino su habitual sobriedad de estilo, la transparente simplicidad de la forma. Leyendo la oda *Alle fonti del Clitumno*, donde vagan en melancólica remembranza los númenes de la patria, el alma se estremece con el gozo de las grandes emociones estéticas. ¡Singular composición esta en que la grandeza épica se hermana con el apacible dolor de la elegía y con el sencillo aroma de la poesía bucólica!

Pero no es Carducci un poeta retrospectivo solamente. No sé si en otras circunstancias lo hubiera sido. Ha tenido la fortuna de asistir al *Risorgimento*, como en Italia se llama la reconstrucción de la patria, y de haber nacido precisamente en el momento más propicio para contarle con elegancia. De haber vivido unos años antes quizá se hubiese contaminado de la poesía patriótica, efectista y callejera, que tanto privó hacia el 1848 y en las demás fechas culminantes de la revolución antiaustriaca. Al poeta sobrecogieron estas memorables jornadas en la adolescencia, a tiempo de impresionarle vivamente. Después pudo asistir, casi en la madurez de sus días, a la definitiva constitución de la nacionalidad italiana. Así le ha sido dado inspirarse en los grandes hechos de la vasta epopeya nacional, libre y desembarazado de las pasiones políticas de sus predecesores.

Como sé, este su clasicismo no es formalista y puramente escultórico, según piensan algunos de todo clasicismo. En él caben asuntos de nuestros días, fuerzas revolucionarias, ideas y sentimientos modernos: es, en suma, clasicismo vivido. ¿Quién dijera que un clásico podría a la hora presente ser el poeta de un pueblo? Pero aún podría añadirse que en Italia no hubiera sido posible otra cosa. Allí el clasicismo es tradición: en otras partes siempre ha tenido algo de exótico, de importación culta, y ha sido, como en el pseudoclasicismo francés, mera retórica clásica, o como en nuestros Moratines o Quintanas, mero talento de ejecución; y, cuando ha logrado no desviarse de la legítima y sana filiación del Renacimiento, si ha presentado ejemplos tan esclarecidos como el maestro Fray Luis de León, no ha constituido un movimiento general ni duradero. Por estas circunstancias Carducci, con su clasicismo, ha podido ser para Italia lo que Víctor Hugo con su romanticismo para Francia. Es el poeta nacional de la Italia nueva; y, si no merece el dictado de artista popular en el sentido con que le lleva nuestro Zorrilla, es sólo porque la forma exquisita de su arte no es para ser saboreada por todos, no por extrañeza del asunto.

No es, pues, Carducci el poeta de los cánones y de las reglas, el fanático de los *moldes* con los que tan a mal anda nuestra juventud, más por decaimiento del gusto, según entiendo, que por verdadero instinto de libertad literaria: y eso que su fuerte es la oda horaciana. Ha llegado a equiparar a su modelo hasta la misma versificación, desterrando por entero la rima y acomodando la lengua, en cuanto lo consciente, a la métrica latina. Este ensayo tiene algún precedente en la poesía italiana; pero él es quien ha logrado connaturalizarle. *Odas bárbaras* ha dado en llamar las versificadas de este modo, porque las cree todavía algo desapacibles al oído italiano; y con este nombre cunde por todas partes la innovación, como corre entre nosotros con el de *Doloras* el género creado por Campoamor. Con ello ha puesto Carducci a la parte más selecta de su poesía, música bethoveniana. En su comparación fuerza es reconocer que empalidecen nuestras sonoras décimas y redondillas, música de organillo adaptada a un oído poco educado aún. Y es de notar que el poeta preconiza esta innovación precisamente por razones de libertad bien entendidas. Con la rima, dice él, se puede disimular la desnudez de pensamiento; pero sin esta fácil lisonja del oído es imposible versificar sobre un fondo mezquino. Por eso, quizá, sus poesías son tan densas de contenido.

Más, mucho más pudiera añadir para redondear este bosquejo, que por exigencias periodísticas resulta incompleto. Con pena renuncio a hablar de Carducci como prosista, y sobre todo como crítico de historia de la literatura, notabilísimo aspecto de su personalidad de artista. Baste pintarle de un rasgo comparativo, que desde luego aventuro sin temor de engañarme. En comprensión luminosa no cede a Menéndez Pelayo; en estilo le aventaja: en universalidad de erudición quizá no le llegue.

Con tales dotes ¿quién no llega a olvidar siquiera un momento, los extravíos y aún las monstruosidades? De Benvenuto Cellini se cuentan algunas abominaciones. Los mismos papas las disimulaban en gracia de su gran ingenio. ¿Quién las recuerda cuando contempla sus estupendas miniaturas, que parecen la cristalización de un sueño de hadas?

[*España*, 10 de mayo de 1902.]

UN POETA. GABRIEL Y GALÁN

NO SE trata de un poeta más; se trata de un poeta. Yo esperaba que nos lo presentara pluma mejor informada que la mía. Este nombre no es desconocido en Madrid; de allí aguardaba yo las primeras noticias, la primera revelación a este público canario que tanto simpatiza con la literatura regional. Gabriel y Galán tiene ganado hoy el puesto de honor en la literatura regional de Salamanca y, por fácil analogía, bien pudiera tenersele por el poeta de Castilla: su alma es castizamente castellana, sin resabios ni reminiscencias extrañas.

Hace pocos meses le descubrió la ocasión de unos Juegos Florales. ¡Rara fortuna, por cierto! Hallazgos así son buena compensación de la infinita ramplonería que acude a estos certámenes. Se celebran allí, a la sombra de aquella venerada Universidad, para solemnizar las fiestas del pasado septiembre. Galán presentó una composición, «El Ama», henchida de olores campestres, de melancolía sobria, de entonación serena, casi religiosa. El corazón de aquel pueblo quedó ganado: no fue un triunfo académico, fue una aclamación popular. Pocos poetas han llevado una consagración más espontánea. La flor natural fue para él, sin regateos ni discusiones.

En tan breve tiempo, Galán le ha tenido también para llegar hasta Madrid y aspirar a una notoriedad extrarregional. El ateneo le agasajó con aplausos y toda la prensa de gran circulación le ponderó, con elogios que me han parecido sinceros. En su favor han escrito los que pasan por árbitros de la crítica. Galán ha recorrido en poco espacio los trámites que a otros ha costado años de luchas, desalientos, perseverancia, y ha obtenido un puesto honroso en las letras por modo natural, sin congojas y sin estrategia periodística. No lo buscaba, aunque tampoco la rehúsa. Pudo haber permanecido en la Corte, atento a las lisonjas, pero no se lo consentía su espíritu delicadamente esquivo. Más que deprisa, una vez da lectura de sus poesías en el ateneo, lio su maleta y buscó el refugio de sus fincas, en un apartado rincón de su provincia, y volvió a darse a sus caras tareas de agricultor, en la estepa castellana cuya poesía tan hondamente ha sentido.

¡La belleza de Castilla! Es cosa que no todos creen. El alma canaria es de las menos adaptadas a comprenderla. Nuestra naturaleza es risueña: el hábito de sentirla así nos entorpece para apreciarla de otra manera. Que es singular la poesía de Castilla, no es para negado. Allí el valle, la montaña, el caserío, los ordinarios elementos, en fin, de cualquier

paisaje, representan poco. Más que deleite al sentido producen secreta, misteriosa recreación al alma aquellos campos...

los de las pardas onduladas cuestas,
los de los mares de enceradas mieses,
los de las mudas perspectivas serias,
los de las castas poesías hondas,
los de las grises lontananzas muertas...

Es poesía, en resolución, que no desparrama el espíritu, sino que más bien le compone y reconcentra: es cebo de la contemplación, es ala de toda serena idealidad. Comprendo que nuestros místicos más eximios hayan sido castellanos.

Yo he tenido la debilidad de creer en la belleza de Castilla y aun de enamorarme de ella, de aquella...

... poesía en que se impregnan
la llanura sin fin, toda quietud,
y el magnífico cielo, todo estrellas,

Por eso me siento atajado por juzgar a Galán.

Táchele en buen hora el crítico desapasionado de algún descuido y desaliño, de alguna difusión del pensamiento, de alguna vaguedad en la adjetivación, de algún abuso de exclamaciones: los que han catado de verdad el fondo de sus poesías a él se lanzan, olvidados de la forma, a saborear la...

monorítmica música del llano
.....
y la brisa amorosa
que mueve con sus alas la alameda
los zarzales floridos,
los guindos de la vega,
las mieses de la hoja,
la copa verde de la encima vieja...
.....

Galán es un joven. Cursó estudios, pero sus inclinaciones le llevaron al campo. Allí se ha formado, libre de los vicios que aquejan a nuestra juventud. Su inspiración ha sido solitaria, como la de los ruiseñores. Ha cantado para sí, la tiranía de los convencionalismos no le alcanza. ¡Dichoso él! Ahora se ha decidido a publicar un tomito, el primero, de poesía. Se titula *Castellanas*. Aún no lo conozco. Por eso las presentes líneas apenas valen por un vago esbozo, por una apresurada anticipación al lector de noticias que creo no le serán ingratas.

[*España*, 10 de junio de 1902.]

EL PROBLEMA OBRERO. I

GENERALMENTE HABLANDO, cae el periodista en insuperable embarazo cuando tiene que hablar de una huelga. Éstas se suceden con tal frecuencia que apenas permiten tiempo y calma para ser debidamente tratadas. Pues bien, el primer deber de la prensa en estos complicados conflictos es esclarecer su causa, desembrollar su fondo, afrontar la inmensa cuestión con excepcional magnanimidad y desterrar para con ella el florilegio de los lugares comunes, los socorridos tópicos que siempre nos sacan del apuro en asuntos menos arduos y en empeños de menos trascendencia. ¿A qué atarugarse?

El problema podrá ser novísimo en la forma, pero su fondo es el de siempre. Sin caer en el materialismo histórico ¿quién pone hoy en duda que los grandes resortes de la vida de la humanidad han sido siempre el sentimiento religioso y la dinámica económica? Por una revolución económica se trueca el esclavo y aun el libre desheredado, en siervo, y se realiza el maridaje feudal de la prosperidad privada con la soberanía. Al golpe de otra, mucho más económica que política, surge la propiedad capitalística [*sic*], se crea la burguesía y se inaugura toda la economía moderna, donde el *salario*, cansado de su eterno papel de comparsa, aspira a reivindicar legítimos derechos. Estamos, pues, dentro de una nueva etapa de la vieja cuestión económica. ¿Qué menos puede exigirsenos a los periodistas sino estudiarla atentamente? A esto tiran, según la medida de nuestras escasas fuerzas, esta serie de artículos, de los que el presente será como programa y compendio. No espere el lector un curso científico. Aunque no divorciados de la ciencia, lo serán más bien de su forma lógica y de su trabajo de mera vulgarización periodística.

¿Cómo viene la burguesía a la vida social? He aquí el punto de partida. La ciudad medieval, baluarte contra el feudalismo, nos presenta el hermoso espectáculo de una constitución económica y política enteramente democrática. Toda la escala técnica que componía el gremio, desde el maestro al aprendiz, trabaja y participa del producto. Más tarde el maestro, en virtud de la incontrastable tendencia del capital al ahorro y la acumulación, deja de trabajar y se convierte en capitalista. El *subalterno* se convierte a su vez en *asalariado* y queda con sus solas fuerzas abandonado a la ley de la oferta y la demanda. Nunca se dio paso más trascendental en la historia de la propiedad privada.

El divorcio entre el capital y el trabajo fuese acentuado de día en día y hoy, a vuelta de complejísimas causas, sobreviene una reacción lenta pero eficaz, poderosa, consciente y segura de sí misma a remediar el desequilibrio y aliviar el malestar. La burguesía pudo con relativa facilidad destacarse del pueblo, para no batir a la aristocracia, su enemiga, de su secular predominio, y luchó durante largas etapas, interesando muchas veces al pueblo, en su favor, y desplomó por fin los últimos restos feudales con la Revolución Francesa, el gran triunfo burgués, a pesar de sus apariencias democráticas. De entonces ella es la prepotente. Afirmada plenamente la personalidad del capital, no pudo faltar la de su correlativo, el salario, y vencida la aristocracia, el tercer estado se esconde y la *lucha de clases* se plantea bajo dos lemas: capital, de un lado; trabajo, de otro.

[*Unión Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 12 de junio de 1902;
El Trabajo (Las Palmas de Gran Canaria), 21 de junio de 1902.]

EL PROBLEMA OBRERO. II

MIL CIRCUNSTANCIAS han venido a agriar la lucha de clases. Merced a la intervención exclusivista de la burguesía en la cosa pública y a la ignorancia del proletario sobre sus propios intereses, las cosas marcharon a beneficio del capitalista. A despecho de todas las teorías liberales, la exclusión del proletariado de la cosa pública es hoy innegable. Sin embargo de ello el propio liberalismo es el que ha prestado al trabajador los medios para la reivindicación. Estamos en pleno estado de liberalismo económico y tenemos que ser lógicos, y respetar toda consecuencia: de lo contrario sería necesario imponer, con mera forma de servidumbre, el trabajo y la merced.

El abuso del capitalismo ha venido a ser una verdadera explotación del obrero, que coincide con la esclavitud por lo menos en lo esencial, a saber, el desconocimiento de la dignidad humana. ¿Qué otra *fraternidad* ha cabido en este régimen como no sea la de los *hermanos* en capital para asegurar sus intereses generales de clase privilegiada? El gran vicio de no considerar al hombre por encima del trabajador ha dado a este problema una inmensa trascendencia ética. El trabajador ha quedado sin tutela ante un capital que sólo tiende a acumularse. Los progresos de la técnica por otra parte, sacando a luz la inexorabilidad de la lógica capitalística, al disminuir la mano de obra, han producido los episodios de más dramático dolor de la vida moderna.

Absorbido el obrero por el trabajo e incapacitado para satisfacer sus necesidades físicas y morales, aún ha tenido que sufrir un régimen de dureza en el mismo ejercicio de su trabajo, en la fábrica. Ha imperado en ella un verdadero código penal, severo para una risa, una conversación, un ligero descanso a destiempo y aplicado por un capataz, ganoso de imponer muchas multas para acreditarse de diestro en el oficio.

No queremos, después de todo, exagerar esta nota que pudiera parecer melodramática y sensacional. No todo se debe a la tiranía del capital. La mayor ilustración del obrero ha impulsado y ordenado el litigio. Con él se mezcla, llevando la vanguardia, y sobre todo ese caudal sobreabundante de profesionistas de toda laya que cada año habilitan nuestras universidades, picados por falta de ocupación, de impulsos revolucionarios y que, por su mayor cultura, estudian con ventaja las cuestiones sociales y ayudan y mueven la masa obrera.

A todo ello puede agregarse como con causa cierto fenómeno espontáneo en pro de la mayor consideración al elemento personal humano, en la producción, frente a su enemigo, la máquina.

Toda esta fuerza, acumulada bajo presión de atmósferas seculares, ha invadido el campo del Derecho y la Economía. No es la ciencia el menos eficaz de los factores en la actual lucha económica. Mejor estudiadas las causas de la producción, se ha buscado una mayor equidad en el reparto de los beneficios. De hoy más el obrero no marcha aguijado inconscientemente del malestar, sino llevado de la razón a pedir el fallo de un litigio. Entre la utopía de los socialistas y la placidez de ciertos economistas que esperan sentados el milagro del acuerdo entre el capital y el trabajo, han cabido toda clase de teorías y acomodos.

[*Unión Liberal*, 13 de junio de 1902.]

EL PROBLEMA OBRERO. III

AHORA BIEN, es evidentísimo a todos los pareceres, incluso los más conservadores, no sólo el hecho de la mayor consideración del trabajo, sino el derecho a una mayor remuneración, estabilidad, y garantía. La justicia distributiva así lo reclama. La proporcionalidad de beneficios entre capital y trabajo no puede determinarse *a priori*, depende de mil circunstancias variabilísimas, por ejemplo, el riesgo y la cantidad en cuanto al capital, los peligros, la energía técnica en cuanto al trabajo. No por ello deja de poderse establecer límites que son verdaderamente infranqueables a la posible tendencia de absorción del trabajo. La riqueza es necesaria como medio de bienestar social. Si el obrero atentase radicalmente contra ella, realizaría la fábula de la gallina de los huevos de oro. Es, pues, necesario que el capital se reproduzca en tal grado que le permita buscar nueva ocupación y para ello es indispensable que perciba algún beneficio, so pena de permanecer inactivo.

Tal es la meta racional que debe proponerse el obrero. Se responderá por los más reacios que esto lleva camino de convertir al trabajador en socio y tal vez hasta en capitalista cooperante. Si los efectos deben atribuirse a sus causas, nada más natural que la cooptación de este en producto. Tal situación no destruye la libertad del capital, ni falsea el contrato de trabajo, ni arguye una intromisión desatentada en la propiedad privada, es tan solo una limitación puesta al *ius abutendi*.

¿Es acaso más sagrado el derecho a un rédito sin límites que el del trabajo a una proporcionada remuneración? Tampoco se vicia el contrato de trabajo, antes se perfecciona. Hoy no existe verdadera libertad en una de las partes, el obrero, para pactar con el propietario. Una legislación que reconociese a aquél mayores derechos le pondría en situación de mayor independencia. Mayor libertad en los contratantes, mayores garantías de justicia en el convenio, ¿no redundan de consumo, estas dos condiciones en la perfección jurídica de cualquier contrato?

La situación, pues, del proletariado es la de una inmensa reivindicación de clarísimos derechos. ¿Qué medios se han ensayado?

Caridad en los ricos, humildad en los pobres. He aquí una fórmula nobilísima de la cual se ha abusado por muchos que se empeñan en resolverlo todo con generalidades. Robada a la más pura y elevada doctrina católica puede en ciertas bocas parecer hasta una

recomendación interesada y cómoda para evitar las dificultades del problema. La misma Iglesia ha añadido algo y no es razón que se dejen mancos sus consejos. ¿No será compatible con las virtudes supremas del Cristianismo otra virtud, la justicia? La reivindicación debe ser pacífica, no debe confundirse con la represalia, pero no debe dejar de ser reivindicación. Tal nos parece la solución más elevada, ética y jurídicamente, de la cuestión obrera.

Si el medio moral y religioso sazona y predispone los espíritus, la cuestión debe plantearse en terreno francamente intelectual, donde sería la óptima de las victorias convencer al capitalista de que su propio interés consiste en cumplir con prudente anticipación por sí mismo la obra de la presente evolución económica. Las clases desheredadas han procedido hasta ahora con razonadora calma: no puede pedírseles más. En cambio al rico no puede pedírsele menos sino que allane con tiempo las Bastillas que en su día, por la fuerza incontrastable de las cosas, habrán de desplomarse por sí mismas.

La ciencia moderna no admite la necesidad de la revolución para trastornar la actual situación económica; pero no niega tampoco su posibilidad. Ante los que creen que los fenómenos sociales son efecto de fuerzas inconscientes y que, por lo tanto las revoluciones no pueden prevenirse, nos inclinamos a admitir que no sólo cabe esta posibilidad sino que de hecho se han prevenido alguna vez aún en países y épocas de menos intensa conciencia social que la presente. El pueblo debe convencerse de esta verdad. Una revolución puede retardar su triunfo y aun hacerle víctima por algún tiempo. Los esclavos de Roma se estrellaron contra las legiones, teniendo que resignarse de nuevo ante su suerte.

[*Unión Liberal*, 14 de junio de 1902;

El Trabajo (Las Palmas de Gran Canaria), 28 de junio de 1902.]

EL PROBLEMA OBRERO. IV

EL SOCIALISMO, cuya influencia en el actual movimiento obrero es innegable, ha venido a ejercer una cooperación accidental en la cuestión, sacándola muchas veces de sus quicios y complicándola. Aparte de la radical utopía económica que persigue, ha ido cristalizando como un vasto sistema moral, político y hasta religioso Sin Dios, sin patria, sin virtud, aspira a la igualdad universal en una quimérica felicidad terrena que sustituya en este mundo a la bienaventuranza que los creyentes ponen en el otro. Para él todo el universo debe someterse a una especie de proceso de revisión.

Exclusivista en todo, ha extremado la cuestión obrera creando un tipo de trabajador irresponsable, víctima siempre del capital, que es la sola y única causa de la desgracias humanas. En honor de la verdad debe, sin embargo, hacerse constar que por más que sean éstas las impresiones que se sacan de la prensa socialista en general, el socialismo en la práctica adopta una conducta posibilista que le hace compatible con la marcha normal de la sociedad.

A pesar del exclusivismo socialístico [*sic*] de considerar al Estado como órgano único de la sociedad, su intervención es justificadísima en muchos casos. Dentro de sus estrictas funciones tiene el Estado ancho campo para ejercer su acción tutelar, defendiendo al obrero de la insalubridad, de la explotación, ofensiva, del peligro, etc. Debe, además, reconocer personalidad jurídica a la asociación solidaria de los trabajadores en sus variadísimas formas. En caso de lucha le compete garantizar la libertad de todos y ejercer una acción moderadora a fin de que se combata con medios justos y civiles, y hasta iniciar una obra de imparcialísima conciliación. Tal es el oficio de un gobierno que no sea de clase. Su máxima previsión debe estar, sin embargo, en los contratos y en las escisiones que provocan su incumplimiento o su interpretación. Si en los litigios interviene el poder público a petición de las partes, ¿por qué no aquí? La constitución de tribunales arbitrales se hace cada vez más imperiosa. Ahora bien, el arbitrio ¿debe ser libre u obligatorio? Es ésta una de las más espinosas dificultades de la cuestión. Quizá en caso de repetidas y sistemáticas perturbaciones sería prudente acuerdo de gobierno imponerlo obligatoriamente como un mal menor.

Aparte de los medios extrínsecos a la clase obrera, los más eficaces son, sin duda, los que ella misma ponga en práctica. Para reparar la máxima disgregación atomística que la

entrega desarticulada a los azares de la lucha, debe ante todo asociarse por más que pueda provocar a la clase capitalística también a aumentar su poder, asociándose en desquite. La organización contrapuesta de una y otra fuerza más bien redundaría en bien de ambas, desperdiciando menos el capital, disciplinando la concurrencia, regulando mejor la oferta y la demanda. Las variadísimas formas de asociación que hoy se practican, incluso las más discutidas leyes agrarias, representan una vastísima constitución económica universal. Censúraselas porque privan al comitente y al operario de la libertad de elección. Es verdad que la liga tiende a la prepotencia, pero no lo es que sofoque y violente la ley de la oferta y demanda. Esto no ha podido decirse ni siquiera de los *trusts* capitalísticos, aparte de que el capital forma naturalmente una especie de asociación tácita. La sociedad del trabajo, sustituyéndose al individuo en la concurrencia, modifica beneficiosamente aquella ley y aún la perfección, como ocurre con los *trusts* respecto de la industria misma. El monopolio es el sólo límite que debe rehuirse.

De esta nueva constitución resulta que el contrato del trabajo cambia de condiciones. El contrato colectivo no puede combatirse a priori. Es hasta connatural con la grande industria, que no puede escoger directamente los operarios. ¿No sería preferible sustituir a los mediadores que en este caso suelen emplearse la representación colectiva? El trabajo, de esta manera, se iguala en fuerza moral y en libertad con el empresario para pactar con el precio y condiciones.

Si la organización permanente no basta, o la práctica del contrato no responde a lo convenido, se propone como *última ratio*, la huelga. Tan solo con este carácter de extrema necesidad defendemos esos movimientos obreros que hoy se derraman hasta por el campo, lo más reacio siempre a toda innovación. Nadie como el obrero debe temer a la huelga y evitar que se convierta, por su considera frecuencia, en una especie de *sport* del proletariado. Una de las propagandas verdaderamente redentoras sería la empeñada contra ciertos sediciosos que nada tienen que perder en las huelgas y en cambio buscan en ellas alguna granjería, aunque no sea más que la de la popularidad. Esto no quiere decir que el obrero se resigne estoicamente a pasar por todos antes que acudir a este extremo. Cuando la huelga se justifique debe afrontarse con energía y valor.

La huelga no contradice ninguna ley, divina ni humana. Se la censura por ser un medio económicamente dañoso. Es evidente pero no del todo exacto. La huelga ha mejorado la situación del obrero y aún ha perfeccionado el trabajo mismo. El resorte de su eficacia está en estudiar previamente su viabilidad y no precipitarla al fracaso, como tantas veces ha acontecido, por inconsiderada premura. Hoy, en fuerza de experiencia, se ha ido formando

una especie de técnica de las huelgas, que debe tenerse siempre ante los ojos y acrecerse con observación diaria.

Tal es la quintaesencia de la cuestión máxima de nuestra sociedad moderna. ¿Qué repercusión ha tenido en Canarias? En otra ocasión procuraremos estudiarlo.

[*Unión Liberal*, 16 de junio de 1902;

El Trabajo, 5 de julio de 1902.]

CARTAS DE CANARIAS

ENTRE LAS demás de España, ha sido esta provincia de Canarias la menos ajena a la colosal contienda de ingleses y *boers*. Su situación en los mares, en la ruta natural de comunicación entre Europa y África, le ha dado motivo para presenciar algún episodio de la guerra. Hace ya muchos meses que casi todos los telegramas de este Archipiélago, publicados por la prensa grande, van coronados de esta invariable coletilla: *Han pasado los transportes A, B o C, conduciendo fuerzas a Transvaal*. Era casi la última fuente de noticias por donde el público español se enteraba de las partidas de repuestos que la perseverante Inglaterra iba lanzando a la vorágine del Sur de África. Pero estas noticias, dichas así, secamente, por telégrafo, a nadie podían conmover. Si nuestros empecatados rotativos, estuvieran a la altura [...] a sus corresponsales en más vivos y minuciosos informes. No ha sido así. Una provincia española ha sido testigo de una interesantísima empresa militar, como ha sido la del transporte de las numerosas tropas y del inmenso material de guerra, empleados por Inglaterra, y la prensa ha desaprovechado la ocasión y no se ha puesto a estudiar fase tan atractiva de la operación militar para aleccionamiento de la nación, o tan siquiera para saciar la curiosidad del público.

El paso de las tropas inglesas por Canarias hubiera dado asunto a interesantísimas revistas. Aún nosotros, los acostumbrados a verle, no nos hemos percatado hasta ahora de la magnitud de la empresa. El desfile de transportes de guerra ha sido espléndido. En nuestro puerto jamás se habían fondeado trasatlánticos tan desmesurados, ni visto tipos tan majestuosos de vapores. Doce o catorce mil toneladas desplazaban algunos: los medianos contaban seis u ocho. ¡Qué flota tan magnífica! Tan solo los grandes acorazados de las más grandes marinas del mundo alcanzan aquellas cabidas. Aturde el reconstruir mentalmente la suma de dinero y esfuerzos que representarían juntas las expediciones que hemos presenciado una a una, casi todas las semanas.

Muchas veces, de paseo por las calles de esta ciudad, me he encontrado con pelotones de soldados ingleses, rubicundos, jóvenes, vestidos de lona color de tierra, cubierta la cabeza con blancos casquetes o con bizarras gorras. La gente los miraba con desdén y lástima, como a víctimas e instrumentos de una guerra injusta y antipática, como a una especie de siervos del execrado Chamberlain.

Esta raza, esencialmente latina y española, no podía mirarlos de otra manera. El inglés aún no ha sido entendido de nuestra gente. A pesar de los infundios que corren acerca de la britanización de este país.

La esplendidez y la comodidad han sido el carácter de estas expediciones; pero donde principalmente han campeado estas condiciones ha sido en las expediciones de retorno, en la conducción de heridos y enfermos. Los buques-hospitales que Inglaterra ha empleado son verdaderas maravillas de *comfort*. En ellos no ha habido improvisación alguna: todo ha sido estudiado con providentísima calma. Las víctimas de la guerra reciben trato de príncipes. Muchos barcos de esta clase pasarán todavía por nuestro puerto. Ahora comienza a hacerse en grande la repatriación.

¡Cuán distinta será de la que *perpetramos* en nuestra infortunada guerra!

[*El Lábaro*, 1 de julio de 1902.]

INTER NOS

INTER NOS, si respondiera a mis deseos, sería una serie de artículos cortos, compendiosos, no exentos de alguna punzante aunque inofensiva intención. Tratarían entre nuestras cosas públicas, de aquellas que ya se dan la mano con nuestra vida privada. Adoptarían vestidura entre madrigalesca y satírica. Advierto un fenómeno en la pequeña república de nuestras letras. La musa festiva ha desaparecido de la noche a la mañana, por escotillón, y nadie se percató de ello. No tenemos un solo escritor bienhumorado. Con el último semanario humorístico se desvaneció una de las manifestaciones literarias mejor caracterizada entre nosotros, dejándonos huérfanos de un buen ejemplo de espontaneidad en el escribir, que ¡ay! nos hace no poca falta. ¿Por qué este eclipse intempestivo? Todavía no me lo explico.

El caso es que la tal republiquita se nos ha vuelto muy seriosa, muy trascendental. No hace mucho se felicitaba uno de nuestros escritores del aspecto grave que han ido tomando nuestros periódicos. El consabido *sacerdocio* se nos ha subido a la cabeza. ¡Valiente ascetismo literario este que nos hace mirar de reojo hasta los cuentos, como si fuesen cosa menos digna!

Yo quisiera que *Inter nos* no fuese crónica tan seria como el estilo corriente. Ya que no puede ir salpimentada con donaires, manténgase a lo menos en los amplios moldes de una conversación de amigos, llana, gárrula; libre y tornátil sobre todo género de asuntos. Parienta de las infinitas *chácharas*, *murmuraciones*, *paliques*, *ojeos*, etc., etc. que por la prensa popular, aunque inferior a todos ellos, procurará no olvidarse de la buena educación, pero sí de la literatura.

Y con esto, lector, hasta otro día.

[*Unión Liberal*, 29 de julio de 1902.]

ALEJANDRO DUMAS

MÁS QUE el correr de los años nos va separando del gran novelista el correr de los espíritus. Un siglo hace apenas que nació, y la humanidad parece que ha vivido toda una edad de la historia. Víctor Hugo, Balzac, Dumas, los grandes escritores franceses de aquella no lejana época, que acuñaron a su imagen toda la literatura europea de entonces, son astros que decaen a ojos vistas. Los aguarda el Pantheon de la historia. Allí, sin duda, seguirán brillando, porque el esplendor del genio es inextinguible; pero brillarán como el collar etrusco en el fondo de las vitrinas de un museo arqueológico.

Melancólico, como todo ocaso, es el de los grandes favoritos de la humanidad. Al variar de rumbo la humanidad se duele como el individuo al cambiar de patria. ¡Adiós Lamartine, Byron, Espronceda, Víctor Hugo, los ídolos de nuestra juventud! Son despedidas tristes, pero inevitables.

Dumas, el pródigo y fecundo Dumas, el creador de mil tipos en que la vida tuvo su máxima expresión, la imaginación maravillosa que nutrió tantas generaciones de artistas, también se despide. Pasa a ser un capítulo de historia literaria, pero un capítulo único que sólo él llena.

El escritor se debió por entero a su época, a aquellos tiempos en que la política salió de los moldes ordinarios y tocó las lindes de la leyenda con Napoleón y en que la conciencia humana se aventuró por vías inexploradas después de la sacudida de la Revolución. Todo en ellos fue imaginación y voluntad. Libertad, gloria, virtud, riqueza, ambición, valor... Los sentimientos capitales de aquella época triunfal de sueños y de idealidad, Dumas los reconstruyó en el argumento de sus novelas y en la traza de sus pintorescos personajes, en sus D'Artagnan, Kean, Conde de Montecristo, en sus infinitos aventureros.

De aquel mundo luminoso nos hemos alejado cada vez más. El arte ha ido reflejando las nuevas orientaciones del espíritu humano y los escritores franceses han perdido en el mudar de los tiempos la hegemonía literaria que en ellos parecía vinculada. La manera de entender la vida ha cambiado y ellos no han atendido a ser sus intérpretes. El naturalismo, flamante hasta hace pocos años, ha sido como un paréntesis artificioso y ficticio en la literatura moderna. El gusto no acabó de darse por convencido ni por satisfecho. La infinita ansiedad dolorosa de la presente generación se vuelve hacia la Rusia, hacia aquella neurótica

raza que parece gozar el privilegio de comprendernos. Los maestros del espíritu moderno allí están. No caigamos en la vulgaridad de decir que la moda es la que lo ha sacado de la estepa: estas privanzas tienen explicación más compleja y más honda.

¡Y qué diferencia entre la novela de Dumas y la de Tolstoi, Gorki, Dostoievski! Al lado de la novela rusa contemporánea las fábulas del viejo francés parecerían cuentos para el divertimento de niños. Yo no sé si hemos ganado o hemos perdido. Dumas entretenía la vida en la región de la aventura y los ensueños; los escritores rusos la toman demasiado en serio. El gusto moderno se complace en la novela que convence como una verdadera historia y desdeña como una niñería ese mundo de la imaginación, alumbrado por la romántica luna, que pudo deleitar a nuestros mayores sin duda porque eran más felices: les era dado soñar.

Al arte los rusos traen alguna saludable racha que influirá grandemente en nuestra alma latina. Para nosotros resultan poco artistas, por una cierta estrechez de criterio que nos impone nuestra tradición, nuestro viejo gusto. A pesar de todo nos seducen. Se debe a que poseen el secreto de la espontaneidad que nosotros hemos perdido en la afectación y el refinamiento.

Sin trabas ni perjuicios, sin impedimenta mental alguna, ellos se lanzan al fondo de la vida moderna, tal como la civilización la ha abortado. Hablan con franqueza de bárbaros: indudablemente nuestro arte contemporáneo necesita cierta inyección de barbarie que le regenere: los rusos se encargan de hacerlo.

Dumas era el reverso. Hoy, con motivo de su centenario, y en ocasión del monumento que la Francia le erige en su villa natal, toda la prensa europea recuerda su gloria, su arte, su vida, su anécdota

Y, naturalmente, se viene a las mientes el contraste, el doloroso contraste de sus luminosas novelas y de nuestra literatura pesimista.

[*Unión Liberal*, 1 de agosto de 1902.]

EJEMPLO QUE CONFORTA

LEO EN la prensa italiana un caso que puede servir de alto ejemplo a nuestros obreros. Se trata de unas elecciones municipales ganadas por los partidos populares (nótese bien que no digo socialistas, porque no todo el movimiento obrero es socialista). Pero es necesario hacer un poco de historia.

Bolonia, una de las ciudades más aristocráticas de Italia, ha tenido su Ayuntamiento monopolizado por la clase rica, bajo el nombre político de *moderados*, desde el año 1874. No crean mis lectores que abusaron de su omnipotencia: hay que hacerles justicia. Trataron con cierta pasión de clase, es verdad, los negocios de la ciudad; pero, como gente culta que son aquellos beneméritos aristócratas supieron administrar a la moderna y no descuidaron un punto el bienestar de la clase obrera. Hicieron política de prudente socialismo y gracias a ella el proletariado de Bolonia goza de unas comodidades que de seguro no aciertan a soñar mis lectores de blusa.

Pero se equivocaron, hará apenas un año, los cautelosos moderados, y creyendo mejorar a favor del pobre la especial constitución del impuesto de consumos en aquella ciudad, la reformaron de tal modo que les resultó al revés su intento. La clase obrera se sintió herida y se aprestó a escalar por sí mismo los escaños del Consejo en las primeras elecciones. El triunfo ha sido una sorpresa. Veamos en brevísimo resumen, el programa que han llevado a aquel municipio los hijos del trabajo.

En materia de impuestos se proponen excluir de tributación el pequeño ahorro que granjea el trabajo diario, por ser indispensable a las necesidades normales de la vida, lo mismo que el salario. Librando de impuesto este *mínimum* de riqueza, quieren adoptar el criterio del impuesto progresivo para los demás grados de la riqueza tributable. De este modo el sacrificio será proporcional y no seguirá dándose el caso de que con idéntico tanto por ciento contribuya el capital pequeño y la riqueza opulenta e inerte. Con este concierto se acrecentará el erario municipal y la reducción del impuesto de consumo será posible.

La escuela pública tiene una función social que el municipio debe integrar a toda costa. Dentro de ella se han de templar cuanto se pueda las disparidades de clase, proveyendo de material a los niños pobres y dándoles, a quienes no puedan llevarla, la llamada *merienda escolástica*. La escuela será de este modo centro de solidaridad fraterna.

Las construcciones urbanas deben ser sujetas a un plano general regulador y no dejarse a propósitos de sola comodidad personal, o meros cálculos financieros. La higiene es en este caso la regla suprema. En los remates de obras públicas deben ser preferidas las sociedades cooperativas de obreros que son asociaciones redentoras y educadoras del proletariado, haciendo valer en los contratos las cláusulas tutelares del trabajo, como el máximo de horas, el reposo semanal, las indemnizaciones por accidentes, etc., etc.

El Ayuntamiento después de las elecciones no debe convertirse en campo cerrado a la participación de los electores. Los ciudadanos deben ser llamados de vez en cuando a las deliberaciones más importantes, haciendo uso del *referéndum*.

Y he aquí, descarnadamente, los puntos culminantes de este hermoso programa económico-administrativo que, por la amplitud de miras, se asemeja a la constitución de un Estado.

¡Cuánto camino queda por andar en Canarias a la causa popular para conseguir un triunfo semejante!

[*El Trabajo*, 9 de agosto de 1902.]

CRÓNICAS. EL CAMPANILE DE SAN MARCOS

EN ITALIA no se habla de otra cosa que de la caída de aquel soberbio y gigante bizantino de noventa y ocho metros de alto que y de más de mil años de existencia. ¡Pero con cuánto dolor se habla de tamaña desgracia! Nosotros, los españoles, que perpetramos insignes destrucciones en la primera mitad del siglo pasado y, que seguimos con impasibilidad asiática, el hacinamiento de ruinas que nos ofrece Salamanca, León, Burgos, Toledo y otras tantas ciudades históricas, no podemos disimular cierta burlesca extrañeza ante el dolor profundo que hoy muestra el pueblo italiano... por la pérdida de una torre! Se hundiera la Giralda de Sevilla y aquí no se hubiera suspendido la más insignificante corrida de toros.

En cambio Venecia llora, pero llora de veras, y suspende sus clásicas fiestas del Redentor que tanto forastero trae a sus lagunas. De todas las ciudades hermanas le llueven telegramas. El gobierno, los municipios, todas las entidades públicas de Italia se asocian al duelo general. Hasta algunos gobiernos europeos se consideran obligados a mandar su pésame por el derrumbamiento de un prisma secular que lucía su esbeltez por encima de la ciudad legendaria.

Razón tiene el antiguo emporio, la opulenta ciudad de los *dux*, la eterna consorte del mar. Ya no se refleja en la límpida laguna el gigante que vigiló su historia, el que saludaba desde su primera aparición en el horizonte las galeras que del oriente traían las riquezas, juntamente con la victoria; el soberano de aquella ideal plaza de San Marco y de aquella basílica de cúpulas azules, el conjunto más singular de arte y suntuosidad que jamás se haya visto.

Venecia ha quedado sumida en profunda melancolía. La torre no sólo era un monumento querido, un resto venerado, un superviviente cariñoso de lejanos tiempos; era un coloso que hablaba de siglos al pueblo que a su alrededor vive. No tenía la adustez de las torres mudas. De su pináculo voceaban las campanas más familiares al veneciano. El día naciente recibía el primer saludo de uno de aquellos bronce. El medio día y la media noche se marcaban con el tañido de otros. Entre dos luces, al punto del *Ángelus*, ¡cuánta belleza añadía a la melancolía inefable del *tramonto* veneciano el son de la *maragona* [*sic*], de la campana gorda!

Comprendo cómo los venecianos echen de menos las campanas que oyeron desde niños, y el obelisco que ha presidido su historia: comprendo cómo el pueblo y la prensa italiana se hayan entregado a un duelo que pudiera parecer vana afectación retórica al que no conociese su fanatismo por el arte tradicional; cómo traten de esclarecer las responsabilidades que pudieran haber a culpables negligencias de algún arquitecto; cómo formen comisiones por todas partes para estudiar la estabilidad del sinnúmero de torres antiguas que son el ornato más característico de sus ciudades; y cómo, ante todo, estén resueltas a levantar el derruido *campanille* a costa de cualquier sacrificio y a pesar de los tres millones de liras que se requieren.

Desolada ha quedado la Plaza de San Marcos. Un montón de escombros de treinta metros de alto afea aquel dédalo de magnificencias. Debajo yace la encantadora *loggetta* de San Viella, que servía de base a la torre, y con ella soterradas magníficas estatuas. La ruina arrastró consigo una bóveda de la Biblioteca Real con frescos de Tintoretto, si mal no recuerdo. La Basílica ha quedado intacta, no se sabe cómo. Un polvo blanco y espeso cubre el techo de la Iglesia, del Palacio Real, del de los *dux* como una capa de nieve.

¿Qué habrá sido de las palomas? Fue una idea que me asaltó con cierta ansiedad cuando estuve al tanto de estos pormenores. Por fortuna, encuentro en un periódico noticias de aquellas fáciles amigas del visitante de San Marcos. Las copiosas bandadas son víctimas del azoramiento y apenas se dejan ver en el aire. Con la ruina del *campanile* han perdido un alojamiento secular, una morada incomparable.

[España, 14 de agosto de 1902.]

RECUERDOS DE ITALIA. LORENZO STECCHETTI. I

BOLONIA LA docta es sede de algunos dioses mayores de la poesía italiana. Allí viven *Carducci*, el poeta nacional. *Stecchetti* cantor *sui generis* de la molicie erótica y *Panzacchi*, el vate de las exquisiteces aristocráticas y de la elegancia delicada. La universidad los ata a aquella ciudad tradicional de los estudios. El primero y el último son profesores. *Stecchetti* es bibliotecario. Bastaría esta prueba para venir en conocimiento del carácter de la poesía italiana contemporánea, docta y erudita por la mayor parte. Donde florecen estudios, allí se yergue la poesía como en terreno abonado. La escuela no la ahuyenta, antes bien la atrae. Faltan sólo en semejante constelación *D'Annunzio* y *Pascoli*. De no andar por otras ciudades, como astros errantes, bien hubiera podido decirse que Bolonia era el Parnaso italiano.

Cuantos asisten al salón de lectura de la universidad boloñesa pueden ver a ciertas horas detrás del cancel de madera donde se sirven los libros y como si estuviese metido en una jaula, un empleado viejo, enjuto, de bien perfiladas facciones, de ojos habladores y de color de mármol vetusto. Charla con los demás empleados, entra, sale, inspecciona, ordena, siempre sumergido en holgado chaquetón y con la cabeza cubierta con familiar gorro, por debajo del cual rebosan abundantes guedejas grises, con italiano descuido caídas sobre la nuca. Es el jefe, el *signore Olindo Guerrine*, nombre de pila no muy conocido porque le ha eclipsado casi enteramente un pseudónimo, el de *Lorenzo Stecchetti* con que se le conoce en el mundo de las letras. Es uno de los poetas culminantes de la Italia de nuestros días.

No sé por qué los escritores que se han extremado en la caricatura, en caricaturas son también conocidos. No hay quién sea capaz de persuadirnos a los españoles de la seriedad de Quevedo. El Quevedo en que creemos todos es más o menos extravagante, es caricaturesco siempre. Lo mismo hay que decir de *Lorenzo Stecchetti*, que, entre otros méritos, tienen también el de ser un gran caricaturista. Si se lo mentáis a un italiano, como no sea de los habituados a estudiar al poeta por dentro, se os reirá con malicia. *Stecchetti* es el poeta pecaminoso que leen los muchachos a hurtadillas y que los padres de familia no dejan entrar en casa; el autor que se comenta y se solemniza entre estudiantes en horas de ocio, en claustros de escuela, en francachelas de restaurante o en giras campestres, cuando un exceso de alegría franca lo permite. Junto con la diabólica atracción de lo prohibido suelen tener sus poesías la de la corrección clásica que hace a los italianos maestros supremos de la forma. El

símbolo y la alegoría, usado con exquisito arte, son velos que encubren gran parte de sus pensamientos y los acrecen de interés. De aquí que sus estrofas se presten al comentario picante, caprichoso a las veces, que suele dar quince y raya a las mismas intenciones del autor. *Stecchetti* es, en suma, poeta pornográfico.

Al principio insinué que su pornografía era *sui generis*. Por esto requiere muchas aclaraciones. Se engañaría quien buscara en él la pornografía afrancesada, el triunfo del equívoco, género verdaderamente intencional, arte de *café-chanteur* que nadie desconoce. Las picardías de nuestro poeta no tienen nada de triviales. Estoy por decir que es su pornografía escuetamente italiana; y perdóneme el lector que mi deseo de perfilar la personalidad de *Stecchetti* me lleve a excesivos pormenores en este peligroso análisis. Pornografía artística, quiero decir, menos ingeniosa sin duda que esotra de cuño francés, pero más luminosa, entusiástica, sentida. Me faltan epítetos para calificarla, aunque mejor diría que no quiero usar los que más a molde me vienen.

Y ya que he procurado mostrar los dos trazos más vigorosos de su fisonomía literaria, la caricatura y la pornografía, procuraré no separarlos. Uno y otro se hermanan en un tipo extravagante y genial, todo él creación suya: *Argia Sbolenti*. Es una supuesta poetisa, de escasísima cultura, solterona no resignada con su suerte, larga en sueños de color de rosa pero no en encantos físicos ni en bienes de fortuna. El forzado celibato ha agriado la madurez de sus años y la hace caer en un histerismo erótico, que da materia a la caricatura. La hembra desfoga sus penas en versos de todas clases, hasta llenar un libro. Poco experta al principio en la versificación endilga estrofas llenas de endiabladas cacofonías, hasta que se va soltando poco a poco y llega a la postre a vencer todas las dificultades. Esta gradual y lenta conquista de la forma da pie a *Stecchetti* para hacer un alarde incomparable de conocimiento del idioma y de los secretos de la métrica. Aquella paciente ascensión de lo desmañado a lo perfecto es una admirable labor de imitación que duplica el valor del libro.

[*Diario de Las Palmas*, 18 de agosto de 1902.]

RECUERDOS DE ITALIA. LORENZO STECCHETTI. II

PERO EL interés principal del libro palpita en su contenido espiritual. Finge *Stecchetti* que la histórica poetiza le había sacado palabra, años antes, de que le prologase sus poesías. El prologuista jamás creyó que aquellos versos vieran la luz, y por eso se comprometió incautamente. Llegada la inesperada ocasión se ve obligado a cumplir su vieja palabra y todo son apuros para el pobre *Stecchetti*, que no tiene nada que decir sobre un libro tan descabellado. La situación es de una *vis* cómica nada común y *Stecchetti* sabe aprovecharla en un prólogo en prosa que hace desternillar de risa por su afectada seriedad.

Las íntimas, amorosas impaciencias de la histórica solterona se derraman en los más desvariados e inconexos asuntos. A las veces el tipo tiene algo de grotesco. Se inspira de vez en cuando y para festivo desahogo de sus penas en nada bien olientes argumentos, y espeta por ejemplo, una oda al agua de *Hunyadi Janos*, al agua de Loeches, como si dijéramos. Otras veces vaga en asuntos inocentes, de sentimentalismo apacible; otras se refugia al simbolismo buscando en él adecuada expresión a deseos inefables. Vez hay en que usa sal gruesa de cocina; y no deja de elevarse también de tanto en tanto a esferas superiores en que todo es arte puro, humanismo radiante; a la región en fin de esa desnudez inmortal que no desdeña el arte cristiano. Yo no sé si al himno *Venére Genitrice*, composición de corte rigurosamente helénico, cabrá ya la tilde de pornográfica.

Así va declarando todo su erotismo enfermizo al hombre.

... costretta
Aspasimar soletta
Sul vergine guanciaie.

Otras poesías de esta última calidad súper pornográfica, (si se me permite el adjetivo) entreveran sus tomos de versos. No se reducen sólo a este libro orgánico, a esta meditada caricatura pornográfica que he rebotado antes y que lleva por título *Rime di Argia Sbolenfi*. Recuerdo entre sus *Postume* el «Idilio», verdaderamente estupenda.

No me parecería completo este retrato de *Stecchetti* por más que en Italia sea el más valedero y el más conocido, si no añadiera otros notables rasgos que no pueden dejarse en

olvido. El poeta se nos vuelve inesperadamente lastimero y melancólico, señal de que su lírica no tiene nada de estrecha. El artista universal no puede menos de rendir su inspiración, aunque sea sólo a las veces, al dolor, al patrimonio humano por excelencia. *Carducci* lanza una imprecación atrevida contra el *sauce*, símbolo del dolor romántico, imaginario y quién sabe si para él, símbolo también de toda esta empalagosa afectación de dolor que envenena gran parte de la literatura contemporánea.

... molle pianta, amor
d' umili tempi, ti rapisca il vento
dell Apennino

Y, sin embargo, no deja de entregarse alguna vez al dolor, pero al dolor sano de su alma, una de las pocas equilibradas, al decir de *Max Nordau*, entre la inmensa flora de artistas decadentes que nos ofrece la Europa. Tengo para mí que *Stecchetti* no es menos sano de espíritu. Pica con delectación amorosa en el dolor sentido a la moderna, quiero decir, como protesta y antítesis del placer triunfante, mezclándose y contestando quizá con él en humorístico y extravagante connubio. Recuerdo que en un soneto de los más perfectos suyos pinta un jardín donde reina el deleite del amor. Sólo el último verso es lastimero: *Oh quanta vita! Ed io son moribondo!*

Pero de esto a considerarle ni siquiera como resabiado de decadentismo hay gran trecho. Los prerrafaelitas le encocoran; los simbolistas y los decadentes le exasperan. A *Fra Angelico* no le puede ver, por haber inspirado este arte idealista de última hora lleno de figuras anémicas, angulosas, víctimas de enfermiza pubertad. Son confesiones suyas.

En España, yo no sé por qué, parece que va por este errado camino el concepto que se tiene del poeta italiano. Hace pocos días publicaba *Ángel Guerra* una rápida semblanza suya en que le estudiaba como poeta doliente a la moderna. Perdone el ilustrado compañero de aficiones literarias. Poner a *Stecchetti* entre *Heine* y *Bécquer* me parece apreciarle demasiado unilateralmente: a menos que yo no sufra la más grande de las alucinaciones.

Y por esta inesperada ocasión me determiné a sacar de la cartera estos cuatro apuntes que comenzaban ya a correr riesgo de irremediable olvido.

[*Diario de Las Palmas*, 19 de agosto de 1902.]

INTER NOS

CADA DIEZ minutos parte un tranvía eléctrico de la Plaza de Santa Ana. El trayecto es delicioso y el viaje barato: quince céntimos. Pasado el Puente se mete bajo el pabellón de follaje de la Plaza de Cairasco, se desliza como una lanzadera a lo largo de la calle de San Francisco y entra en el *Barrio Nuevo* (?). Parece que se llega a otra población. Las calles tienen la majestad risueña del *boulevard*. Cuatro filas de árboles las asombran; las casas son de una elegancia alegre; a trechos cruzan las vías transversales, dejando espacio a cómodas plazas circulares que reciben su nombre de la estatua que al centro se yerguen: Luján Pérez, Viera y Clavijo...: algunos pedestales están vacíos en espera de nuevas celebridades.

Poco a poco la edificación se va enrareciendo y el *boulevard* se trueca en una serie de *chalets* dispersos en la llanura entre apretados bosques y encantadores jardines. ¿Quién conoce ya las *Alcaravaneras*? Apenas se ven las antiguas dunas amarillas. Pero la sorpresa más agradable nos queda reservada para el término del breve viaje: la playa de Las Canteras. La gente, admirada, ha sabido convertirla en una deliciosa estación de verano. La llanura calva y arenosa que se extiende de uno a otro mar es un dédalo de arbolados paseos. Las casitas, coquetonas y alegres, se pierden entre el bosque; las *villas* con pretensiones de palacios, levantan sus *miradores* por encima de los árboles más empinados. Ahora se ríe uno de la propia incredulidad de años atrás, cuando se nos antojaban absurdos ensayos aquellos primeros jardines que algunos particulares plantaron ¡en plenos arenales! Hoy la abundancia de agua ha realizado la quimera de transformar el erial en jardín.

Para mis gustos, en estos días caniculares, la hora más deliciosa para dar el paseo a Las Canteras es la del medio día. A las once tomo el tranvía: a los veinte minutos ya estoy en la playa. Siguiendo su amplia y graciosa curva, se alinean allí interminables casetas de madera, provistas cada una de su toldo de lona. Allí pasan las familias las horas de más calor, mejor dicho, casi todo el día. A casa sólo se va a horas de comida y por la noche. La vida de playa es libre, ingenua, desembarazada. Aquella rústica esquivez, aquella chismografía de comadres que empequeñecían la vida en Las Canteras hace treinta años, por fortuna ha desaparecido. Recuerdo un rasgo de época. Un día llegué a la playa: era yo muchacho y gustaba de estacionarme a mis anchas a orillas del mar. Empecé a despojarme cuando se me acercó un guardia municipal a prohibírmelo por razones de decencia. El meticuloso

vecindario no podía consentir que un muchacho jugase en la playa con honesto traje de baño. Era condición de decoro público desnudarse en unas casetas que por entonces se armaban a la vera del hospital de San José y zambullirse enseguida hasta el pescuezo. La faja de arena estaba prohibida a los bañistas. ¡Ah! también me acuerdo. El honrado guardia para condescender conmigo en alguna manera me dio permiso para hacer *aquellas cosas* al extremo norte de la playa, allá frente al barrio pobre, donde la moral no era tan exigente. ¡Pícara burguesía la de aquellos años!

Ahora es al revés. Todo Las Palmas estira sus miembros sin ratoniles escrúpulos a lo largo de la playa, delante del improvisado caserío de madera. ¡Deliciosas horas las que allí se gozan! Cada uno se acomoda a su placer; y se ven mil grupos pintorescos, de jóvenes o de viejos, de muchachas o de señoras, todos en traje holgado, tendidos en la arena, paseando, jugando, en viva charla siempre; toda una población feliz que descansa y goza y se permite el lujo de respirar aire libre y solazarse en una temperatura ideal. En esta simpática fase de la vida veraniega de Las Palmas campea, al lado de una honesta libertad, cierta elegancia espontánea, sin afectación, que no enfada ni enoja. Indudablemente, nuestra ciudad ha sabido irse librando de aquellas sus rancias preocupaciones que hacían insoportable su vida. Antes el verano se daba a conocer simplemente por su calor. La vida no tenía estaciones y seguía siempre su impasible monotonía. Hoy tenemos, afortunadamente, un sitio delicioso donde pasar un par de horas aprovechando la brisa fresca con que la naturaleza mitiga nuestro verano y nos hace olvidar que somos vecinos del África.

Y pasado este rato de solaz y tomado el baño, me vuelvo a mis quehaceres con el cuerpo aligerado y el espíritu dispuesto al trabajo; pero no sin recordar con lástimas aquellos veranos, *¡horresco referens!* en que nos abochornábamos silenciosamente en casa... ¡por no tener un sitio donde ir a tomar el fresco!

Todo esto podría yo, Dios mediante, escribirlo en el año 1925, *precisamente*, si Las Palmas evolucionara estéticamente como promete progresar en el orden económico. Pero varias visitas a Las Canteras me han hecho apear me de mis entusiasmos y volver a mis pesimismo. Aquello es un *esperpento* y, lo que es peor, un *esperpento* con presunciones. Tres o cuatro casas de recreo hacen contraste a la pobreza y el mal gusto del resto, más bien mal gusto que pobreza. El tipo favorecido es el de casa de barrio. En la disposición no hay plan ninguno que esboce una futura población de recreo. Las construcciones se apiñan, como si hubiese escasez grande de solares; la fúnebre línea recta se ha señoreado de aquel caserío. El día que el agua pueda realizar un milagro de transformar los arenales en plantíos ya no quedará sitio para jardines, ni para árboles. Entonces sí que será difícil corregir los yerros que ahora cometemos.

Por las trazas tendremos en Las Canteras un barrio de San Cristóbal adecentado. Dígame el lector si con estos comienzos podrá darse allí jamás una estación elegante, ni cómoda siquiera. Y no se pide, digan lo que digan, emular las playas de moda: se requiere sólo un poco de gusto, compatible siempre hasta con el poco de dinero. Allí puede surgir el *hotel* de aparatosas fachadas y cómodo edificio y la vivienda modesta, con tal de que tengan el sello de casas de recreo, aisladas, alegres, rodeadas de su jardín más o menos grande.

Muchos de mis lectores habrán visto *La Caleta* en Málaga. Aquel sitio (que tiene mucho que envidiar a nuestra playa), no es ninguna marina de Niza. Las construcciones pobres; y con todo, aquellos lugares resultan deliciosos. ¿Por qué? Han sabido hacer una estación de recreo y no un barrio. ¿Será inmodestia en Las Palmas a tener una playa como La Caleta de Málaga? Es una de tantas preguntas que nos hacemos los que protestamos a diario contra el mal gusto que nos invade, los que vemos claramente y con desesperada tristeza que Las Palmas va haciéndose una población grande sin esperanzas de ser una gran población.

[*Unión Liberal*, 3 de septiembre de 1902.]

ESCARAMUZAS

NO ACONSEJARÍA a nuestros obreros que secundasen la labor de ningún hombre político, así se llame Canalejas, ni que se dejen deslumbrar de ningún programa, por democrático que parezca. La palabra *democracia* ha llegado a ser de las más equívocas. Democráticos quieren ser todos los partidos, pero en el sentido liberal de la palabra. Se puede ser muy democrático, sin dejar de ser un perfecto burgués. No hemos de olvidar que la democracia que la revolución nos trajo está en plena liquidación: ha sido el credo político del capitalismo.

Por eso cuando en España se quieren resolver las cuentas pendientes entre el proletariado y el capitalismo, entre el obrero y la sociedad, arengando a lo Mirabeau y trayendo a colación gorros frigos y lemas revolucionarios, es de maravillar cómo nadie se percate del anacronismo.

La cuestión social lleva otros rumbos y usa otros procedimientos. Es, ante todo, pleito económico: la política es solo un medio de fallarlo. La forma de gobierno es indiferente. Se manifiesta hoy por hoy como lucha de clases; y esta contienda puede caber en cualquier Estado. Solo se pretende por la clase obrera que el gobierno no sea instrumento de los ricos y que le preste apoyo para sostener una lucha legal, mil veces más ventajosa a todos que las revoluciones sangrientas.

Como se ve, esta misión es demasiado grande para ser desempeñada por un partido.

[*El Trabajo*, 6 de septiembre de 1902.]

ESCARAMUZAS

NO ACONSEJARÍA a ningún obrero que se titulase socialista; en cambio estimo que todos deben hacer obra de socialismo. ¿Cómo explicar esta contradicción? El socialismo contemporáneo es una escuela económico-social y algo más. El catecismo estricto del socialismo, tal como puede estudiarse en los maestros que lo sentaron, es económico: su fin es la abolición de la *propiedad privada de los medios de producción*, que pasarían a manos del Estado, como representante de la colectividad. Ahora bien, el socialismo no se ha detenido en esto y por obra del aluvión de agitadores que ha ido recogiendo, o por forzosa ampliación de su doctrina, va tomando, además, aspecto de sistema moral, político y religioso. Uno es el socialismo científico, otro el socialismo militante que se dispone y obra como partido. Llamarse *socialista* pudiera equivaler a encerrarse en un exclusivismo peligroso: hacer obra de socialismo es todavía moverse en un campo abierto, libre de cotos doctrinarios. Al obrero le conviene vacunarse de socialismo, precisamente como medio de liberarse de él.

Tal escuela y tal partido, utópicos o no en su programa económico, se hallan a cien leguas de su ideal. Su estado presente es de agitación, de propaganda, de preparación remota. Se limita al mejoramiento integral de la clase obrera, sin atentar por de pronto a la propiedad, fuerte aún sobre sus seculares cimientos. En este sentido y en este círculo de acción todas las almas generosas son socialistas. Hay que esforzarse por derrocar el socialismo: esto es justo y santo. Un estado social en que los que más trabajan son los que menos ganan, y donde una inmensa legión de obreros suda y se afana en obsequio del que nada hace, no puede subsistir. El mejoramiento indefinido del proletariado no debe asustar a nadie. A compás que se vaya obteniendo, irán desvaneciéndose los abusos de la propiedad. Dejemos en las manos de Dios su transformación: mientras tanto tratemos de redimir al obrero. De esta manera todos debemos ser socialistas.

[*El Trabajo*, 13 de septiembre de 1902.]

UN CUADRO DE RICARDO DE MADRAZO. *SI PASARA...*

IGNORO LA técnica del arte pictórico y se me alcanza poco de las direcciones que dividen la pintura contemporánea. Lo siento. El espíritu no suele contentarse de la delectación que le produce la obra de arte y se siente angustiosamente espoleado a explicársela. No nos basta recrearnos en el cuadro o en la estatua: anhelamos descubrir el secreto que los hace eternamente bellos. Somos siempre niños: el juguete nos divierte, pero no nos satisface mientras no le desentrañamos... quizá rompiéndole.

He probado estas naturales ansias de conocer delante del cuadro *Si pasara...* expuesto estos días en el escaparate de Verneta. Su autor es don Ricardo de Madrazo, perteneciente a una familia de artistas, alta alcurnia en la historia del arte patricio. El apellido de los Madrazo parece que lleva en vinculación perpetua la gloria de la pintura. El dominio de la paleta y el pincel en su patrimonio; reyes en el arte, la familia va camino de convertirse en dinastía, dinastía de verdadero derecho divino.

El público se arremolina delante de la pequeña exposición y contempla en silencio, quizá también cansado de ser eternamente vulgo, de sentir y no entender. Pero nuestra gente, aunque ineducada en este arte por falta de obras maestras que contemplar y por sobra de mamarrachos, no acaba de claudicar en punto a gusto. Todo conspira en derredor nuestro a hacérsenosle perder; pero el temperamento artístico de la raza, aunque soñoliento, no está muerto.

Al público encanta el cuadro. El transeúnte se para atraído de la curiosidad y acaba por caer en las redes invisibles de la seducción estética: le cuesta trabajo apartarse de allí. La inmovilidad del grupo de curiosos que siempre se renueva, su silencio, su embebecimiento equivale a un aplauso espontáneo.

Y en la obra no hay efectismos, no se ha hecho retórica con el pincel, no se ha abusado de nada. La admiración nace de su misma magistral simplicidad, una simplicidad admirable a que no estamos avezados en ninguna manifestación de arte. La composición es sobria en demasía: el asunto, que a alguno pudiera parecer hasta vulgar, ofrece inexplicable novedad. Una linda muchacha, no muy joven, asomada al balcón de un palacio, suspende la lectura y derrama la vista con paciente ansiedad, como si entretuviera en la mente un dulce deseo, una esperanza vaga y dudosa. El libro abierto y abandonado sobre el antepecho (del cual sólo se

comprende la parte superior) desmaya sus hojas a un lado y a otro y sirve de apoyo a los codos de la gentil lectora, que deja casi al desnudo la amplia y caída manga. Las manos se entrecruzan deliciosamente bajo la mejilla derecha. A un lado florece un rosal: detrás de la figura negrea el fondo de la estancia.

Tal escasez de accesorios contribuye a realzar el interés de aquel busto aristocrático y sobre todo su expresión insinuante y atractiva. En el cuadro todo es alma; en la figura todo es semblante. Pudiera decirse que la casa de aquella joven enamorada habla; pero más propiamente se diría que piensa; y, más que nada, que siente y desea. La elegante indolencia del busto está exenta de toda afectación. El conjunto no puede ser más simpático.

Repito que el cuadro enamora a todos. Precisamente el efecto producido en el público pudiera caracterizarse con esta nota: la ausencia de toda discusión. No se echan de ver en la obra desarmonías de tonos, contrastes vivos, pincelazos sueltos, rasgos deshilados, los atrevimientos, originalidades o extravagancias de alguna escuela o manera artística: nada de eso. La misma placidez que presidió en la concepción parece haber continuado en la factura. No se adivina en el proceso psíquico de la obra ni rebuscamiento, ni vacilación, ni esfuerzo. Pertenece a las obras que se conciben en sueños y se ejecutan al siguiente día, al despertar. Esta inspiración fácil guarda y perenniza en el engendro artístico el *quid divinum* de origen: por ello se impone al gusto de todos sin protestas, distingos ni condiciones.

Sigo ignorando si don Ricardo profesa una escuela bien determinada; si es de los tradicionalistas o de los innovadores, de los fieles o de los rebeldes; si le retiene el clasicismo en sus mallas de oro, o se da a romántica libertades. No sabría encasillarle; pero me da el corazón que su pincel huye cautelosamente de toda extremosidad y no tiene nada que ver con las jaquecas modernistas. Aquella figura de *Si pasara...* acusa muy otro temperamento artístico. Es un tipo sanísimo de mujer, a pesar de su amor y de su melancolía. El procedimiento sigue el mismo camino. Su perfección se debe el *lungo studio e forte amore*.

Por estas condiciones el cuadro ha despertado una admiración rayana en el entusiasmo. Yo también quiero unir mi pobre aplauso al de todos.

[*Diario de Las Palmas*, 22 de septiembre de 1902.]

ESCARAMUZAS

MAL CONSEJERO es el miedo en todas las resoluciones de la vida; y éste y no la prudencia es el que inspira a la gran masa de la burguesía española en punto a reformas sociales. Una de las manifestaciones más pueriles de semejante temor es la mal disimulada repugnancia de que el obrero se instruya. Creen muchos que conviene confinar el pueblo en una santa ignorancia. Ilustrarle piensan que vale tanto como malearle y predisponerle a toda clase de feroces reivindicaciones. La plebe, una vez despierta, ¿qué no hará?

He aquí el espantajo que hiela la sangre en la venas a nuestros conservadores incondicionales. Yo creo, antes bien, que la manera de alejar el peligro de una gran revolución es abrir los ojos al proletario y prepararlo con tiempo al ejercicio de sus derechos. Mientras más civilizado es un país, mejor resuelve sus problemas sociales, por intrincados que parezcan. Donde escasea la cultura el movimiento obrero es más ciego y más brutal. De todas suertes, la propaganda socialista cunde de pueblo en pueblo y el desequilibrio económico de las clases sociales reclama en todas partes un remedio radical. Si en casa no la buscamos y atendemos, la solución nos vendrá aparejada de fuera, por contagio internacional. ¡Tristes de nosotros si una tal importación de ideas sorprende a nuestro proletariado ignorante y analfabético!

Enseñarle: es misión de todos; sólo que no es la enseñanza del club la que le hace falta, sino la de la escuela. La obra cristiana de misericordia allí sólo puede consumarse: allí también está el pararrayos de todas las tempestades sociales. Persuadamos a nuestro reacio obrero a ilustrarse en bien de todos.

[*El Trabajo*, 27 de septiembre de 1902.]

RECUERDOS DE ITALIA. AUGUSTO MURRI

ESTOS DÍAS no he podido menos que hacer una continua, tristísima recordación del ilustre profesor y maravilloso médico. Un crimen extraordinario, melodramático ha llevado su nombre hasta los países donde su fama de sabio no había llegado; y es de advertir que esta es muy grande. Tal acontecimiento me resuelve a trazar una incompleta semblanza suya. ¡Quién me dijera que el honesto, apacible, sencillo Murri había de adquirir relieve de grandeza trágica en el cuadro de un delito!

De éste no dejarán de tener noticias mis lectores, pues ha dado puesto abundante a la gacetilla de los periódicos de toda Europa. Por la calidad de las personas, rara vez cae en la crónica de «sucesos» un hecho como éste. Dos hermanos, hijos del profesor, se aman, salvando la repugnancia al incesto, con loca tenacidad de italianos. Ella está casada con un conde, joven, galanteador. Después de largas desavenencias, se separan; luego hacen las paces y emprenden un viaje a Venecia, donde han pasado el último verano. De vez en cuando el conde pretexta un viaje a Bolonia. En el último le espera una emboscada urdida con grandes precauciones, en la cual le va la vida. En su propia casa, sola, abandonada con la ausencia de sus sueños, el joven es asesinado y allí permanece ignorado su cadáver durante algunos días. Junto a él perecen prenda de mujer; una cita amorosa se encuentra en sus bolsillos; su cartera está saqueada; todo induce a creer que, ingeniosamente combinado con una aventura de amor, se ha cometido un robo con homicidio. Pero la policía desconfía; y entonces toma parte Murri denunciando a sus propios hijos.

¿Cómo temblaría la mano del infortunado padre al descorrer el velo del misterio! ¡Qué blanca tornará la desgracia su cabeza venerable, que el largo estudio más que los años había ya entreverado de canas! Siento profundo dolor al leer su nombre en la gacetilla de los criminales, bajo los epígrafes horripilantes que la prensa guarda para esos casos... «una tragedia espantosa, un crimen horrible, una maquinación diabólica, etc.».

De la actitud de Murri bien podría esperarse cualquier alarde heroico, tal como el presente. Sin embargo de ello no me avezo a contemplarle haciendo de Guzmán el Bueno. Las circunstancias han probado su temple; su carácter se ha puesto a la altura de ellas. Pero su acción tiene algo de incongruente con el hábito de toda su vida, con la religiosa quietud de su labor científica. Le siento capaz del presente sacrificio, que tiene algo del de Abraham; y al

mismo tiempo me parece imposible tanta resolución de la voluntad en hombre tan entregado a elucubraciones pacíficas de la inteligencia.

Augusto Murri es más que nada un profesor. La aureola del magisterio le glorifica por entero. Jamás he visto un maestro tan colosal. La admiración, el entusiasmo y la veneración que despierta en sus discípulos son ciegos. Tal sugestión trasciende de la escuela a la ciudad, de la ciudad a la nación. Murri es en Italia una institución: nadie le regatea su superioridad, todos le reconocen por lumbrera de la Medicina. Llegar a ser indiscutido significa en la vida moderna el más estupendo de los triunfos.

Aunque también se dedica a la profesión lo hace en cierta medida, con cierta dignidad: más que como médico parece que asiste como consejero, como maestro también. No receta; responde a consultas. Su nombre es traído y llevado como muestra de honor. Sirve al reclamo de muchos establecimientos el balneario, la casa de salud, el gabinete hidroterápico, ortopédico, etc. le llevan como un timbre.

Pero esta alta dirección suele ser nominal. La cátedra es el verdadero centro del médico: de allí irradia toda su influencia. Su labor es incesante. La luz del crepúsculo y la de la bujía suelen confundirse en su estancia todas las mañanas. A las nueve va a explicar su clase de clínica; allí parece un verdadero rey. Cuando le vi en medio de su corte de ayudantes y asistentes (verdaderas notabilidades algunos), con su auditorio de inquietos escolares, de médicos particulares y de curiosos ávidos de conocerle, en un anfiteatro donde todo es bulla antes de él entrar y todo es silencio cuando él aparece, hasta el punto de que una tos indiscreta promueve rumores de protesta, confieso que me vinieron ganas de rendir pleito homenaje. Renunciaría a un cetro por ejercer la simpática soberanía de un profesor de estos vuelos.

La lección se desenvuelve exenta de todo aparato, con la simplicidad como enseñaría un filósofo griego. El enfermo yace en el lecho portátil, en medio de la estancia; el profesor se sienta a su lado en una silla de paja. El paciente escucha la historia de su propia enfermedad, su diagnóstico y su pronóstico. Es una fórmula que no entienda el tecnicismo del profesor. ¡Cuántas veces la lección equivale a una sentencia de muerte!

Murri se prepara en poco tiempo. Como la división del trabajo es bastante compleja en los hospitales modernos, la tarea del profesor se facilita notablemente. Sus ayudantes «le tienen preparado al enfermo» (creo que esta es la frase que emplean) desde el día anterior. En unos cuantos pliegos de papel cuentan los antecedentes, los datos que suministra su estado presente, la historia clínica; en fin, la dolencia. Sobre todo este material medita el profesor antes de dar lección: de aquel breve espacio de estudio resultan siempre conferencias admirables, irrefutables. Murri es un gran lógico de la medicina: este es su carácter más relevante: convencer aunque esté equivocado. Generalmente sus razonamientos van

coronados de espléndidas confirmaciones. ¡Cuántas veces le ha dado la autopsia la razón en casos muy controvertidos!

Y este es el hombre que atrae la atención de las gentes, envuelto en una tragedia por azares inesperados de la vida. El dolor humano, que con tanta maestría ha analizado, le ha truncado ferozmente sobre el ara de su gloria. ¡Pobre Murri!

[*Las Efemérides*, 29 de septiembre de 1902;
El Lábaro, 7 de octubre de 1902.]

ESCARAMUZAS

EN VANO los economistas demuestran que el trabajo es uno de los elementos de la producción; en vano muchos pensadores (entre ellos S.S. León XIII) llegan a defender que es la única fuente de la misma. La sociedad moderna se empeña en negarlo prácticamente. La constitución económica de nuestros tiempos descansa en un absurdo y de él vive y se nutre: se esfuerza en negar que el producto se deba al trabajo o, en otros términos, que el efecto deba referirse a su causa. De aquí la insubsistencia y desequilibrio de tal estado de cosas.

A compás que el trabajo crece en consideración científica ha menguado en consideración práctica.

La depreciación del trabajo está tocando en los más bajos límites. El renovador del mundo, el lírico dios de todas las alabanzas y de todos los himnos revolucionarios, el árbitro de los tiempos modernos, está vilmente sujeto a la libre concurrencia, como las patatas y las cebollas. La grande industria ha venido a estrecharle y reducirle hasta el último extremo. Si hay muchos trabajadores desocupados, la jornada se paga a precio ínfimo; si el operario escasea, el trabajo vale más. Tal cotización pasará a la historia con calificación poco lisonjera.

Esta depreciación del trabajo tiene un *mínimum*, las necesidades más perentorias del obrero. El salario no puede bajar tanto que no baste al alimento y al vestido. Pero el obrero necesita mucho más. Necesita casa higiénica que garantice su salud y la de su prole; necesita instrucción y educación; necesita justas expansiones del alma, ordenado reposo del cuerpo, atenciones extraordinarias en la enfermedad, socorro en la vejez..... Nada de esto está suficientemente reconocido en el credo del capitalismo, no remotamente satisfecho en la práctica.

[*El Trabajo*, 4 de octubre de 1902.]

PERSPECTIVAS TERESIANAS

HE TENIDO siempre especial predilección por la gran santa española. Cualesquiera que hayan sido las oscilaciones de mi espíritu, ningún turbión ha sido poderoso a hacerme olvidar los dos grandes amores de mi niñez, la religión y la patria. Santa Teresa los resume y cifra para mí.

En el transcurso de mi vida la he imaginado de muchas maneras. La he soñado mística, ensimismada en amores infinitos que el vulgo (y en este caso lo somos todos) no puede entender. Me la he representado audaz, valerosa, emprendedora, toda voluntad, venciendo imposibles. La he admirado como grande, intuitiva, luminosa e independiente inteligencia. Me ha enamorado como estilista singularísima, libérrima de toda traba de escuela, desnuda de toda preparación literaria, consumada en la más difícil de las dotes del escritor, la sinceridad de hacer la palabra obediente al pensamiento.

Sentimiento, carácter, inteligencia, arte: todo es excepcionalmente grande y estupendamente armónico en Santa Teresa. En ella se juntan, se ponderan, se proporcionan tres grandezas: el Cristianismo, el espíritu español, el ambiente del gran siglo en que vivió. No puede imaginarse la santa fuera de España; casi diría que no la imagino fuera de Castilla.

Su personalidad fue la sublimación de las prendas principales de nuestra raza, de los rasgos más señalados de este carácter español, rebelde a toda definición, misterioso siempre, objeto de contradicción eterna, de estupendas admiraciones y de desprecios inconcebibles.

¿Artista Santa Teresa de Jesús? Lo fue sin proponérselo. Es cierto que en sus poesías pecó de conceptuosa, por no desmentir a los vicios literarios de la época. Pero reina en el conjunto de sus obras algún elemento estético que subyuga. Su decir se pliega al pensamiento como la ropa al cuerpo. ¡Y qué cosas tan delicadas, tan hondas, le fue dado expresar en aquella prosa del siglo XVI, de la cual hemos perdido el secreto!

¿Habéis visto una iglesia gótica del siglo XIII? El estilo andaba aún en su mayor pureza: las líneas acusaban una majestuosa simplicidad. La idea arquitectónica se manifestaba radiante, sin rebuscamiento, con el esplendor de la sencillez. Después vinieron a agregarse accidentales adornos, frutas, flores, animales, una flora y una fauna sorprendente. La primitiva iglesia es como la armadura, el esqueleto de esta otra llena de hojarasca y riqueza.

Santa Teresa piensa y escribe como imaginaban y escribían en piedra los artistas del siglo XIII. La idea señoreaba sobre la forma. Los artistas de poderoso espíritu todos son así. En fidelidad de expresión no hay quien aventaje a la escritora avileña. A veces llega al candor: su arte entonces parece que se cifra en no tener ninguno.

La casualidad a veces y la intención algunas me han llevado a los sitios consagrados por la presencia de la gran santa. Viven aún en ellos tan frescos los recuerdos que parece que murió ayer. En Becedas, rincón paradisíaco de la provincia de Ávila, donde pasó una temporada para restablecerse, se habla todavía de alguna anécdota suya y se señala el lugar donde habitó. En Salamanca, Ledesma y Medina se conservan los templos que fundó con el mismo aire de modesta alegría con que los construyó. En todos los edificios donde ella puso mano campea el mismo carácter.

Pero donde parece que me rodea aún la sombra de la incansable fundadora es en Ávila y en Alba de Tormes. El ambiente es allí teresiano. Se creería que su espíritu no quiere abandonar sitios que le sirvieron de cuna y de sepulcro.

Ávila deja en el alma una estela imperecedera. Robustas murallas, festoneadas de enormes torreones, la ciñen. Puertas formidables dan acceso a sus calles. El estilo románico allí conserva sus muestras más preciosas. Vista de cierto punto, encajada en aquel polígono de fortalezas, mitad iglesia y mitad castillo, Ávila de los Caballeros parece todavía una de aquellas ciudades medievales que se ven pintadas en las antiguas miniaturas, en las complicadas iniciales de los viejos misales. Sin duda su ciudad natal inspiró a Santa Teresa aquella su favorecida alegoría del *castillo interior* en el libro de *Las Moradas*.

Alba es otra cosa. La villa ducal no conserva más aspecto militar que el que le da una vieja torre, puesta en una eminencia, enseñando sus huecos desmantelados, como una irrisión de lo que fue. En cambio, pacíficas torres de iglesias despuntan acá y allá ostentando su nido de cigüeñas y se invierten en el espejo del Tormes. A la orilla del río van descollando los muros de la basílica, que será uno de los templos más hermosos de España. A su lado se alinean los verdinegros muros de la primitiva fundación, y se alza la cuadrada cúpula de la iglesita que custodia los restos de la santa

No sé lo que tienen estos lugares. Todos los años en este día me pasan delante de los ojos, como en visión cinematográfica. No puedo echarlos en olvido. Y entre admiración, recuerdos e imágenes, siento necesidad de verter en el papel estos sentimientos más de compleja devoción que de lirismo literario.

[*Unión Liberal*, 15 de octubre de 1902.]

ESCARAMUZAS

LAS RELACIONES económicas del individuo con el Estado andan todavía informadas en desigualdades irritantes. El ideal de la tributación sería un impuesto general sabiamente progresivo. Así pagaría cada uno en proporción verdadera con lo que tiene.

Pues bien; imaginaos un impuesto progresivo a la inversa: sería el ideal de la justicia. Suponed que el millonario contribuya con el *mínimum* y el proletario con el *máximum*; y, en suma, que a menor riqueza corresponda mayor proporción de tributo. ¿Habría sociedad que acepte tal monstruosidad?

Este impuesto está vigente: es el de consumos. La inmensa estafa legal en que son víctimas los pobres, vive en el seno de nuestras sociedades aferradas a sus convencionalismos, amparadas por el cúmulo inmenso de los intereses creados. Desentrañarla dicen que por ahora es una quimera: el inicuo despojo seguirá. Pero al menos un saludable empeño de aliviar la odiosa carga o de compensarla reina en la administración de todos los países. Sólo en pueblos donde no ha entrado más que una pseudocultura se da el caso de que, lejos de moderar el infame tributo, puedan las autoridades gravarle aún más.

Pueblos así se merecen las autoridades que tienen.

[*El Trabajo*, 25 de octubre de 1902.]

LA SOCIOLOGÍA. I

TAL ES el nombre (bárbara mezcolanza, por cierto, de griego y latín) de una ciencia aún casi en mantillas, pero que ha afianzado su derecho a la vida con inconvertible fuerza. Ha probado su existencia como el filósofo probaba el movimiento, esto es, andando. Y con tal supremo argumento, claro es que han ido enmudeciendo, poco a poco todos sus detractores, dejando el camino expedito a este nuevo orden de conocimientos.

Pero es tan natural que haya nacido en forma vaga e indeterminada a manera de nebulosa preñada de mundos, para ni separarse ni escindirse, sin lograr independencia respecto de otros núcleos y confundiendo a menudo con ellos. Su labor actual, pues, una vez demostrada su viabilidad, es afirmar su personalidad y granjearse su puesto en el estudio de las ciencias. Ha sido englobada en la Biología, deducida de la Psicología y explicada por ella, y finalmente confundida con la Psicología colectiva. Estas ciencias, al disputarse la paternidad y la tutela de la recién-nacida, han tratado de aniquilarla. La Economía política, a última hora, reivindica también la suprema dirección de la nueva disciplina. Ciertamente, al leer cualquier autor de la ya rica literatura sociológica sobre todo aquellos que analizan, contienden y se esfuerzan por deslindar el contenido de esta ciencia, se cae en cierto invencible desaliento, muy semejante al escepticismo. Pero, no hagamos el Sancho. Aunque veamos mil veces caído, humillado y molido este arrogante Don Quijote, tengamos un poco de fe en sus destinos. El que ahora cumple no es enteramente baldío, aunque sí muy fatigoso: ganar palmo a palmo el terreno a costa de tropiezos y derrotas que le obligan muchas veces a volver sobre sus pasos y a rectificar su camino.

Por otra parte, relaciones de parentesco y afinidad han obligado a la Sociología a presentarse como ciencia materialista. Al fin y al cabo ha nacido entre la florescencia del materialismo contemporáneo. ¿Morirá con él o sabrá acrisolarse y sobrevivir a su bancarrota, ya vislumbrada en lontananza? Podría suceder que, gracias a la índole intrincada del hecho social, el materialismo le dejase en el misterio y viniesen en pos de él nuevas direcciones que, aprovechándose del estudio acumulado, dirigiesen esta ciencia por más despejados derroteros y le asegurasen una longevidad envidiable. Hoy es el objeto preferente en el pensamiento moderno y el yunque donde caen repercutiendo cuantas novedades van despuntando en las demás ciencias.

Y esto se alcanza fácilmente porque la importancia de las ciencias sociales suele medirse hoy por su eficacia en la vida y ninguna está abocada a consecuencias más prácticas que la Sociología. La presente cuestión social, cuestión apremiante, de hechos más bien que de principios, es obvio que la pida orientación, luz, soluciones salvadoras. ¡Singular situación la de la bisoña ciencia! Apenas se ha conquistado el suelo que pisa ya es llamada con urgencia a los más altos oficios, a dirigir, a alumbrar, a dar lo que no tiene. Y se verá en el caso de hacerlo so pena de morir.

No ha logrado apenas desvincularse por entero de la placenta de otras ciencias, como queda apuntado, y ya surge en su contenido otro problema de diferenciación interna. ¿Es la Sociología un legajo ordenado en que se sumen todas las llamadas ciencias sociales? ¿Es un recabado, una síntesis, una como filosofía suya? ¿Es una teoría universal de las mismas? A tantas demandas habrá que añadir: ¿es ésta una ciencia o un cuestionario, un cuerpo de doctrina o un programa? Intentemos estereotiparla en el estado actual de su existencia, marcando con la precisión y claridad que nos sea posible sus diferentes direcciones, trabajo no tan fácil que pueda verse libre de deficiencias y omisiones.

[*Las Efemérides*, 28 de octubre de 1902.]

LA SOCIOLOGÍA. II

LA TEORÍA orgánica *lato sensu*, campea hoy en la Sociología. Todos los autores, quienes en más, quienes en menos, desde Spencer hasta Prisco, se han forjado la sociedad como un organismo, concepto que han ido exornando con todo género de apelativos, pues mientras unos la reputan como organismo ético, otros la consideran como organismo animal, organismo psíquico, o jurídico, etc. etc.

Pero la teoría llamada *orgánica* por antonomasia es la que ha estudiado la sociedad como organismo biológico. De antiguo venían usándose una serie inacabable de metáforas acerca del *cuerpo social*, tanto por los filósofos como por el vulgo. No acertaba a declarar con tan entera precisión ninguna de las relaciones o de las partes sociales, como representándolas con los nombres de *cabeza*, *corazón*, *brazos*, *sangre*, *músculos*, etc. de la sociedad. En la ciencia moderna también ha tomado carta de naturaleza. Ya se sabe que la división del poder en las escuelas liberales ha buscado por fundamento la distinción psicológica de las facultades humanas. Las grandes metáforas han corrido siempre su suerte en la historia del pensamiento humano, y tal vez más de una teoría haya levantado legiones de adeptos más bien por su ingeniosa envoltura metafórica que por su positivo fondo de verdad.

Pues bien, la teoría orgánica ha desvestido la metáfora y la ha tomado al pie de la letra. Como predecesor tiene a Comte, que más bien fue su adivino. Ingenio tan profundo como Spencer se ha consagrado a ella por entero, malgastando un caudal inmenso de lógica en defender lo que es falso en su base. Otros muchos se han asociado a sus esfuerzos y la verdad es que por un momento, ha logrado deslumbrar como una brillante función de pirotecnia. Consigo trajo la autoridad y la tutela de la Biología, a la que debe su vida y sus síntomas de muerte. Lozaneaba aquella ciencia ganando todos los días terreno al misterio de la vida, sorprendiendo sin cesar con descubrimientos nuevos, tendiendo a espaciar siempre sus horizontes y hacer más vastas sus generalizaciones, con la fuerza de absorción, en fin, propia de toda nueva disciplina y no es extraño que la Sociología despuntase esfumada y desvanecida en aquella atmósfera de prestigios. Se acaba de sentar, como recabado y síntesis de las observaciones biológicas, *que todo organismo es una colonia de organismos más simples*. ¿Por qué no aplicar este principio a la sociedad? La tentación era muy seductora por la apariencia científica con que deslumbraba. Así se hizo y con ello quedó incorporado por

completo a la Biología. Aún se concretó más la tesis y se afirmó que la Sociología quedaba, pues, reducida a un capítulo de la Historia Natural.

La teoría era propensa a concepciones fantásticas y, una vez que sus defensores se dieron a soñar analogías, surgieron estas por doquier. Se aplicó a la Sociedad el tecnicismo antropológico y tal ha sido su influencia que aún los que más la ha repugnado conservan inconscientemente resabios suyos. Prueba de ello lo familiar que se ha hecho entre las personas cultas hablar de *patología social*, *etiología*, *profilaxis*, etc. del delito y aplicar, en fin, cuantas voces de este género puedan expresar algún hecho social. Al hombre no podía menos que considerársele como célula de este organismo, y tratándose de descubrir funciones, órganos y aparatos, no se titubeó en llamar con sentido real, *circulación* al cambio económico, mecanismo *morfológico* a la organización jurídica, *sustancia intercelular* a los productos que se destinan al consumo, *et sic de ceteris*.

Aunque no es la ocasión de hacer la crítica de esta teoría, no debo pasar en silencio algunas de las razones por que no debe prosperar. De antemano y con solo observar la estructura arquitectónica de tal sistema, surge un presentimiento de duda. No suele la ciencia darnos un cuerpo acabado de doctrina con tan poco tiempo de experiencia: y esta concepción de la Sociología se desarrolla, de buenas a primeras, con una perfección sorprendente, con todos los problemas, si no resueltos (¿qué disciplina los tiene?) en camino de resolverlos. Por otra parte, la Sociología queda enteramente absorbida en la Biología y hay que advertir que, por más que el materialismo evolucionista de nuestros días es esencialmente monístico, no llega a identificar todos los fenómenos en uno ni todas las ciencias en una. En la lógica evolucionista claro es que cada ciencia se explica por otra, hasta llegar a una irreductible, la Mecánica, o las Matemáticas. Pero esto no quiere decir que la Química, por ejemplo, sea un capítulo de la Física y ésta otro de la Mecánica. Como que la evolución debe acaecer de un proceso indefinido de diferenciación de unos seres a otros, de la misma manera que el vegetal, por ejemplo, ha quedado diferenciado del animal en el inescrutable transcurso de la transformación biológica, así también deben irse diferenciando unas de otras las disciplinas, conforme se van aislando y escindiendo sus objetos respectivos: tal es la embriología de la ciencia en la concepción evolucionista.

Por otra parte, la teoría orgánica contradice a una elemental inducción de la misma Biología, a saber, que el agregado es *cualitativamente* distinto de los elementos que lo componen. Si esto es indudable ¿cómo se pueden atribuir al organismo social las propiedades del humano? ¿Qué ley de lógica autoriza esa descabellada transferencia de principios de un orden a otro? ¿De qué otra manera se logrará justificar semejante peligrosa aplicación de la Anatomía, Fisiología, Patología y demás ciencias antropológicas a la Sociedad, sin previo

estudio del ser y obrar de esta? Hipótesis ingeniosas, fogosidades del talento o tal vez del genio son estas que cautivan por su apariencia, seducen por su somera y artificial perfección, admiran por un momento en ateneos y revistas y caen a la postre después de haber contribuido más bien a acentuar el escepticismo respecto de la ciencia que a abrirle alguna pequeña vereda que la oriente y encamine.

[*Las Efemérides*, 29 de octubre de 1902.]

LA SOCIOLOGÍA. III

DE ANTROPOMORFISMO también, aunque de distinta índole, adolece otra teoría esbozada posteriormente, cuya lontananza se esfuma y desvanece en los limbos de la Psicología. Tanto por ser incipiente cuanto por no haber sido una explanada por entero, bastaría una ligera indicación para conocerla. Asimismo viene del campo positivista, pero procede de diverso punto que la anterior y emplea método también diverso. Para ella el organismo social no es biológico. Si hubiese admitido tal supuesto también se hubiese reducido a aplicar a la Sociedad las leyes generales de la vida y a clasificar su organismo. Arranca, antes bien, del estudio del *hecho social* en el cual pone como base el impulso consciente del ser humano. Es, por lo tanto, su elemento irreductible, «la comunicación y modificación de un estado de conciencia, debidas siempre a seres conscientes». De aquí que su punto de partida sea la Psicología. Agréguese a esta base la importancia que da a la *ley de la imitación*, como ley que reputa fundamental en la vida de relación y se echará de ver que la teoría de que hablamos es puramente psíquica y considera a la sociedad como un desarrollo evolutivo de espíritu humano.

Por razón de sobreponer el factor individual al social se ha visto combatida dentro del vasto círculo del positivismo como un retroceso a la preocupación antropomórfica de pasadas escuelas, a la Metafísica y a la ilusión teleológica del espiritualismo.

[*Las Efemérides*, 30 de octubre de 1902.]

LA SOCIOLOGÍA. IV

NO TAN filosófica y trascendental como las anteriores sino más bien autorizada en cierta inspección de la historia se ha formado otra teoría que hace de la sociedad el efecto natural de los choques entre las razas y los grupos humanos. Como puede fácilmente observarse el punto de vista es distinto. El elemento social es el grupo ético y la actividad que da origen a la sociedad es, de una parte, la simpatía del grupo por sus congéneres; la invencible repugnancia, de otra, al extranjero. La tesis del *poligenismo* es fundamental en esta concepción de la Sociología. Tras el choque y la lucha se consolida un estado social, garantizado por el estado civil que nace para mantener el equilibrio de la naciente sociedad.

El Derecho Político recibe exagerada consideración, pues como el estado es la forma definitiva de la Sociedad y las demás formas son puramente transitorias, el estudio de estas viene a tener importancia en cuanto sirve de precedente a la constitución interna y externa de un estudio. Se le achaca también el resabio de antropomorfismo que en vano trata de ocultar.

[*Las Efemérides*, 31 de octubre de 1902.]

ESCARAMUZAS

AUNQUE EL mundo está lleno del fragor de la lucha entre el capital y el trabajo, de tal manera que las sociedades modernas parecen divididas solo en dos bandos, el de los capitalistas y el de los trabajadores, queda todavía una forma de producción adonde no llega ni puede llegar el conflicto.

Vive con efecto aún el artesano, el pequeño comerciante, el pequeño terrateniente en quienes se confunden las dos personalidades, la del capitalista y la del obrero. Un botero de puerto, por ejemplo, es dueño del barco y al mismo tiempo trabaja en él. No reconoce, pues, ningún patrono, ni es asalariado de ningún propietario.

El conflicto no se da en esta clase social, numerosísima en otros tiempos, escasa hoy. Toda la historia moderna de la propiedad ha seguido este proceso: matar la pequeña industria. Sobre sus ruinas ha ido levantándose la ingente pirámide del capital. El artesano se ha convertido en asalariado, una vez desposeído de los medios de producción.

Un episodio humilde de esta trágica y secular lucha se ha dado días pasados en nuestro puerto. Los boteros, a pesar de la dolorosa transacción aceptada, han sido vencidos por la *máquina*.

[*El Trabajo*, 31 de octubre de 1902.]

DE CEMENTERIOS

CADA PUEBLO adopta un tipo de cementerio que da a entender la idea que tiene de la muerte. Aun en los pueblos cristianos se echan de ver diferencias grandes en el arte funeraria. Los cementerios de Italia son sin duda los más artísticos.

En cualquier ciudad italiana el cementerio figura a par de los museos, y el turista visita ambos sitios como una misma cosa. Las guías los describen al pormenor y sus puertas están constantemente abiertas al viajero. Una policía especial guarda y vigila los recintos de la muerte y por sus jardines y galerías discurre continuo flujo de gente forastera y se oye la charla viva del *cicerone*.

El aspecto de estas necrópolis no puede ser más risueño. La idea cristiana de la muerte se palía con las vestiduras del arte. Diríase que hasta allí, en aquel lugar donde el Cristianismo campea sin discusión y sin reservas, se filtra el espíritu pagano para disputarle su más íntimo secreto... la muerte.

Génova, Milán, Bolonia, Roma, Pisa... tienen cementerios tan monumentales como risueños. En Génova, por ejemplo, se pasean las largas galerías de sorpresa en sorpresa; cada arco se encaja en un sepulcro se admira una obra de arte. Mármol y bronce es la materia de todos ellos. El dulce simbolismo cristiano de la muerte se manifiesta en toda su espléndida variedad. Ángeles, cruces, trompetas del juicio, relojes de arena, palmas, flores, guadañas lo llevan [*sic*] todo. Una vasta serie de figuras humanas, en cuantas actitudes convienen al dolor o a la consolación, anima el largor de las fúnebres *loggiae*. Sobre algunos túmulos despliega sus alas un ángel colosal; sobre otros bendice un majestuoso y apacible Cristo. En unos alza solemnemente los brazos un profeta; en otros ora en silencio un fraile. Hay sepulcros donde se reproduce una escena entera de dolor de una familia; en otros se ve un moribundo asistido por su esposa. Visitar una galería desde un extremo no aciertan a distinguirse sino brazos que se extienden a lo infinito, dedos que indican, escorzos que sobresalen de sus sitios, perfiles, angulosos o redondas cabezas, puntas de alas, paños flotantes... una infinita gesticulación, una inmensa masa coral sorprendida en un momento interesante y fijada para siempre en el mármol. ¡Qué singular, qué hermosos, qué opulento es el espectáculo! Cuando aquellos muertos se levanten al toque de la trompeta del Juicio se quedarán estupefactos ante la marmórea apoteosis con que el arte honró sus tumbas.

En las galerías el interés artístico atenúa el recuerdo de la muerte; pero fuera, en la pintoresca ladera, el arte y la naturaleza se hermanan y nos le devanecen por entero. Es aquél sitio de encantador desorden. Las veredas se retuercen entre bosques, matorrales y *parterres*. En cada recodo suspende un golpe de vista inesperado, una elegante capilla, un imponente mausoleo, una roca, una cruz, un ángel, una columna. Todo está admirablemente colocado. La yedra y el rosal decoran los sepulcros, y alternan bonitamente con el arte. A las cruces se aferran las enredaderas; los basamentos se ocultan entre plantas; sobre las tersas lozas alarga sus tenues brazos la madreSelva. Pero toda aquella flora se muestra respetuosamente contenida: la sabia podadera del jardinero cuida siempre que no crezca sino lo indispensable para realzar la obra de arte y no ahogarla bajo el follaje. Recuerdo todavía conmovido cierto sepulcro de niño que encontré en un lugar muy repuesto. Nadie seguramente, como no sea su madre, se fijará en él; pero si yo volviera a visitar el cementerio de Génova le distinguiría sin dificultad en aquel dédalo del *Staglieno*. Una columnita trincada que apenas levantará un metro sobre el suelo, y una yedra que en espiral la rodea son todo el monumento. En él se lee esta inscripción, una de las más tiernas e ideales de todo el camposanto: *Qui e segnato il passagero d'un angelo*.

En medio de tal pompa fúnebre yo no podía dar al olvido el cementerio español, y sobre todo el cementerio de Castilla, sólo, encuadrado en sus tapias verdinegras en medio de la parda llanura, con su silencio, sus ecos macabros, su hierba y su humilde cruz. A las mientes se me venía el cotejo entre los dos cementerios y, sin quererlo, entre las dos distintas maneras de sentir la muerte. El italiano la cubre de flores; el español la concibe con ascética austeridad. Un camposanto es bello; el otro llega a las veces a ser sublime; sólo que para penetrar su grandiosa sencillez es necesario tener los espirituales alientos del poeta que exclamaba:

¡Qué solos, Dios mío, se quedan los muertos!

[*Unión Liberal*, 2 de noviembre de 1902.]

LA SOCIOLOGÍA. V

LOS QUE creen en la clarividencia de Marx, y le siguen casi como si fuera un profeta, tratan de aplicar el determinismo económico con que explicó la historia humana al concepto de la Sociología. Para los tales no hay síntesis que tan acabadamente abarque y dilucide cuantos hechos y problemas sociales quepan, como esa luminosa teoría que han dado en llamar *materialismo histórico*. La primitiva fase de la vida social es la industrial, que se revela por el instrumento de cultivo, verdadero resorte de todo el dinamismo de la civilización. Conforme el instrumento evoluciona, progresa todo el orden de las relaciones humanas. A un estudio particular de éste corresponde un sistema proporcionado de producción y, por ende, todo un sistema económico distinto sobre el cual gira la infinita variedad de los fenómenos sociales.

El *marxismo* es, por lo que se ve, enteramente evolucionista y, en cuanto aplicado a la sociedad, del todo socialista, pues no otra es, ni puede ser la consecuencia del evolucionismo cuando se predica del orden social.

Su estructura evolucionista se advierte claramente en las más de sus afirmaciones, pero singularmente en su método, pues sancionando como igualmente adecuadas todas las formas históricas de sociedad como producto de su tiempo, confía en conquistar su ideal, que es la propiedad colectiva, por la evolución laboriosa de todos los momentos, más bien que por el desquiciamiento de la revolución.

Todos los sociológicos convienen en que el fenómeno social es por naturaleza más complejo que el individual. Ahora bien, el antropólogo no suele poner la casualidad de los actos humanos en un orden estricto de fenómenos. Como dice con agudeza un autor, explicar la Sociología por el fenómeno económico, es como limitarse en Fisiología a afirmar la fundamentalidad de la función nutritiva. Es, pues, incompleto el marxismo, sobre todo si se echa de ver que los hechos sociales guardan entre sí relación en serie, en la que uno cualquiera, eslabonado con todos los anteriores se explican asimismo por todos ellos y no por uno solo. Así se infiere que resultaría más íntegra cualquier doctrina sociológica que, sin dejar de reconocer la fundamentalidad de un orden de fenómenos, tratase de establecer la progresión serial de los restantes.

[*Las Efemérides*, 3 de noviembre de 1902.]

LA SOCIOLOGÍA. VI

ADEMÁS DE estas direcciones, sólo en esbozo consideradas en el presente trabajo, cabría hablar de la amplia, varia y heterogénea concepción *contractualista* de la sociedad, teoría ya vieja pero que se renueva sin cesar, y de cuya historia sólo es un capítulo el credo *raussoneano*. Pero por ser conocidísimos sus principales puntos tanto como los argumentos con que los autores de todas las escuelas han venido demoliéndola, bien merece dejarla en silencio en obsequio de la brevedad.

Tal es el estado actual de la ciencia que la acometividad reformista del señor García Alix ha instaurado en la enseñanza superior en España. Claro se ve que la Sociología va despuntando bajo el peso de todo género de determinismos; del telúrico, del cósmico, del antropológico, del biológico, etc. Pero, al mismo tiempo, no se ha dejado seducir de ninguno y quizá lleve dados los primeros pasos para emanciparse en tiempo lejano de todos ellos.

Solicitada a la vez por el socialismo, fuerza expansiva antes que sistema filosófico, quizá ligue a él sus destinos. Al mismo tiempo que reciba impulso de él, le devolverá luz y orientación e irá tejiendo poco a poco su propia tela, al compás que las clases desheredadas vayan conquistando su ideal. Sobre el quicio de sus errores, el socialismo va dando vuelta al orden social existente. No cabe negarlo, y fuera puerilidad querer desvanecerlo tachándolo de utópico. Cuando al empuje de necesidades nuevas sobreviene un movimiento tan general y poderoso, lo práctico es encauzarlo, si no aspirar a detenerlo a rigor de dialéctica. La Sociología ha de servir de algo al socialismo si quiere salir con vida de la penumbra en que la mantienen las disputas de los filósofos.

¿Ha sido del todo acertada la innovación ministerial? ¿Traerá a nuestros estudios savia de vida que pueda trascender provechosamente en el pensamiento español? Ello depende de tres cosas. Primero, del carácter vacilento e inseguro que aún distingue a esta naciente disciplina. Segundo, del modo como la enseñe. Tercero, de las personas que la aprendan y del uso que de ella quieran hacer. Bien podría, considerando tales motivos, ser fuente de grandes provechos, o ser enteramente inútil o más bien dañosa; pero, en este último caso reconozcamos que más seríamos culpables nosotros mismos que el estado embrionario de este estudio. Si dan nuestros maestros universitarios en la flor de enseñar Sociología de la manera como enseñan otras muchas ciencias, contaremos con una importación muerta del extranjero,

tan ridícula como tantas otras que sirven de envanecimiento a necios y charlatanes. Porque en España, a vuelta de decir que estamos perdidos por no extranjerizarnos, sucede precisamente una cosa casi contraria y es que padecemos maniática superstición por todo lo extranjero; más, al traerlo a casa, lo traemos muerto y lo encerramos en nuestra vitrina cualquiera de nuestro museo intelectual. Creemos que la ciencia es una cosa misteriosa, un organismo estupendo que a toda cosa hay que adquirir por ahí fuera para que nos llamen civilizados y, una vez importado, nos contentamos con dar mecánicamente al manubrio. El símil es de un maestro mío; pero, por lo exacto, no acierto a sustituirle por otro. Si va enseñarse así la Sociología, repito, y no se agrega el calor y la vida de la observación propia, el estudio y la contrastación de cuanto se piense y diga fuera (ya que no pensemos nada nuevo) en nuestro ambiente social, nos van a resultar hueros doctores, atiborrados de opiniones, sistemas y refutaciones, que invadirán los ateneos dándole al consabido manubrio y sentando plaza de sabios sin dejar de ser unos insignes majaderos. Y si, por añadidura, como es posible, se creen llamados a hacer estudios sociales sólo los abogados, la clase profesional más inculta, rutinaria y ramplona de nuestra sociedad, entonces la Sociología vendrá a ser en España una vulgaridad científica más, entre las muchas que, como cascote, entorpecen nuestra educación. Sólo una juventud dotada de verdadero espíritu filosófico podrá sacar el fruto debido del nuevo estudio, sin ligarlo a ningún fin profesional, ni convertirle en adorno de la pedantería.

Ahora bien, su mancha originaria, el materialismo, parecerá también a muchos un peligro del que conviene precavernos. Indudablemente lo es, pero sólo para aquellos que piensan que la ciencia, como el vestir, está sujeta a moda. Estos tales abrazarán siempre el último error, no por convicción sino por vanidad. Buscan el sistema de reciente novedad para no ser menos que otros y para singularizarse entre los demás. No tienen redención y hay que dejarlos. En cambio, los estudios de acrisolada vocación, esa aristocracia escolar, hoy tan escasa, apenas corre otro peligro que el que puede temerse siempre en la limitación humana.

Estudiemos, pues, Sociología sin timidez, gazmoñería, ni pusilanimidad. Ella, de por sí, no es materialista, y puede suceder que tras sus nebulosidades actuales llegase a serenas playas del más puro espiritualismo. La verdad siempre conduce a Dios, vaya por vías derechas, o se alcance por tortuosos senderos. Contentémonos de irla bordeando, mientras no se depura y acrisola. Si Santo Tomás viviese seguramente haría con ella y con todo el movimiento científico moderno lo que hizo Aristóteles: cristianizarlo.

[*Las Efemérides*, 5 de noviembre de 1902.]

ESCARAMUZAS

LA HUELGA es una anormalidad de la vida económica, un mal menor aceptado en todas partes como solución ineludible al diario conflicto entre el capital y el trabajo. Para el trabajador es una espada de dos filos que debe manejar con suma cautela y como último remedio.

Toda huelga tiene un doble aspecto: el de la justicia y el de la oportunidad. Muchas veces las peticiones más justas no pueden intentarse por inconvenientes y hay que aguardar con paciencia la ocasión propicia para hacerlas.

La presente huelga es justa, sin duda. ¿Será viable en esta ocasión? Ésta es una demanda difícil de contestar. Es una huelga mixta en que se pide aumento de salario y disminución de horas. Lo primero no es peligroso, sobre todo si los negocios van bien para el patrono; lo segundo ya es menos asequible porque raro es el patrono que se aviene a retribuir menos trabajo del que necesita.

Pero tiene un nuevo riesgo y es el recaer sobre la fabricación de un género de primera necesidad como el pan. Si la industria es reproductiva, claro es que el patrono condescenderá fácilmente con las pretensiones que se le hagan; pero, de lo contrario, aumentará el precio del pan y en resolución la huelga habrá sido contraproducente y se habrá convertido en un negocio para el fabricante y en una pérdida para la clase pobre.

Por eso estas huelgas llevan por complemento la existencia de una panadería reguladora, que a todo trance deben mantener y garantizar los huelguistas.

[*El Trabajo*, 8 de noviembre de 1902.]

SIN ESTILO

NUESTRA EDAD moderna, a vuelta de tantos títulos de gloria, parece que lleva camino de pasar a la historia con un estigma de impotencia, a saber, la carencia de un *estilo propio*. El mal es de difícil remedio. Se necesitaría que la fantasía colectiva lo curase de raíz, y para que esto fuera posible se requeriría una conciencia clara de la propia personalidad, de la raza, un profundo descontento de las formas heredadas, un menosprecio grande hacia todo eclecticismo, porque es de saberse que el eclecticismo es enemigo de la originalidad. Toda raza que se haya distinguido por una manifestación estética original ha rechazado con cierta antipatía al arte de sus predecesores y el de sus contemporáneos. Un estilo histórico bien determinado es siempre castizo y puro, y en esta cualidad se encubre el secreto de una segunda belleza que emula a su belleza intrínseca.

En nosotros no se da ninguno de estos síntomas. Amamos todos los estilos. Nuestra edad es la de la restauración. El exceso de cultura ha cortado los rumbos a la inspiración. El modernismo no es otra cosa que un pisto de antiguallas recocado y adobado como ciertos platos de restaurant barato. El no tener estilo nuevo consiste en que no hay almas nuevas, o mejor dicho, en que las almas nuevas son escasas y no alcanzan fuerza de mayoría. Hay, sin embargo, que ponerse en guardia cuando un innovador se nos vende por tal. Padecemos peste de innovadores *soi disant*. Los más son unos insignes vejestorios que no tienen siquiera la habilidad de restaurar, no de aprovecharse de los viejos moldes que quieren romper. ¡Tomarán ellos ser unos *dilettanti* exquisitos!

Una casa burguesa moderna es un muestrario arqueológico. Salas *Imperio fumoris* japoneses, muebles de grana felina, bargueños medievales, objetos de todos tiempos y lugares menos de la época contemporánea. Esto por dentro. Por fuera el prisma de nuestras casas, cuando tiene presunciones de arte, se adorna con palmetas griegas, cabezas de medusa, hojarasca, escudos, conchas, cornucopias,... cosas todas bellísimas, pero no nuestras.

El simbolismo gráfico no puede ser más rancio. Mujeres semidesnudas representan un sin fin de cosas: niños en cueros le sirven de complemento. La Fortuna, la Verdad, la Justicia, etc., etc., tienen su representación consagrada. Indudablemente hubo autores o pueblos que

tomaron los símbolos de la naturaleza. Nosotros no copiamos lo natural; los copiamos a ellos.
Lo real visto a través de la historia: éste es el lema de casi todo el arte contemporáneo.

[*Unión Liberal*, 19 de noviembre de 1902.]

INTER NOS

¿NO ES cierto que entre nosotros, en nuestra vida social, hay un puesto eternamente desocupado, el que corresponde a la juventud? La gente vieja, la gente que se las echa de sesuda, sigue llamando *niños* casi por desprecio a los que no tienen treinta bien cumplidos. La hombría es un título que se regatea y no se confiere sino a fuerza de años y de *no hacer calaveradas*. De los veinte años abajo todavía merecen los muchachos menos consideración. Los llamamos *chiquillos* y, naturalmente, todo lo que hacen resulta una *chiquillería*. No existe aquí la juventud: quien lo ha dicho creo que tiene razón. A lo menos no se la ve, ni se la siente. Vive escondida en las mil madrigueras de nuestras clásicas tertulias de rincón y trastienda, en la penumbra siempre. Me causa lástima, dolor sincerísimo, el espectáculo de esa fuerza inmensa que se consume en la soledad, como el poderoso salto del agua que se gasta en el silencio de un bosque en vano y solitario rumor.

Pero es más desconsolador pensar que parte de esa juventud tenga voluntad y no pueda ejercerla. ¿Por qué? Esta es la tormentosa incógnita. Una cobardía infinita retiene a todos nuestros jóvenes. Sería una situación hasta cómica, si se quiere, la suya, como no fuera al mismo tiempo tan lamentable. Me recuerda la tímida indecisión de los pollos primerizos en un salón de baile. No se atreven a *lanzarse* sino a última hora, cuando el salón está muy lleno y cabe la probabilidad de que nadie se aperciba. Pero aquí el salón siempre está vacío y a todos se les pasa el espectáculo esperando que haya otros que se atrevan primero.

¡Y pobre del que se atreve! Salirse de esta maldita raya que nuestras ridículas convenciones señalan al joven es una especie de suicidio, porque las facultades críticas de nuestra juventud constituyen una excepción en su habitual inercia. ¿Escribe un chico? ¡Pedante de él! ¿Habéis visto mayor descaro? Yo no soy el que aplaude la manía del periodismo, que trastorna a nuestros bisoños bachilleratos, pero no dejo de conocer que si cunde la afición, por malsana que sea, es necesario darle cierta holgura, que entre muchos escritores noveles, por medianos que se les considere, alguno será sin duda el escritor de mañana: el oficio de escritor, escribiendo se aprende y perfecciona.

Lo mismo ocurre con cualquiera manifestación juvenil. ¿Asociaciones? El ridículo los aplasta. ¡Qué desdén en el público para con semejantes entidades! La persona grave que les preste un poco de apoyo o atención sienta plaza de casquivana. Lo más que se admite es un

poco de protección en forma de cuota mensual; pero, nada más. Consejo, estímulo, ayuda moral, aplauso, comunión espiritual con la juventud... eso no es digno de la persona seria...

Este gran desvío confirma a nuestros jóvenes en la impotencia. Cuando se mueven, sobre exigirles que lo hagan ellos por sí mismos, los juzgamos con implacable severidad, exigiéndoles también mesura y sensatez, impropias de sus años. Si caen en faltas, ¡cosas de chiquillos! decimos, cuando no los juzgamos de peor manera. Precisamente falta a nuestros jóvenes más aire de chiquillos. Aquí, por no hacer nada, la juventud ni siquiera se divierte. El entretenimiento colectivo entre jóvenes bien educados no se estila. No existe un solo *club* que se dedique a ningún *sport*, ni gimnástico, ni alpinista, ni de regatas, ni de juegos. Y convendría, ¡vive Dios!, que nuestros jóvenes se asociaran siquiera fuese para divertirse juntos. Lo aconsejan hasta razones de moralidad.

[*Unión Liberal*, 25 de noviembre de 1902.]

ESCARAMUZAS

POCAS REFORMAS tan beneficiosas a la clase obrera como una caja nacional de ahorros. El Estado no es tampoco el que menos ventajas puede sacar de la institución. Ejemplo de la incomparable indiferencia de nuestros hombres públicos en todo aquello que a política personal no se refiera es éste de no haberse preocupado hasta ahora de semejante obra. Todos los países cultos la tienen establecida.

Yo he sentido verdadero alborozo al recibir las primeras noticias del proyecto. Cuando se haya convertido en ley, el trabajador tendrá un estímulo grande para el ahorro, y un acicate para crearse insensiblemente un pequeño capital. En cualquier despacho de efectos timbrados encontrará unos sellos especiales, de todos precios. En el momento mismo en que concibe la idea del ahorro, sin poner el más ligero intervalo entre la intención y la obra, puede imponer la cantidad que lleva en el bolsillo, por ínfima que sea, sin más que comprar el sello correspondiente. Estos pequeñísimos sumandos que diariamente pueden ahorrarse sin gran sacrificio, forman al cabo del tiempo capitales no despreciables, sobre todo si a ellos se agrega el interés que producen en la Caja, que en España bien puede no bajar del tres por ciento.

El Estado de este modo manipula el capital privado a su ventaja, le emplea en papel de la Deuda, asegurando a éste una inmensa demanda y una grande estabilidad. El crédito público resulta, por lo tanto, afianzado.

[*El Trabajo*, 29 de noviembre de 1902.]

ESCARAMUZAS

¿EXISTE PROPIAMENTE una teoría de las huelgas?

Si se toma por una serie de leyes que determinen una línea de conducta, es evidente que no. Pero si por teoría se entiende un conjunto de conocimientos empíricos, sacados de la experiencia cotidiana, puede admitirse una *teoría de la huelga* como se habla de una teoría del salario.

Ante todo es necesario saber cuales sean las probabilidades de vencer; pero una vez emprendida la huelga conviene el proceder más eficaz.

Los trabajadores ingleses han adquirido de tal modo el sentido de la oportunidad, que difícilmente se empeñan en una huelga sino con grandes garantías de éxito. *Engels* decía que la huelga es la escuela de guerra del operario. Como la guerra moderna, pues, debe combatirse con las matemáticas más bien que con el arrojo.

Algunas verdades se reconocen ya por axiomáticas. Las mejores probabilidades de victoria se dan en tiempos floridos para la industria. Las huelgas de mujeres son las menos afortunadas.

Los que aconsejan la huelga por la huelga sólo porque es un arma contra la burguesía, se asemejan al salvaje que para coger el fruto abate el árbol.

[*El Trabajo*, 15 de diciembre de 1902.]

DE PREFERENCIA. BOCETOS CANARIOS. LAS MISAS DE LA LUZ

LA DEL alba es una hora contemplativa. Siempre recuerdo la honda emoción que en las ciudades castellanas me producía el concierto de las campanas de los conventos al apuntar el día en la estación del invierno, cuando aún la luz no se transparentaba en la opalina costra de hielo de los cristales. Era para mí un momento dulce y tormentoso aquel en que, arrebujaado en la cama, imaginaba la legión de ascetas abandonando el lecho, atravesando silenciosa los húmedos claustros, hundiéndose en el vasto coro, leyendo la meditación a la luz mortecina de una lámpara, aparejando el espíritu para recibir el nuevo día.

Siempre me han encantado los ejercicios de piedad al punto del crepúsculo matutino; pero nuestras *misas de la luz*, rumorosas, solemnes, regocijadas, populares aunque algo indevotas, han cautivado de viejo mi corazón y mi fantasía. Cuando por fortuna despierto en estas madrugadas de diciembre en oportunidad de oír el pausado toque de la parroquia, confieso que retorno por un momento a la lejana infancia; y cuando imagino la medio despierta turba, con apresurado paso, encaminándose a la iglesia *para coger puesto*, me vienen ganas de *hacer una hombrada*, saltar de la cama y apresurarme yo también en busca de mi puesto, que en estos casos prefiero que sea oculto para saborearme con más tranquilidad de mis solitarias emociones, y para atender mejor la honda palpitación del alma de la muchedumbre, religiosa y artística por impulso espontáneo de su naturaleza.

La *hombrada*, naturalmente, se queda por la mayor parte en mera intención. Siempre hay algún pretexto, por fútil que sea, para que la pereza salga con la suya. Pero alguna que otra vez me resuelvo y me levanto, mientras escucho los ruidos de varias puertas de mi calle y cuento mentalmente los vecinos que se *han atrevido*. Unos retumban en el hueco del zaguán como un cañonazo; otras se resisten a despegar sus hojas y hacen forcejear las manos un buen rato. Los hay de ruidos clamorosos como un lamento, y también los hay de ruido manso y sordo, que apenas se oye. Se abren tres, cinco, seis: todas hacen un estrépito distinto. ¿Por qué no se dan dos sonidos iguales? Brindo a mi respetable el amigo Funes que me lo explique. En resolución, han ido saliendo mis convecinos don Próspero, don Abundio, doña Nicolasa, etc., etc.

Mi puerta también se abre y deja oír su estrépito, poco solemne por cierto, pues se asemeja al ruido que hacen dos platillos de orquesta cuando se baten y se les ahoga

bruscamente la sonoridad: un chasquido seco e ingrato que no hay sebo que lo acalle. Después de la mía se han abierto otras puertas; detrás de mí vienen otros vecinos. A lo largo de la calle empalidecen las *guías* del alumbrado público. Por las bocacalles próximas se ven cruzar informes grupos, algunos de los cuales llevan farolillos. Conforme me voy acercando al templo la afluencia aumenta: dentro de la iglesia la concurrencia crece por momentos y el rumor aturde como el de la marea.

Se espera la salida de la misa con ansiedad. Por fin comienza el canto pausado del *Introito*, sigue el melodioso de los *Kiries* con intencionada lentitud, como si se propusiera retardar el momento del *Gloria*. Cuando éste se entona la *masa orquestal*, los panderos, los pitos, las *raquetas*, las guitarras y la ralea entera de cuantos instrumentos callejeros se han inventado revienta en explosión de gozo. Un muchacho que está a mi derecha brinca de alborozo en su asiento; un gañán que tengo a mi izquierda se despierta bruscamente y se despereza con gran aparato de gestos y estirones. El murmullo es general. De repente el órgano se calla y sigue a la desbandada, indisciplinado y sin compás, el pelotón de músicos. El fuelle, modesto pero indispensable accesorio del órgano, es siempre objeto de la predilección de los muchachos y en las grescas que arman para disputárselo suele sobrevenir algún indiscreto *calderón* de estos que en ninguna ocasión tienen tanta importancia ni son tan frecuentes como en las *misas de la luz*.

Al salir, el día alborea como plateada vislumbre en lo alto de los árboles de la plaza. Me encuentro de manos a boca con mi amigo X, una sorpresa para mí, a aquellas horas y en aquellos sitios. No te asombres, me dice; las *misas de la luz* tienen el raro privilegio de hacerme cumplir con el precepto una vez al año. *Dilettantismo*, amigo mío *dilettantismo* puro. Pues bien, le propongo, vayamos también a la Plaza, que es un paseíllo que no dejará de caber en tu programa artístico. Y con mi amigo del brazo me encamino al mercado. Rebosa entonces de movimiento y abundancia, de hortalizas, de frutas, de flores. Por las bocas de las alforjas se asoman desmayándose largos hilos de retama blanca; en el fondo de las cestas se apretan los ramos de violetas. El vaho del campo se esparce por todas partes; la poesía del invierno y de las Pascuas se difunde sobre todos los objetos; la alborada se convierte en día.

[*Unión Liberal*, 24 de diciembre de 1902.]

ESCARAMUZAS

ANÓMALO ES que el trabajo esté sujeto a la concurrencia; monstruoso contrasentido es que el gran renovador de estos tiempos, el taumaturgo de la civilización pueda cotizarse a vil precio. Esto repugna a la dignidad humana.

Pero ya que esta condición constituye estado, debemos ser lógicos y aceptar sus consecuencias. La evolución de la producción industrial ha venido ensanchándola hasta parar en el *trust*, su forma última. ¿Por qué no han de darse los *trusts* del trabajo?

Una docena de industriales del mismo género se ponen de acuerdo para dominar el mercado. Si son suficientemente poderosos ejercen atracción insuperable sobre los productores menos importantes. Al fin se unen todos: el mercado es suyo, suprimen la anarquía de la producción, impidiendo que en un sitio sobreabunde el producto que en otro escasea; vencen la anarquía de la concurrencia, no dando lugar a que en un paraje se deprecie el género por excesiva oferta, mientras en otro no llegue a satisfacer a la demanda. Este concierto industrial es, pues, un bien.

Y si el trabajo se regula en el mercado como si se tratara de un producto, ¿por qué ha de negársele derecho a contrarrestar la anarquía de la concurrencia mediante vastas asociaciones de obreros y mediante la huelga, que es el remedio heroico de la depreciación?

[*El Trabajo*, 1902, A.F.]

1903

DE PREFERENCIA

PUES SEÑOR, somos un pueblo incomprensible y excepcional. Cuantos pronósticos racionales cabe haber sobre nuestra vida y costumbres salen al revés; las lecciones que da la experiencia de los otros pueblos, en el nuestro resultan fallidas. Somos un admirable *quid pro quo*. No sé si la rareza del caso deba traernos orgullosos o descontentos. Yo me siento más bien descorazonado ante esta paradoja viviente que se llama ciudad de Las Palmas, donde a par que la civilización entra nos *aldeizamos* más, y mientras crecen los elementos de vida, se acentúa la parálisis social.

No por retórico pesimismo me veo obligado a confesar que somos un pueblo medio muerto. Sufrimos una especie de *hemiplejía*. La mitad de nuestro organismo ha adquirido una rigidez mortal, en tanto que la otra ofrece los caracteres de una hipertrofia alarmante. Perdóneme el lector estos símiles patológicos que van siendo ya algo cursis, porque no encuentro a la mano otros que me sirvan tan adecuadamente para el caso. De ser cierta la semejanza, ya podemos imaginar el aspecto monstruoso que moralmente presentaremos. La inarmonía es nuestro distintivo; nos crecen desmesuradamente unos órganos, a expensas de otros que se contraen y mueren... Nuestro desarrollo es sorprendente por lo rápido, por lo grande y por lo enfermizo.

La riqueza aumenta, el lujo disminuye. ¿Podrá concebirse tal inconsecuencia? No entiendo por lujo el derroche inconsiderado del dinero, sino el uso que todos los pueblos florecientes hacen de ciertas superfluidades connaturalizadas con su vida, contando en ellas desde el arte hasta las golosinas que se ofrecen a los niños. El alza del plátano, fruta que ha venido a ser cómo el índice de nuestro bienestar, parece que trae siempre consigo la baja de nuestras aficiones cultas. Habrá que gritar algún día ¡guerra al plátano!

Me han asaltado tormentosamente semejantes ideas estas noches en el «Tirso de Molina», donde la soledad invita a cavilaciones filosóficas. Diríase al verle tan vacío que nuestra ciudad es presa de alguna epidemia y que unas cuantas familias se congregan allí para distraer la murria, pagando una compañía de cómicos de la lengua. Hace tiempo que no gozamos una temporada teatral; tenemos dinero y estamos en tiempo de Pascua, precisamente cuando todo el mundo gasta y triunfa. Sin embargo de ello, nadie va al teatro. Díganseme si no hay razón para todo pesimismo. Mientras tanto, nadie va a ninguna parte y a todos nos

come el tedio. Las sociedades de recreo se ven abandonadas; cafés casi no existen; aquí no se abre ningún salón, ni aristocrático, ni burgués; espectáculos, no los hay; las antiguas tertulias han desaparecido: la gente ni siquiera pasea. ¿Adónde va? Para todos es un misterio.

Las colonias penitenciarias de Siberia son así, según pintan los viajeros. De día bulle el trabajo; de noche la ordenanza impone un descanso silencioso y sepulcral. Es esta una ciudad donde los gallos se oyen en mitad de las mejores calles y desde las primeras horas de la noche. Es un detalle que pinta nuestra vida campesina.

La aristocracia desempeña el más cómico de los papeles. Ya tendré el gusto de ocuparme en serio de su actitud. Juzga el retraimiento como una imprescindible muestra de superioridad. Ha perdido el instinto de la elegancia, del boato, de la esplendidez, únicos resortes que los tiempos han dejado para mantener el lustre de las estirpes. En cambio, a despecho de todas sus protestas, se aburguesa cada vez más prosaicamente. Por la senda emprendida nuestra aristocracia no va *a ninguna parte*. Digo mal, va derecha al cortijo donde tantas otras han parado; aún en Las Palmas hace ya anticipadamente vida cortijera. Sus administradores el día de mañana pelearán a costa de su voluntaria impotencia y le usurparán su misión social. Y conste que no lo digo por espíritu antinobiliario, como tendré ocasión de demostrar.

Nuestra alta burguesía no ha creado todavía costumbres elegantes, ni lleva camino de crearlas. El ambiente va poniéndose cada día peor para toda manifestación de arte. Cuando nuestros ricos se habitúen a viajar y den su vuelta todos los años por el extranjero, este país quedará reducido exclusivamente a un gran mercado. Aquí se consagrarán a la negociación; fuera, irán a gozar de lo ganado. Seremos una reproducción en pequeño de cualquier país americano. Nuestro burgués tendrá en Las Palmas su almacén y su escritorio; su palco de la ópera en París o en Madrid.

El arte, pues, languidece entre torpes desdenes aristocráticos y estúpida indiferencia burguesa. ¿Quién le va a sostener? ¿La muchedumbre ineducada, o la miserable clase media? No hay redención posible. El mercantilismo va aniquilando todas nuestras aficiones artísticas. Me amarga mi pesimismo... pero no puedo disfrazarle.

[*Unión Liberal*, 5 de enero de 1903.]

DE PREFERENCIA. ARISTOCRACIA. I

SOBRE LA aristocracia se han vertido las ideas más peregrinas desde la Revolución Francesa. Verdad es que el concepto de *democracia* también ha cambiado radicalmente al empuje de las ideas nuevas. Antes, en los estados donde la política cristiana logró forma más perfecta, vivieron en espontánea armonía los órdenes de natural asociación que se llaman *clases sociales*. No fueron éstas cercadas de barreras infranqueables, sino que quedaron siempre abiertas las puertas para que aquellos que llevasen impresa en el alma una aristocracia divina pudieran sobreponerse a la clase en que nacieron. El natural acrecentamiento de la aristocracia dio origen a la *nobleza*, que no es casta superior *extra* y *supra* popular, sino hermana mayor y cabeza del pueblo. Su legitimidad se discierne por su compatibilidad con la democracia.

Pero a la aristocracia histórica la sorprendió el Renacimiento y la reforma en torpe libertinaje y en criminal complicidad con el absolutismo de los reyes. Sus grandes prevaricaciones la pusieron fuera de la legitimidad. Se conservó, sin embargo de ello, aferrada a su antiguo sitio por natural inercia de las cosas, pero sin un fundamento racional. La Revolución consumó la definitiva expulsión de la aristocracia a través de la masa amorfa de la democracia contemporánea. También ésta perdió el sentido orgánico que tenía y se convirtió en masa y número. Hoy principia a reaccionarse contra el universal disgregamiento que la Revolución llevó a cabo. No a otra cosa obedece la orientación socialista que en todas partes se advierte como instintiva satisfacción de una necesidad que todos sentimos, por más que la tendencia se haya mostrado casi únicamente en el terreno económico donde todas las necesidades humanas muestran siempre sus primeros síntomas.

La aristocracia histórica se ha dejado vencer y suplantar por la *plutocracia*, pero en parte sigue disputándole prevalencia e influjo en la sociedad, porque aquella también en parte continua siendo rica y poderosa. Para ello la aristocracia histórica ha tenido que transformarse. Como clase apenas conserva algunos privilegios políticos y ciertas preeminencias cortesanas. Vano sería pretender más de esas escasas concesiones que le dejó el doctrinarismo ecléctico, ideado después de la Revolución para templar sus radicalismos y conciliar lo antiguo con lo moderno. Ahora bien, la aristocracia ¿ha quedado despojada de toda misión? ¿Habremos roto tan enteramente con la historia que no nos sirva ya para nada?

[*Unión Liberal*, 16 de enero de 1903.]

DE PREFERENCIA. ARISTOCRACIA. II

CONVENGAMOS EN que la aristocracia no existe como clase; pero no neguemos que subsisten después de tantas catástrofes sociales agrupaciones de familias celosas de sus tradiciones nobiliarias. ¿Les queda algún cometido que cumplir en la sociedad? Yo creo que sí. En las sociedades modernas la vida y el progreso se manifiestan por la *lucha de clases*. Ayer la clase popular (estado llano, siervos, etc.), contendía con las clases privilegiadas (nobleza y clero) y les disputaba la igualdad política. Una vez obtenida, la lucha no cesa, sino que se transforma. Hoy está entablada entre capital y trabajo, para alcanzar la igualdad económica. Los restos de la aristocracia histórica han cobrado una vitalidad que nadie podía esperar de una cosa soterrada al parecer para siempre bajo las ruinas de la historia. No es que haya resucitado el tiempo viejo; es que el tiempo nuevo se ha aprovechado para modernos usos de órganos que no tenían ninguno. La aristocracia ha querido volver a su estado ideal para hacerse compatible con las circunstancias presentes: ha debido legitimarse volviendo a ser *hermana mayor y cabeza del pueblo*. En la presente contienda económica, que ocupará sin duda muchos siglos de evolución humana, la aristocracia histórica puede volver a su punto de partida rompiendo lanzas por el proletariado, defendiéndole de la burguesía industrial que es la cifra y compendio de las tiranías contemporáneas, confundándose, en suma, con el pueblo a la par que sirviéndole de escudo. No es hoy el enemigo el absolutismo de los reyes, es el absolutismo del *capital*, ante el cual parece más inerme y desvalido el *trabajo* que pudo serlo ante el señor feudal el siervo de gleba.

Purificada por la desgracia, diezmada y maltrecha, la aristocracia que ha logrado sobrevivir a tantos embates se ha mantenido alejada de la lucha y no se ha manchado en los modernos desmanes del industrialismo. Puede intervenir en ella con la frente alta y tomar el partido de la justicia. Nada más propio de su originaria función que el servir de directriz a la masa obrera, incapaz de regirse por sí misma a causa de su ignorancia. Así es como puede modernizarse la vieja aristocracia.

Todas estas pudieran parecer paradojas históricas, o contrastes imaginarios. Nada de eso. Los próceres más conspicuos, aquellos que no han querido entrar en pactos con ningún linaje de burguesía, son precisamente los que dirigen el movimiento obrero en todas partes. Es más fácil que el aristócrata extreme sus radicalismos en este sentido, que no el mismo obrero.

¡Cuántas veces, en los parlamentos europeos, las tesis socialistas más avanzadas, son defendidas por diputados procedentes de la aristocracia! No es raro el caso, dice Canalejas, de que catedráticos y aristócratas representen en las filas del socialismo las tendencias más radicales, mientras obreros y modestos agricultores encarnan las aspiraciones evolucionistas y conservadoras.

Estos aristócratas de altura, que se educan a tiempo para la vida pública, sirven admirablemente con su consejo en las esferas del poder protárquico, con su recta intransigencia en las Cámaras, con su honrada intervención en Consejos y Diputaciones Provinciales a los intereses de todos, estorbando que los ambiciosos o los ineptos campen por sus respetos en la administración de la cosa pública. El tipo de los *Albaida* y *Almenas* no desaparece; y si en España semejantes próceres no se han puesto, como en otros países, a la vanguardia de la política obrera, no ha sido por falta de sentido democrático, sino más bien porque la cuestión social no se ha planteado casi hasta ahora.

Aparte de esta función política, gratuita, desinteresada y honorífica, cumple a la vieja aristocracia la educación estética del pueblo, el mantenimiento de la gentileza en las costumbres, el fomento de la elegancia, el cuidado y el celo del arte. Por eso los aristócratas de verdad hacen gala de *sportmen* en todas partes, cultivan algún arte o por lo menos protegen a los artistas y saben honrarlos. Nadie mejor que ellos, que profesan la cortesía como un blasón, puede servir de alto ejemplo en el decoro y exquisitez del trato. Su encargo es mantenerlo a la altura de una virtud. Por ello pertenecen todavía al alma de las sociedades.

[*Unión Liberal*, 17 de enero de 1903.]

DE PREFERENCIA. ARISTOCRACIA. III

EN NUESTRO vaso de agua no ha habido tempestades, pero sí profunda variación de instituciones y costumbres a tenor de los cambios que las cosas han ido sufriendo. Las Islas Canarias son españolas por conquista y no tiene nada de extraño que los servicios militares en ella prestados fueran recompensados por los Reyes Católicos con prerrogativas, honores y excenciones nobiliarias y que una clase aristocrática numerosa, injerta en el frondoso árbol genealógico de la nobleza patria, se extendiese por esta sociedad. Así ocurrió. En modorra semifeudal transcurren los pocos siglos de nuestra historia. Hasta nuestros días la aristocracia de Canarias ha luchado y se ha resistido a la ineludible transformación que los tiempos imponen. Yo no sé si nuestra aristocracia es de primera o quinta clase o si es de abolengo más o menos castizo: esto de discernir blasones va siendo cada día más difícil y menos útil. Lo que sí creo sin sombra de duda es que en ninguna provincia de España subsista todavía una aristocracia más compacta y más *orgánica* que la nuestra. En cualquier ciudad castellana admira el viajero una o dos docenas de palacios antiguos, con heráldicos signos en el frontispicio y en las esquinas. Son muy hermosos. Muchas veces me he extasiado delante de ellos. Pero están vacíos: se echa de menos el dueño, lo mismo que en las armaduras imponentes en los museos se echa de menos el guerrero. La aristocrática familia ha abandonado desde hace muchos años el caserón y se ha establecido en un hotel más o menos prosaico de Madrid. Esta emigración inmensa de aristócratas a la corte ha sido un golpe decisivo para ellos. Allí han perdido dinero e influencia, se han corrompido pronto y se han disgregado cada vez más: han apresurado, en suma, su disolución. Entre tanto en los viejos solares quedan los administradores y colonos cautos, sobrios, laboriosos, que se convierten andando el tiempo en prestamistas de sus amos y triunfan y enriquecen sobre las ruinas de las antiguas casas. Ávila no se llama ya de *Caballeros*; se llama *Ávila de los Administradores*.

En Canarias no ha sucedido así. Su aislamiento ha permitido que las cosas hayan continuado como antes, hasta hace pocos lustros. Por eso nuestra aristocracia puede forcejear y resistir todavía a la disolución y pretende mantenerse en pie *como clase*. Conserva su sentido orgánico y se aferra tenazmente a su vieja constitución, como se aferra la vida al organismo. Hoy, precisamente hoy, el anacronismo se ha ido agravando y la aristocracia se

nos presenta, en plena liquidación, fluctuando entre vida y muerte. Un cruel dilema la estrecha: morir o modernizarse.

En nuestro estrecho círculo social la solución tiene trascendencia. Pecan de ligereza a mi ver los que toman a broma y tratan con desprecio cuanto huele a pergaminos. Tienen en parte razón. El espulgar un linaje a todos nos importa poco. Lo que en cambio sería de sentir es que una clase aristocrática como la nuestra desapareciese llevándose consigo virtudes tradicionales que no sabemos cómo sustituir. Yo me felicitaría de que no muriese, y preferiría que se modernizase. El saneamiento moral de este país, más difícil cada día, depende quizá de una intervención enérgica de las dos clases extremas en la administración pública: la aristocracia o el obrero pueden ser nuestra salvación. La primera ha tomado como norma de conducta la abstención; el segundo no ha formado todavía organismo. Es un grave mal para esta sociedad que la clase superior se disuelva y la ínfima no haya llegado casi a merecer el nombre de clase. Por esto ha podido prosperar la ambición y la ineptitud, y los más osados han podido arrimar su tendencia política y fustigarnos como a un rebaño.

Del obrero aguardo y espero lejana renovación de costumbres públicas. De la clase aristocrática, con dolor se ha de confesar que no cabe esperar nada. Una gran inteligencia, un carácter extraordinario pudiera rehacerla; pero ésta es una merced rara que Dios otorga de tarde en tarde a una clase o a un país. Sin orientación y sin firmeza de miras nuestra aristocracia se resigna a aburguesarse, es decir, a morir, o aislarse inmensamente, esquivando hasta el codearse con los demás, lo cual equivale al suicidio.

Hasta ayer vivieron y conocimos todos tipos aristocráticos, excesivamente intransigentes en punto de nobleza. Eran los últimos románticos del tiempo pasado. Anacrónicos y todo tenían grandes virtudes y firmes ideas. Llevaban la caballería hasta el fanatismo; servían al país con entusiasmo y desinterés, y desempeñaban puestos públicos no retribuidos. Algunos se dedicaban a esparcimientos artísticos, otros sacrificaban su dinero al mejoramiento de la Agricultura, o a empresas que más que lucro le dieran honor. El patriotismo lo sentían de verdad. Díganse si no es una lástima que la casta haya desaparecido y calcúlese cuánto hemos salido perdiendo con que no haya personajes de esta calidad para ocupar los escaños concejiles asaltados hoy por mayorías alquiladas al comercio.

Inhumemos piadosamente la memoria de aquellos patricios y reconozcamos que, por más que hicieran un tanto de política de clase, llevaban cien codos a los actuales advenedizos que ni siquiera hacen política, sino negocio. Con ellos se enterró un código de moral política que debió ser inmortal. Si la aristocracia quiere conservar sus fueros y modernizarse y subsistir, debe reconocer que no son los mejores medios los que hoy tienen puestos en práctica, a saber, el apartamiento hosco y despreciativo de las demás clases, y la acumulación

de capitales. No, por estos caminos no se logra nada. Adquiera ilustración y no correas, viaje y conozca la vida moderna, aprecie, distinga a los hombres de ciencia, honre a los artistas, deteste los destinos y ansíe los cargos públicos no retribuidos, deseen su vivir con pasatiempos de alto *sport* y con soberanos hábitos de elegancia, y procure sobre todo evitar torpes complicidades en la baja política y hacerla alta y desinteresada en beneficio del país y para redención del desvalido obrero. Así es el prócer moderno. De no imitarle, ninguna falta nos hacen *socialmente* los respetables terratenientes que sólo se ocupan en ensanchar el cortijo donde tal vez tendrán que ir a parar.

[*Unión Liberal*, 20 de enero de 1903.]

DE PREFERENCIA. ANALFABETOS

INFINITO ES de ellos el número, pudiéramos decir remedando la frase de los *Libros Santos*. No basta medirle por la estadística, que confirma una proporción desconsoladora, más del sesenta por cien que no saben leer. No para en estos el analfabetismo, sino que se continúa en el colegio y en la universidad.

Analfabetos son los que van a estudiar Latín y no saben la conjugación castellana, ni distinguen una conjunción de una preposición, y si a mano vienen confunden el artículo y el pronombre. También lo son los que se elgolan [*sic*] en el álgebra y no aciertan a multiplicar decimales y tal vez se ven muy atados para hacerlo con los enteros; los que estudian las hazañas de Carlo Magno e ignoran la geografía de Europa; los que se atiborran de figuras retóricas y no saben analizar gramaticalmente un período. *¡Infinitus est numerus!*

¿Y en la universidad? ¿Dejarán de ignorar el *abecé* de las ciencias los que aprendieron nunca a resolver una ecuación de primer grado? ¿Dejarán de ignorar los elementos de las letras los que jamás supieron medir un verso? Por este estilo se logran canonistas que no leen latín de corrido, romanistas que no saben evacuar una cita en las pandectas, hacendistas que no resuelven una regla de interés, historiólogos que no aciertan a montar un microscopio, botánicos que no distinguen las raíces del tallo, juristas que confundirían el arrendamiento con el mutuo, escritores públicos que no son capaces de volver una oración por pasiva.

Esta generación de acéfalos con título asaltan las redacciones, escalan los ateneos, visten toga y encuadran birrete en la cabeza: todos somos víctimas de la semieducación, todos echamos de menos en el conjunto de nuestros conocimientos algo elemental que nunca nos enseñaron o que nos enseñaron muy mal: todos somos más o menos analfabetos.

En nuestra ciudad el analfabetismo de la segunda enseñanza es escandaloso. ¡Pasma lo que ignora un bachiller! El llamado examen de ingreso suele ser la puerta falsa de los impreparados, que seguirán siéndolo toda la vida. ¿Qué gana el niño en la Primera Enseñanza? ¿Qué suele hacer con él su maestro? Meterle en la cabeza hojas y más hojas de catecismo, capítulos y más capítulos de gramática, lecciones y más lecciones de geografía. El todo está en amontonar materia para un programa y charla para un examen. Mientras tanto los cerebros continúan huecos, como los botijos vacíos de Dickens.

A lo menos esta es la convicción que se saca de tratar por algún tiempo alumnos de cualquier asignatura de Bachillerato en cualquier establecimiento de Las Palmas. Bastaría rehacer el maestro de primeras letras para transformar toda la enseñanza. Considérenlo, por su vida, los padres de familia y pongan manos en el asunto... a no ser que también haya que rehacerlos a ellos.

[*Unión Liberal*, 6 de febrero de 1903.]

DE PREFERENCIA. HELENISMO

SIEMPRE QUE leo a D'Annunzio me siento vencido: quiero acabar un juicio sobre este mastodóntico decadente y no puedo; quiero condenarle y me dejo cautivar. Su estilo me parece excesivamente precioso, en demasía taraceado, y con todo me rindo a él como a una blanda y continuada caricia. Su inmensa vanidad personal, que tantos detractores le ha granjeado, me da en el rostro, y a pesar de ello se la perdono. El secreto de esta atracción está en que D'Annunzio es quizá el temperamento estético por excelencia entre todos los artistas contemporáneos, el más cumplido caballero de la belleza. Cuando se ama mucho, todos los errores se disimulan y todas las faltas se perdonan. Tal le ocurre a D'Annunzio. Detrás de sus obras vela su alma; por encima de sus defectos triunfa su personalidad. No he leído autor que se personalice tanto en sus producciones y que con tanta fuerza se sobreponga a ellas. A cada línea la mente obliga a desviar los ojos del libro y posarlos con la imaginación en la mente *danunsiana* [sic]. Es el autor quien se exhibe y se deja admirar: sus conceptos son simples accidentes decorativos de sí mismo. Con semejante poder psicológico se comprende bien su egolatría artística.

No me propongo biografíar a D'Annunzio. Estos pensamientos se me vienen a la deshilada y en tropel al leer en los periódicos una noticia referente a uno de sus proyectos más geniales, a saber, una tentativa de restablecimiento del antiguo teatro de Grecia y Roma.

El culto que D'Annunzio profesa a la belleza es universal. Sin exclusión se contienen en él todas las literaturas y todas las escuelas. Si alguna predilección tiene es por la esplendorosa literatura clásica. Nadie como él para apreciar las hermosas perspectivas del cielo helénico. La visión estética de la historia alcanza generalmente en él una intensidad pasmosa. Cuando reproduce artísticamente un cielo o una edad, parece que ha nacido en ellos. Siempre recordaré con gran fruición de mi espíritu el estreno de *Francesca da Rimini*. El argumento se desarrolla sobre el conocido episodio que Dante trasegó de la historia al Infierno de la *Divina Comedia*. D'Annunzio supo imaginarle con un doble aspecto: el dantesco y el histórico. A la par que una tragedia resultó una maravillosa reconstitución de la Edad Media.

Esta afortunada tentativa de tragedia histórica le ha animado a más geniales proyectos. Ahora se propone construir un teatro a la griega en el lago y colinas de Albano, cerca de

Roma. Eleonora Duse, la admiradora más ferviente del poeta, se ha consagrado por entero con su compañía a difundir sus obras y a auxiliarle en sus empresas. A ella se debe la recolección de la cantidad necesaria, dos millones de liras, lograda en una serie de beneficios, dada en los Estados Unidos. Los *dollars* han obedecido a la taumaturgia de la actriz. Se conoce que los impulsos románticos cuentan con devotos en el país del negocio.

«El drama, dice D'Annunzio, no es sino un rito. Deseo consagrar un templo a la musa trágica en las orillas del lago Albano, en medio de aquellos olivos y de aquellos viñedos veinte veces seculares; un templo rodeado de árboles centenarios, cuyas ramas retorcidas imitan las convulsiones de las Ménades. Evocaré así el origen rural y dionisiaco del drama, el nacimiento ditirámico de la tragedia...».

Y así sigue discurriendo y cantando el gran esteta.

[*Unión Liberal*, 14 de febrero de 1903.]

DE ACTUALIDAD. GUTIÉRREZ BRITO

LOS VAIVENES de la política han puesto de moda el nombre que encabeza este artículo. Convengamos en que no es esta circunstancia la mejor recomendación para nosotros, sus paisanos. Siempre debemos tenerle presente y no debió ser necesaria su presentación como candidato a diputado para aprender de memoria su biografía. Pero, ya que no se puede justificar tal olvido, confesemos que la política ha hecho una elección acertada, deparándole para diputado a Cortes, y que su candidatura no puede ser más simpática.

Una referencia, remota ya en mi vida, pues data de mis primeros años de estudios, tengo del distinguido paisano. Cuando don Ramón Puig, anciano y venerable que nos ensañaba Latín y Retórica, recordaba los discípulos que le enorgullecían, nombraba inseparablemente a Galdós y a Brito. Salvo esta primera noticia suya y alguna que otra que de vez en cuando llegaba a mis oídos, yo nunca he tenido las bastantes para darme cabal idea de la personalidad de Gutiérrez Brito. Hoy me entero de muchas de sus condiciones que ignoraba y confieso ingenuamente que le admiro.

Tempranamente desengañado de la política, a la que se entregó con ardor juvenil desde los diecisiete años y convencido a tiempo de que sus ideales republicanos no podían atemperarse al estado de España, dejó sin inquietud que sus amigos sirviesen a la monarquía restaurada y recibiesen de ella altas recompensas. Él, aunque monárquico tan conocido como antes fuera republicano sincero, prefirió apartarse de Madrid y buscar en Francia, su madre intelectual, una más alta orientación para su espíritu, y una más noble ocupación para su actividad.

Allí se hizo hombre a la moderna. Como periodista, redactó en *Le Soleil* y colaboró en *Le Figaro*; fue corresponsal de periódicos españoles y americanos; publicó notables trabajos sobre complicados puntos sociológicos, como lo fueron sus *Cartas de Bélgica*.

Tradujo obras de Ganot, de Flamarión, de Gerardin. Escribió algunas originales como *Guerra al adulterio*, *La magia negra*, *Manual de arquitectura*, *Diccionario francés-español*; publicó un importantísimo estudio sobre la *Reorganización de la democracia y la lucha legal*, en el que indicaba la aproximación de la democracia a la monarquía; y también escribió, en unión de Mr. Wilson y del diputado don Pedro Corb, *Las cuentas del Estado en Inglaterra, Francia y España*, obra de gran aceptación entre los hacendistas españoles.

No es extraño que fuese invitado a escribir en la *Biblioteca del pueblo*, juntamente a con lo más granado de los literatos españoles. En aquella enciclopedia dejó un trabajo titulado *Decadencia de la raza española en América*.

Gutiérrez Brito también es orador. En sus primeros años de efervescencia republicana, terció brillantemente en el ateneo y obtuvo aplausos de tribunos, literatos y periodistas. Las lides parlamentarias no le serán, seguramente, del todo extrañas.

Tal es el hombre que nos representará en el Congreso.

El país tiene confianza en que será una vez más consecuente con su historia personal.

[*Unión Liberal*, 23 de marzo de 1903.]

DE PREFERENCIA. SEMANA SANTA

ESTAMOS EN la antesala de la Semana Mayor. Me congratulara de la prensa, dando corta tregua a la escaramuza política, colgara las armas y se impregnase de la austera melancolía de este tiempo. En los próximos días las ciudades se convierten en templos. Se les debe, pues, el tributo de la piedad o a lo menos el del religioso silencio. Seamos menos periodistas y más cristianos.

Pero como no nos incumbe el misionar desde el periódico y, por otra parte, si a ello nos pusiéramos resultaríamos unos malos predicadores, dejemos al sacerdote el púlpito, a las almas piadosas su recogimiento, al pueblo cristiano su grata fruición espiritual. Tomemos de la Semana Santa lo más externo, el culto.

La ciudad de Las Palmas conserva un rico caudal de costumbres religiosas, aunque ninguna puede ponerse a par de su Semana Santa, notable por el prolijo ceremonial, por la ostentación artística, por la maravillosa eficacia representativa. A la liturgia universal de la iglesia añade la española mil accidentes tradicionales. Aún más rica y más completa que las de la mayor parte de las ciudades peninsulares es nuestra Semana Santa de Las Palmas.

Aún me parece que no nos hemos persuadido de su valor y de su importancia. Como manifestación religiosa claro es que tiene máxima trascendencia en nuestra vida, pero, además como conjunto estético, como *obra compleja de arte*, su significación en este pueblo es muy subida. Desdeñen en buen hora los espíritus demasiado ascéticos este aspecto, por menos digno. Es el caso que la iglesia le admite y nuestro temperamento meridional no se aviene a concebir el catolicismo divorciado del arte. Y este aspecto estético es el que me atrevo a recomendar más particularmente a los periodistas, sin querer convertirle en un frío *dilettantismo* divorciado a su vez del sentir religioso.

Nuestra Semana Santa es una serie de ceremonias ordenadas en un plan soberanamente artístico y auxiliada de numerosos accidentes bellos. Es una obra integral de arte. Las generaciones han ido poniendo en ella su doble instinto religioso y artístico: es además una obra de tradición.

En esta hermosa muestra, donde los años han dejado su patina, el arte entra por diversas maneras. El arte de las ceremonias sirve como de base: se ajustan a ella todas las demás. La representación se hace ora simbiótica, ora plástica. Todo tira a reproducir los

pormenores de la pasión, hablando al sentimiento y al sentido. Unas veces se emplean los signos, otras las imágenes.

¡Qué derroche de arte en esta vasta reproducción! ¡Qué elocuente poesía la del ceremonial! Las artes mayores se asocian como hermanas para realzar esta inefable vocación del gran drama del Calvario. La música pone a contribución su poder mágico en la severidad del canto llano, en las lamentaciones y en los *misereres* clásicos; la arquitectura y la pintura campean en los monumentos; la poesía en los himnos y salmos; la oratoria en los sermones. Las artes menores las secundan; la orfebrería en los altares, el recamado en las vestiduras, el decorado en todas partes. Todas dan una nota triste y de su conjunto resulta una prolongada y honda emoción que tiene tanto de religiosa como de estética.

Esta Semana Santa tiene particularidades que la hacen *nuestra* y que le acrecientan el valor. Luján Pérez acabó de hacerla obra clásica de arte con su constelación de esculturas maravillosas. En nuestro ambiente, tan ajeno del arte ordinariamente, la Semana Santa es una excepción. Empeño constante de todos debiera ser el conservarla en sus más insignificantes pormenores: empeño particular de la prensa el educar al público en el aprecio de cosa tan venerada. Un alto espíritu de respetuosa conservación es lo primero que debemos a nuestra incomparable Semana Santa. Después podríamos intentar completarla, enriquecerla y perfeccionarla con obras nuevas, dignas en lo posible de las antiguas. Pero tendríamos que empezar desterrando mucho de lo postizo y de lo ridículo con que el mal gusto ha venido pervirtiéndolo. Hay que empezar por ser iconoclastas hasta cierto punto.

Por de pronto bastante sería con que tomáramos muy en serio nuestra clásica Semana Santa.

[*Unión Liberal*, 4 de abril de 1903.]

DE PREFERENCIA. HAMLET

HAMLET, EL misterioso Hamlet, tortura de sus intérpretes y preocupación de los psicólogos que lo estudian, no deja de ser a pesar de toda su complejidad de alma, un tipo real. ¡Soberbio tipo que el artista entresacara de lo más recóndito e inexplorado de la galería humana!

Tanto como admira su peregrina contextura, maravilla el contraste que hace con el ambiente donde le ha puesto el poeta, Hamlet es un hombre moderno, perdido en otra edad y entre otros hombres. En la Edad Media cunde el tipo volitivo, que arrolla obstáculos y secunda el pensamiento con la obra. El heroísmo, la divinización de la voluntad, es el ideal del ciudadano. La persona se manifiesta en valor. El dominio es su objeto predilecto: cada hombre custodia su minúscula parte de dominio con feroz celo de soberanía personal. En el Renacimiento el mundo viene ya estrecho a la actividad humana. La *aventura* es la profesión de los hombres superiores.

¿Qué hace entre estos hombres Hamlet, el dudoso, el irresoluto, el inerte Hamlet? ¿Qué papel desempeña entre aquella tempestad de pasiones desencadenadas el pensamiento que analiza, disecca y aquilata? ¿Qué aquel humorismo suyo de carcajadas tristes y de amargas sonrisas compuestas?

Misterio y misterio. Hamlet es un anacronismo al revés. El artista pidió el tipo a los tiempos advenideros. Todos podemos mirarnos en Hamlet: quizá por eso privan tanto el tipo y la obra en el teatro moderno. Hamlet vive, Hamlet es una conspicua selección todos nosotros, Hamlet es la sociedad moderna. Personaje poco artístico de suyo, hubiera naufragado en otras manos que no hubieran sido las de Shakespeare. El genio ha puesto en él su cuño soberano y le ha hecho inmortal.

Ahora bien, como tipos sociales, ¡cuánto más deseables los hombres que le rodean, dotados de voluntad sana y vigorosa, aunque a las veces la empleen en el mal!

El porvenir les pertenece.

[*Unión Liberal*, 15 de abril de 1903.]

DE PREFERENCIA. DE VIAJE. DESDE EL TREN

A PASO raudo del tren, el campo andaluz va desplegándose como un vistoso abanico. Pasan quintas y granjas, trigales, arboledas, puentes, ríos campanarios, ruinas, huertas, jardines, casitas de labriegos, fábricas, estaciones... todo desparramado en la ondulada llanura y presidido por un sol triunfante y esplendoroso. Cuando la locomotora se avecina a las casas y a los huertos, parece que dan un salto atrás y enseguida se disuelven, tras de rápido revoltijo, en la inmovilidad solemne del conjunto.

Al campo andaluz le falta el contraste de las montañas; pero es hermoso y risueño, sobre todo en estos días de mayo. El trigo como en Castilla, es su principal arreo. Nada tan atractivo como el inmenso trigal que tiene algo de oceánico. Mueven en él los vientos mansas tempestades, y recrease el ojo con el apacible vértigo que produce la letanía verde. Las espigas meneadas levantan un rumor suave, parecido a salmodia. A la luz del sol la ondulante masa jaspea aquí y allí en inquietas manchas, presentando todos los matices inimaginables del color verde. Finas irrisaciones parece que corren por encima de ella a compás que el aire la oprime o la esponja con sutiles presiones. Oscuro verde-mar, verde amarilloso, esmeralda, azulado y tantos otros verdes inclasificables se suceden a capricho, como si el trigal fuese un vasto teclado cromático agitado por invisible mano, en espléndida sinfonía de colores.

¡Feliz la alondra, enamorada del campo, señora de la inmensidad, dueña de sí misma!

Pero no es el campo de Andalucía una sombra monótona. El sembrado se entrevera con alamedas y con huertas. Los álamos, al empuje del aire, mueven sus hojas con rumor metálico, como si fueran sonajas. A las veces el acostumbrado paisaje desaparece, quedándose en la lontananza, y se suceden los olivares sin término, arboleda desnuda, de poesía y de vida. Después vuelve el campo a recobrar pompa y aparecen de nuevo los trigales y los álamos.

Un objeto que atrae dulcemente la atención es el huerto, a la vera del camino. Las flores son la aristocracia en la sociedad de las plantas. Desdeñan el campo y aman el cerco. Se arriman al hombre y de él reciben cuidados, que pagan ofreciéndole en cambio toda su hermosura. Cada cosa tiene a un costado su macizo de flores; de claveles que se desmayan y de rosas que se yerguen; de campanillas que trepan y de reseda que se arrastra, de fanfarrones girasoles que ostentan su disco moviente, de menuda verbena, de oliente albahaca...

El tren trascurre leguas y leguas despreciando tan atractiva belleza. La tarde cae. Va a morir el día y aún no hemos trocado el paisaje meridional por las arideces de La Mancha: parece que Andalucía se ensancha a medida que avanza el monstruo. Entre los trigos se ve al cura, de bastón y esclavina que regresa del vespertino paseo. Algunos niños, vueltos de la escuela, juegan en los caminos. El ventanillo del tren ha perdido todo su encanto y se ha convertido en un marco de madera que enmarca una superficie negra. Hay que bajar los cristales.

[*Unión Liberal*, 25 de mayo de 1903.]

CRÓNICA. EL SOCIALISMO CATÓLICO. I

DOLÍASE RUGGUERO Bongui de que se hubiese adoptado tan incongruente amalgama de nombres para designar un movimiento social que ya en sus días larvaba en el pueblo italiano. Catolicismo y socialismo eran para él cosas tan contradictorias que las consideraba destinadas a librar entre sí la gran batalla de los siglos modernos. El socialismo, según la mente del gran publicista, había de quebrarse en el tremendo choque con la Iglesia. ¿Por qué, pues, echar mano de una expresión paradójica para bautizar la nueva orientación católica? Después ha adquirido boga el nombre de *democracia cristiana*, más adecuado sin duda a la naturaleza del movimiento. Este punto de las meras denominaciones importa poco. En cambio lo interesante es el fenómeno que bajo ésta se encubre.

El catolicismo, en sus relaciones con la vida pública de Italia, es ahora muy otro de la que era media docena de años hace. Antes era *clericalismo* a secas, a lo menos en el lenguaje de sus enemigos; hoy es *democracia cristiana*. La unidad italiana ha venido a ser para los católicos tan indiscutida como para los fautores de la Italia nueva. La cuestión romana está en pie; pero su solución no se buscará hoy en ninguna fórmula antinacional. Reconócese de buen grado que *il resorgimento* nació de los redaños mismos del pueblo italiano, y que si algún germen de pasión sectaria se mezcló con él, la historia ha de apreciarlo como efervescencia pasajera y accidental. Congratúlense los católicos de ver a su patria engrandecida, lozana y respetada, y la quieren aún más fuerte y pujante; y esto sincera y espontáneamente y sin reservas mentales. Se han persuadido de que en el seno de una nación sana pueden moverse con más libertad que en un estado débil, lleno de temores y alucinaciones, de que ellos llevarían la peor parte. Y con esta amplitud de ideas han tomado la vida social como campo de acción y han difundido por ella un apostolado y una influencia imponentes. Dos ideas tienen conquistada la conciencia general del pueblo italiano: el socialismo radical y el socialismo católico. Los demás partidos son más bien políticos que sociales y se baten en retirada. Si subsisten aferrados al poder es por la natural inercia de las cosas. Con el tiempo no habrá sino socialistas de uno y otro bando.

Entre uno y otro socialismo claro es que hay absoluta divergencia dogmática. Sus puntos de partida son diversos: su finalidad también. Pero no puede negarse alguna concomitancia y relación. El católico ha hallado ocasión y está nulo en el radical. No se

oponga la objeción vulgar de que la Iglesia está incapacitada para intervenir en la cuestión social, no más de porque mantiene el principio de la legitimidad de la propiedad privada. ¿Acaso todos los socialistas la proscriben? ¿Son todos ellos exclusivamente colectivistas? Y por otra parte ¿por ventura la Iglesia proscribe toda propiedad colectiva? ¿No vivieron en perfecto comunismo los primeros cristianos?

[*El Lábaro*, 27 de mayo de 1903;
España, 4 de junio de 1903.]

CRÓNICA. EL SOCIALISMO CATÓLICO. II

EL CRISTIANISMO contenía en su espíritu y en su historia elementos sobrados para intentar una crítica de la sociedad moderna, vacilante e insegura por exceso de individualismo atomístico. La generación anterior no acertó a librarse de mil trabas tradicionales; de reminiscencias feudales en cuanto al concepto de las clases sociales se refiere; de preconceptos legitimistas por lo que toca al poder político. En Italia se juntaban otras preocupaciones circunstanciales que no desconoce quien haya ojeado la historia contemporánea. Pero la nueva generación católica ha venido libre de esta impedimenta a intentar la reforma social en sentido cristiano. He dejado en segundo término la contienda contra el liberalismo, que tanto ocupó a sus padres, convencida de que éste es un error más superficial que fundamental en la constitución de las sociedades modernas y se ha lanzado a la reforma económica de la misma, en armonía, naturalmente, con la exigencia ética que la religión entraña.

El socialismo católico es en Italia admirablemente práctico. Adolece tal vez de falta de sentido y precisión teóricos. Paréceme que en otras partes se ha estudiado más y mejor la virtualidad doctrinal del Cristianismo en punto a reforma social. Todo lo más que hace es afanarse por aquilatar la crítica del otro socialismo, del socialismo imperante que aspira a demoler la actual sociedad y reconstruirla sobre las bases exclusivamente económicas y morales. Y esta contienda la toma a pechos con arranques de raza meridional. Muchas veces se celebran solemnes controversias públicas en que dilucidaban un punto o una tesis social dos afamados oradores, uno de un bando y otro de otro. De estas discusiones de espectáculo nunca brotaba la luz. Al día siguiente salían la prensa católica y la socialista atribuyéndose respectivamente el triunfo. Con razón fueron prohibidas estas sesiones por Su Santidad.

Dentro, pues, de ciertos principios generales, paladinamente contenidos en la doctrina de la Iglesia, como son, la incolumidad de la familia (vagamente reconocida en el marxismo), la aceptación de las clases sociales como órdenes de natural jerarquía y no como organismo para la lucha, y la sumisión racional del individuo al Estado, el socialismo católico se despilfarra en propaganda, en obras, en labor incesante de organización y de proselitismo. No estoy enterado al pormenor de la forma y calidad de sus instituciones: sólo sé que prolongaría demasiado este artículo el estudio de los organismos obreros que ha desparramado por toda la Península sobre los cuales se ha escrito más de un libro.

El proletariado social es por la mayor parte, socialista cristiano. En las ciudades grandes campea el socialismo radical, tal vez porque su propaganda se adelantó en los centros populares al nuevo movimiento católico, o porque encontró las masas mejor dispuestas allí que en el campo a sus iniciativas. Hace cosa de un año recibió una orden disciplinaria que algunos tomaron a golpe de disolución y de muerte. Su Santidad disolvió sus comicios y su directorio y los incorporó en la agrupación general de los congresos católicos. Para unos la medida fue echada a mala parte y la consideraron como un indicio de incompatibilidad entre la democracia moderna y la Iglesia. Otros la recibieron como un triunfo diplomático de los católicos conservadores, los cuales, inútil es disimularlo, miran con gran recelo el juvenil movimiento. Como resolución de alta política eclesiástica, es más prudente acatarla y recibirla acertada, sobre todo si se atiende a la perspicacia que todos atribuimos al Pontífice reinante. De todos modos, la democracia cristiana no ha muerto, sino que ha entrado en nueva disciplina, acordándose más de cerca con la política de la Iglesia. Así lo reconoce don Muni, joven sacerdote, ilustrado e incansable a quien el socialismo católico italiano debe su ser, su vida y su crecimiento.

Tales ejemplos podían servir de sugestiva lección a los católicos españoles.

[*El Lábaro*, 28 de mayo de 1903;
España, 5 de junio de 1903.]

INTER NOS

A ESTAS fechas supongo que el concurso de tarjetas postales abierto por *Unión Liberal* haya llegado a su término. Asistí al escrutinio de los jurados; y, por cierto, debo la más profunda gratitud a los ambles concursantes que me honraron con su voto. No he podido aceptar el cargo por habérmelo impedido un viaje inesperado e ineludible. Con ello no habrá perdido nada el concurso. El jurado habrá hecho ya justicia.

Esperaba una brillante serie de pensamientos literarios; pero ¿a qué disimularlo? Mis lectores me perdonarán la franqueza: sólo la minoría de las tarjetas me ha parecido aceptable, y entre éstas, poquísimas pueden pasar por selectas. El resto es anodino, insustancial. ¡Ah! pero ha sido una elocuente muestra del desconsolador estado mental de nuestra juventud. No tomen nuestros jóvenes a desprecio estas consideraciones. Bien sabe Dios que no me las dicta sino una doble compasión, hacia ese país, por no tener juventud, y hacia nuestra juventud por no saber serlo.

Priva por ahí, entre los adolescentes una romantiquería digna de un manicomio. Nuestra sociedad no sabe hacer artistas, antes bien, los mata en flor. Al chico que despunta en algún sentido le estrujamos, le comprimimos, le asendereamos (casi siempre con el arma del ridículo) hasta que salimos con la nuestra, que es limarle moralmente cuantas aristas y puntas presente, hasta reducirle a un informe canto rodado como los demás. Sobresalir, despuntar, equivale a una extravagancia y a un desentono. El que se asome por cualquier parte a la vida pública tiene que matricularse por fuerza en la escuela corriente de las medianías. Descollar es un pecado. El que lo intente porque puede hacerlo es víctima de la conjuración de todos, que al fin y al cabo le obligarán a adaptarse a la talla vulgar.

Sobre todo padecemos una miopía extraordinaria para lo que se está formando y usamos un desprecio insensato para el principiante. Aplastamos el brote tierno. Todo lo que tenemos de supersticiosos para los escogidos y consagrados, lo tenemos de suspicaces y crueles para los que quieren iniciarse. Al joven no lo queremos como es: lo hacemos brutalmente a nosotros, lo sujetamos a la pauta. De ahí que no toda la culpa sea suya. Yo absolvería a nuestra juventud de su pecado de insustancialidad. La culpa principal es de los mayores, corroídos de ruindad senil.

¡Oh, el servilismo! Suyos son los estragos morales de nuestro pueblo. Ya puede ser despierto un joven. Desde que empieza a despuntar todo conspira a hacerle tomar el color gris del ambiente. Los más en condiciones de sostener cierta independencia intelectual y cierta originalidad de escritores son los que han seguido una carrera. De esos, sin embargo, tampoco se salvan todos. Vuelven, aceptan el destino, ingresan en el partido político y consuman para siempre su *agrisamiento*. Apenas hay entre ellos un rebelde; y nuestra sociedad lo que necesita es eso, rebeldes que resistan al servilismo triunfante.

¿Qué puede exigirse a los que no están siquiera en esas circunstancias? Por lo que a las letras se refiere, gollería fuera pedirles otra cosa que lo que hacen: becquerianas manoseadas, dúos de amor ultracursis banalidades sin salsa, sensiblería, afectación, ñoñez... No hay quien se atreva a más por temor de que lo pongan en la picota. ¡Y aún tenemos la hipocresía de denigrarlos!

[*Unión Liberal*, 29 de mayo de 1903.]

DE PREFERENCIA. DE VIAJE. CASTILLA

ESPAÑA PRESENTA al viajero, por cualquier punto que penetre en ella, un paisaje risueño. Las costas son deliciosas. Andalucía muestra sus campos verdes entreverados de olorosos huertos; Valencia, sus jardines y sus naranjales; Cataluña, sus predios enmeradamente cultivados; Galicia, sus rías plácidas decoradas de montañas esmeraldinas; Santander y las Provincias Vascongadas, sus bosques espesos.

Lo interior ya es diverso. Podríamos imaginar la Península como un manto extendido, orlado de riquísima franja. Pero, no se por qué, cuando vengo a España me parece que no llego a ella mientras no me hallo en Castilla. La risueña poesía de las costas se me antoja no más que una antesala hermosamente alhajada, por donde se ha de pasar breves momentos. Quien no conozca sino las provincias litorales, desconoce de medio a medio el territorio español. Lo castizo geográfico, si vale esta amalgama de palabras, está dentro, como lo castizo histórico.

No es flojo el contraste. El paisaje, por de pronto, no puede ser más contrapuesto. Preséntase el campo escuerzo, en sobria e inmensa desnudez, amparado por la infinita concavidad de los cielos, tersa, inamaculada y purísima. En la estepa castellana no hay matices, ni olores, ni ambiente. Todo es simple, grandioso y solemne. Alguna procesión de chopos marca el paso de un regato. Las encinas pardas parece que huyen las unas de las otras. La tierra, escarmenada por el arado, muestra en su superficie el monótono dibujo de los surcos. La luz cae torrecialmente, sin quebrarse, en reflejos y penumbras, recortando las sombras con geométrica exactitud sobre el llano. Cuando la primavera sobreviene, el color pardo se convierte en verde intenso. No he visto transformación más grandiosa que la que sufre el campo de Castilla al beso de los aires de mayo.

No quiero decir con esto que la poesía de estas llanuras sea la del desierto, no. Son soledades con alma las soledades de Castilla. Si hay paisajes que hablen, los castellanos han de contarse entre ellos. Es belleza sugestiva la suya: el espíritu la crea, ya que los sentidos tienen tan poca parte en su contemplación. Con todo y ser tan grande el campo, el cielo le vence en inmensidad. Vienen al alma deseos de desasirse de lo terreno y transfundirse en el azul infinito. La voluptuosidad que ordinariamente sugiere la campiña, cuando es placentera y deleitosa, aquí se apaga y amortigua al empuje de otras ansias y otros deseos. Los anchos

campanarios, macizos como fortalezas que de vez en cuando se avistan, evocan la doble idea del templo y del Castillo, como si fuera una sola. A sus pies se agrupa el pueblo, pardo y mezquino como un nido de avispas.

En Andalucía, por ejemplo, no me es dado fantasear a Don Quijote. En cuanto vislumbro el páramo manchego me parece distinguir su delgada figura, prolongándose en su lanzón y recortándose sobre la línea del horizonte. Y me complace sobremanera sumirme en recuerdos y en meditaciones y abandonarme a la espiritual y melancólica influencia de este ambiente, que tan grande parte tuvo en la formación de nuestros místicos. Caballeros y contemplativos: he aquí la flor de estos campos gloriosos.

Mientras pienso en estas cosas el tren vuela y a un horizonte se sucede otro igual.
¡Ancha es Castilla!

[*Unión Liberal*, 30 de mayo de 1903.]

DE PREFERENCIA. EN EL VILLAVERDE. I

HAN CRUZADO siempre estas latitudes atlánticas barcos cuyo nombre se han hecho familiares a oídos canarios. El estudiante que hace años volvía al terruño a gozar de las vacaciones, hallaba en Cádiz el vapor África o el América, especie de pedazos flotantes del suelo patrio. En ellos se consideraba uno como si estuviese ya en propia casa. En la friolera de tres días largos nos traspasaban a las natales playas aquellos veteranos que no acababan de jubilarse jamás. ¡Cuántas odiseas canarias se han hecho en semejantes carromatos del mar! Después sonó un nuevo nombre, el de Hespérides, nombre que da náuseas a más de cuatro, a pesar de su brillante procedencia helénica. El nuevo vapor acortó la distancia y aumentó el mareo. Los antiguos estaban aquejados de parálisis progresiva: el nuevo barco, de incurable mal de San Vito. ¿Se ganaba o se perdía con la situación? Es punto que aún está en tela de juicio.

No me propongo decir mal de nuestros viejos correos, simpáticos después de todo porque van asociados a algún recuerdo juvenil y grato de nuestra vida. Todas sus bromas, por pesadas que fueran, merecían nuestro más cordial perdón, una vez que nos volvían al seno de la familia, o nos ponían en esa especie de coxis de la península ibérica que se llama Cádiz (no crean mis lectores que va ninguna alusión). Aquí encontrábamos el afecto doméstico: allí, la libertad. Uno y otro goce bien merecían no digo el más completo olvido, sino también el más sincero agradecimiento. El África, el América, el Hespérides parecían instrumentos necesarios de la dicha que estos viajes entrañaban. Había que bendecirlos.

Luego los tiempos han cambiado y las nuevas líneas españolas han quitado el monopolio del transporte a nuestros correos. El estudiante sale de Madrid o Sevilla y no sabe qué vapor le espera en Cádiz. Los hay flamantes, nuevecitos, grandiosos, que recalcan en Canarias en poco más de dos días. Son trasatlánticos de verdad, van al Nuevo Mundo. En ellos el canario viene muy cómodamente mezclado con numeroso y exótico pasaje; pero... ya no se halla como en su propia casa.

De las nuevas expediciones, sin embargo, una merece el nombre de expedición *canaria* y es el viaje redondo que hace mensualmente el M. L. Villaverde desde Barcelona a los principales puertos de este Archipiélago, tocando... en todos los que encuentra al paso.

[*Unión Liberal*, 1 de julio de 1903.]

DE PREFERENCIA. EN EL VILLAVERDE. II

LA OBSESIÓN por la rapidez roba hoy a los viajes su natural encanto. Tan pronto se encajona uno en el *wagon* o en la litera del trasatlántico ya está deseando llegar. Lo ideal sería pasar los viajes de un tirón, de un sueño, La impaciencia atosiga al viajero. Se camina mucho más deprisa con la imaginación y con el deseo que con la locomotora o la hélice más perfeccionadas. Nuestros abuelos debían de gozar de las delicias del viaje por más que lo hicieran en diligencia o en velero, ya que también estaban condenados a sus molestias y peligros. Para nosotros el paisaje, la fonda, la amistad pasajera que suele surgir en la breve comunidad de vida de un día de tren, se desvanecen como el penacho de humo que corona nuestros actuales medios de transporte. ¿Quién no ha renegado alguna vez de la pereza de un tren mixto? El tiempo que desperdiciamos de ordinario en la vida se nos antoja irreparable cuando nos le roba un botijo con sus maniobras y paradas.

Pues bien, el que reniegue de los trenes mixtos no debe embarcarse en el Villaverde. Es vapor de buen andar, no obstante sus años; pero tarda nueve días de Barcelona a Las Palmas. Las escalas se suceden casi todos los días. Se sale de Barcelona al anochecer y se amanece en la dársena de El Grac. El pasajero puede tomar tranquilamente el tranvía de Valencia, comer, pasear y husmear lo más notable de la ciudad del Turia. Al amanecer del segundo día puede gozar de otro rato de solaz en Alicante. Veinticuatro horas más tarde se encuentra en Málaga, da una vuelta por la Caleta y departe con los compañeros de viaje en algún restaurant mientras llega la hora de partir. Estas escalas, además de que permiten dar un vistazo a las más hermosas ciudades levantinas, son cómodas y atractivas y alivian agradablemente de las molestias del viaje. La fragancia de los jardines compensa de los nauseabundos olores de a bordo. Al pisar suelo firme desvanece la sensación de mareo. La hora de llegada no puede ser más oportuna. Cuando se da fondo al amanecer en el puerto el pasajero se despereza con alborozo de niño, madruga como un monje, sube a la cubierta y aspira con delicia la pura brisa de matinal. El paisaje de una nueva población, la compañía de los buques anclados alrededor, las primeras maniobras de carga y descarga despiertan una sensación de placer que no puede imaginar el que no ha probado.

[*Unión Liberal*, 2 de julio de 1903.]

DE PREFERENCIA. EN EL VILLAVERDE. III

EL VAPOR suele partir de Cádiz al medio día, después de haber permanecido fondeado veinticuatro horas largas. El viajero ha podido hacer noche en tierra y casi ha olvidado que tiene que reanudar la travesía por mar. Al regresar a bordo suele encontrar nuevas literas ocupadas. El pasaje ha aumentado y entre él no es raro que halle algún conocido que retorna de Madrid o de Andalucía. En el presente mes abundan los estudiantes, gozosos unos, cariacontecidos otros. Imprimen a la vida de a bordo un carácter de amena espontaneidad que hace el viaje agradable. Los que no suelen faltar en ninguna época del año son los viajeros de comercio y los comisionistas. Traen las maletas atestadas de cachivaches, gastan buen humor y agua de colonia. Son tratables, pero hay que esquivar el recordarles su oficio, so pena de que le enseñen a uno muestras o le lean largas listas de precios de vinos. Los viajeros que nos visitan son legión. *No hay viaje sin viajante* podría ser un refrán en estas latitudes. El militar, con su correspondiente familión, no deja también de menudear en tales expediciones.

¿En qué se emplean a bordo las horas? En esperar las de la comida, por regla general. En las demás se bosteza, se estira el cuerpo en la perezosa o sobre los bancos del castillo de popa con la más indolente franqueza. No hay sociedad menos reparada que la de los viajes. Cuando los hombres desaparecen de la cubierta hay que buscarlos ordinariamente en el comedor, jugando inocentemente a la siete y media, a perra chica el tanto. De vez en cuando se sienten algunos acordes en el piano. Nunca falta un mediano aficionado que sepa el wals *Sobre las olas* y la primera parte de *Poeta y aldeano* con tropiezos. También se pasea a bordo. Hay algunos que usan el sencillo placer de echar un anzuelo al agua y estar las horas muertas a la borda con la cuerda en la mano esperando que prenda algún monstruo marino.

Pero en la travesía de Cádiz a Canarias estos entretenimientos obligados de los viajes largos no son muy persistentes. Otras escalas vienen a sacudir el letargo de la navegación y a solazar al viajero. Son las que hace el barco en los puertos de Marruecos. La estancia en ellos es muy interesante, Todo se hace en ella original y nuevo. Los caseríos muestran su blancura y sus altas torres cuadradas, en las que tremolan banderitas de estados o de casas europeas. El vapor fondea lejos, porque aquellas radas abiertas a todos los vientos, no ofrecen mayor seguridad. Las operaciones se llevan a cabo con trabajo y de una manera primitiva. No hay muelle y es preciso aguardar a que la marea suba para que los barcos puedan tomar la carga

en la playa. Cuando se descubren las primeras lanchas que vienen hacia el vapor sobre la confusa línea de la costa, los desocupados pasajeros se abalanzan a la obra muerta en espera del extraño espectáculo. Un barco poblado de moros, para quien por primera vez le ve, es cosa fantástica. Parece una carnavalada en el mar. A medida que se acerca se van percibiendo sus voces. Siempre reman levantando una gritería de todos los diablos: parece que vienen empeñados en una riña feroz. A los gritos acompañan los gestos. No he visto gente más expresiva en los movimientos. Han de trabajar hablando y han de hablar con todo el cuerpo, sobre todo con los brazos y las manos. Riñen y juegan al mismo tiempo: son verdaderos niños, como todo pueblo primitivo. Nada hay en ellos concertado y habitual, regular y estable. Cuando izan la carga en el pescante del buque provocan la hilaridad del europeo. A veces se arrojan todos sobre un par de sacos para levantarlos, y sucede que hechos un lío, los dejan caer ridículamente. Todo el mundo ríe y apostrofa desde arriba. Nunca falta quiene enseña a bordo un par de interjecciones árabes, muy gruesas, al decir de los mismos. Ellas sirven para zaherirlos e insultarlos y echarles en cara su inhabilidad o sus pocas ganas de trabajar. Ellos contestan con un chorro continuo de palabras, que a oídos españoles suenan siempre, a *jamalajá* y ahí me las den todas.

A los pocos minutos de semejante algarabía, como si ya se sintiesen con derecho al descanso, comienzan a sacar tabaco de sendos bolsillos más o menos lujosos que llevan pendientes al costado, como las carteras de nuestros niños de la escuela. Atacan sus pipas y se ponen a fumar. Las posiciones que adoptan son inverosímiles. Un moro se adapta al hueco que ocupa como un líquido al vaso. En los intersticios de la carga, bajo el banquillo de popa, sobre la fina borda de la lancha, el moro se aplasta, se dobla, se encoge hasta amoldarse perfectamente. Las piernas suelen desaparecer bajo la flotante vestimenta. Reducida la persona, parece una figura en relieve, pegada sobre la superficie que le sirve de fondo. Así fuma, inmóvil, indolente, feliz. ¡De allí al cielo de las huríes!

[*Unión Liberal*, 3 de julio de 1903.]

DE PREFERENCIA. EN EL VILLAVERDE. IV

A BORDO vienen también moros, muy simpáticos, decidores, complacientes. Chapurrean el español y satisfacen de buen grado a las preguntas que suelen dirigírseles, que no son pocas.

¿Cuántas mujeres tienes? es lo primero que pregunta cualquier estudiante barbilampíño. Tienes harén, ¿no es verdad? Y las del sultán, ¿cuántas son? En estos misterios de la poligamia los cristianos somos muy curiosos y a las veces indiscretos. El zancarrón de Mahoma nos importa muy poco; pero el harén, el novelesco harén nos tienta irresistiblemente la curiosidad. Hay moritos que conocen nuestro flaco y exageran a su sabor las intimidades del hogar mahometano, para dejarnos con tamaña boca abierta. Recuerdo que uno, carabinero según decían, nos dio una verdadera conferencia sobre costumbres morunas en el último viaje del Villaverde. Todos le rodeábamos. El hombre hablaba entre serio y picaresco. Era uno de esos marroquíes que han estado en Tánger y saben entretener y engarzar a un europeo. Un compañero suyo había levantado en la cubierta su tenderete de babuchas bordadas, de gorros cónicos y de tarjetas postales. Sin duda miraba de mal ojo que su compañero nos entretuviese, pues mientras duró su relato ninguno hacía caso de aquellas mercaderías.

El moro recuerda al andaluz, sobre todo al gaditano. Toda la característica confusión y bullanga del puerto de Cádiz me parecen de pura procedencia árabe. El roce secular con las razas de todo el mundo no ha desgastado el sello moruno al gaditano. Un desembarco en Cádiz y otro en Mazagán o Casablanca se parecen en el fondo. Pero lleva una ventaja el puerto español. En él la estafa es colectiva, organizada, casi legal. Entre los moritos es más inocente y basta precaverse para no ser engañado. Por lo demás se advierte en uno y otro pueblo la misma ingénita pereza, la misma pintoresca movilidad del que no se mueve sino aparentemente, del que vive al día y al minuto.

Un paseo por tierra es de las cosas que no cabe despreciar. Si el desembarco se hace a bajamar, hay que ganar la playa triunfalmente, en hombros marroquíes, o saltando de peñasco en peñasco como un mariscador. La ribera hormiguea de gente curiosa y baldía que tiene su rato de diversión con el desembarco. Largas filas de moros sentados se extienden al pie de las murallas, que son la primera construcción que se ofrece tapando el caserío. Son muros que no espantan por su robustez militar, pero que dejan entender su oficio de vallado puesto a la población, como se le pondría a un corral para no dejar entrar las alimañas ni salir las gallinas.

Hondos portalones dan entrada a las calles. Cuando un grupo de extranjeros las atraviesa, las turbas de chiquillos (no tan importunos por cierto como nuestros golfos) tienen ya espectáculo.

Alguno pide cuartos, pero sin importunar. Es una avalancha infantil en que entran niños de todas las clases sociales, sin otro móvil que la curiosidad propia de sus años. Hay moros que pasan a vuestro lado y os preguntan, tuteándoos, de dónde venía y a dónde váis.

La calle es estrecha, sin empedrado, irregular, con el piso hecho un basurero. El color blanco de las paredes contrasta con la suciedad del pavimento. Las casas tienen las puertas abiertas y en su dintel se sienta el moro con indolente aplomo. La vía pública es prolongación de la casa. El moro vive dentro con la misma familiaridad que fuera. Vierte la basura en la calle por donde también campan sus gallinas. Es la ciudad mora, o a lo menos lo parece, un vasto campamento que ha convertido en casas de piedra sus tiendas de lona, un campamento de pastores y militares que conservan juntamente vida patriarcal y régimen guerrero.

Pocas curiosidades encierran estas poblacioncitas marroquíes del Atlántico, como no sea la originalidad de su conjunto. Después de haber vagado el viajero una hora por sus callejuelas y rinconadas, de haber tropezado con algún bulto femenino que se desliza oblicuamente tapándose la cara y de haber bebido una gaseosa en el casino español, vuelve a bordo con el placer que da una curiosidad satisfecha.

El vapor zarpa. Comienza el periodo más largo y monótono de la travesía. A las treinta horas próximamente se avista la *Alegranza*, con su modesta mole de montañas y su salvaje soledad. Después se perfilan las alturas de Lanzarote. Doce horas más tarde se da vuelta a La Isleta y se avista Las Palmas, con sus casas no menos blancas que las de Casablanca y Mazagán, dominadas por las dos torres de la Catedral, negras como las montañas que sirven de fondo al paisaje.

[*Unión Liberal*, 6 de julio de 1903.]

DE PREFERENCIA. TARJETA POSTAL. SR. DON ENRIQUE FUNES

RESPETABLE MAESTRO:

Había jurado sobre la mía atender como se merece el monólogo *El mejor juez, la conciencia* y ocupar mi pluma en él antes que en otras cosas, no, precisamente en son de crítica sino de alabanza sincera. Inesperados requerimientos de la crónica diaria me han distraído un tanto. Hoy, si bien tarde y mezquinamente, cumplo aquellos deseos con estas líneas.

Ya sé, mi bondadoso censor, que la obra, tal cual la oímos estrenarse hace pocas noches, no es del todo suya. Tomó usted el argumento de un monólogo ya hecho, que a su vez se había inspirado en una poesía de Coppée, si mal no recuerdo. Al parecer no queda en su trabajo hueco alguno para su mérito de usted. Sin embargo, se engaña de medio a medio el que tal piense. Creo que ha aprovechado usted exquisitamente el cañamazo preparado por otros para recamar algo propio. En las letras todos somos más o menos plagiarios; y aunque en esta ocasión no quepa aplicarse esta palabra, porque usted no se ha apropiado lo ajeno, sino más bien lo ha aprovechado para un uso circunstancial, ha dado usted pruebas de ser ladrón literario de esos que matan cuando roban: y ya sabe usted, mi señor don Enrique, que en esta república de las letras el hurto es lo que se condena, mientras el robo se aprueba y, si es con homicidio, se aplaude.

¿Que no hay nada de usted en la obra? Por lo menos ha puesto usted la prosa, y no es poco. A mí me ha parecido de perlas. El secreto de aquel estilo es para envidiárselo. Prosa de tales condiciones, sobria, cincelada, tersa, dúctil, ligera, armoniosa, sencilla, robusta; prosa, en suma, legítimamente teatral, dones son de grandes maestros. Usted sabe hacerla, y aunque para mí no ha sido una sorpresa, todavía me maravilla.

No me ha sido dado hacer cotejo entre el original y la imitación. Quizá haya en esta algo más, muy apreciable, de su cosecha. Advierto en ella que se sortea hábilmente la tesis, que en algún momento se viene encima. ¿Será también de usted esta habilidad? Motivos hay para sospecharlo, ya que no es usted nada entusiasta de la tesis ni de simbolismos; y aunque mucho le regatearon este mérito, no seré yo de ellos.

Y a riesgo de callar otros, acabo estas líneas que quiero sean cortas y efusivas, como un apretón de manos.

Affmo.

[*Unión Liberal*, 27 de julio de 1903.]

DE PREFERENCIA. UN ARTISTA

CASIMIRO MÁRQUEZ es uno de esos artistas de verdad que aquí viven fuera de su ambiente y que se ven obligados a profesar una especie de cenobitismo de arte, es decir, a meterse en su concha y a gozarse a solas sus propias obras. Su condición le sujeta a trabajar para sustentarse y vivir, a hacer a diario los objetos que le demandan y le pagan, sortijas, alfileres, botones y demás minucias de bisutería barata.

Para el industrial esto es bastante: para el artista es muy poco. Por eso, de vez en cuando mi hombre se despilfarra con algún objeto de mayor empeño. Es el fruto de ratos perdidos, descontados a la labor diaria del taller, y dedicados amorosamente al cultivo del arte puro y desinteresado. A las veces estas obras excepcionales arguyen mucho tiempo, mucha paciencia y mucha intensidad imaginativa.

Ahora acaba de exponer en los escaparates de Bonny dos colecciones maravillosas: un juego de escribanía y otro de tocador. Renuncio a describirlos porque ignoro la técnica de arte tan especial como es la orfebrería. Mucho menos me atrevería a hacer crítica. Sólo hago constar que el dibujo no obedece por entero a ningún estilo determinado y que el artista ha adoptado una libertad, caprichosa si se quiere, pero contenida en los linderos del más exquisito gusto. Los inteligentes podrán tacharle quizá alguna extravagancia; pero no hay que olvidar que la originalidad está casi siempre sujeta a estas quiebras. A mí me gustan sobremanera dos ánforas elegantísimas, de correcto lineamento, que elevan sobre el tórax de plata sus delicados cuellos de cisne.

Si del lápiz pasamos al buril, la obra de Márquez no merece sino elogios. El cincelado parece hecho por mano de hadas. La plata obedece con ductilidad pasmosa a la concepción del autor.

Pero volvamos al artista. Yo le deseo, en primer término, un buen mercado. Si Márquez logra convertir en oro constante y sonante sus trabajos en plata, habrá batido el récord de Villaverde y puede estar satisfecho. De no conseguirlo, quépale el contento de haber producido una obra bella, por improductiva que sea. El premio del aplauso nadie se lo regatea;

allá va el mío, aunque modesto. El artista lo merece, tanto por la perfección de la obra, como por la constancia heroica de su vocación.

Dios y Benvenuto Cellini se lo premien, ya que no se lo paga ningún rey del plátano.

[*Unión Liberal*, 8 de agosto de 1903.]

DE PREFERENCIA. INTER NOS. LA ATALAYA

NO PUEDO menos de mirar con melancolía a la Atalaya muda. De repente se ha quedado sin vigía. Su campana no suena ya; su mástil en cruz no habla y parece desnudo como un esqueleto en lo alto del risco de San Nicolás. Por allí ha debido pasar la muerte... administrativa.

Del reló [*sic*] dicen nuestras hembras canarias, con expresión muy pintoresca, que es mueble que *acompaña* en las casas. Pues bien, yo creo que pudiera decirse otro tanto de la torre de señales: con sus toques y con su lenguaje de banderas *acompaña* en Las Palmas. Suprimid en las poblaciones pequeñas los relojes, las campanas, los instrumentos públicos de idiomas que todos entienden; dejad al viento que no nos traiga otro rumor que el suyo propio y las convertiréis en antesalas del cementerio. En las ciudades verdaderamente grandes ya es otra cosa. El ruido de la calle sobrepuja y acalla todos los sonidos.

Por otra parte, la Atalaya tenía un destino simpático a más no poder. Nos anunciaba los huéspedes del Puerto. Yo no concibo un puerto sin vigía y tampoco creo que le haya. Unas peñas como son nuestras islas, diseminadas en la soledad atlántica, no pueden menos de regocijarse al anuncio de la visita de un buque. La venta que se halla sola en lo más desierto del camino, se alegra a la llegada del viajero que ha de pasar en ella la noche.

Un anteojo que explora sin cesar el horizonte en busca del huésped que se acerca; unos chirimbolos que hacen guiños desde un palo para anunciarle cuanto antes: un esquilón vocinglero que nos *canta* la buena noticia: en esto consistía la Atalaya. Yo no veo el motivo de la supresión, antes bien la lamento porque ha salido perdiendo la estética de Las Palmas.

Al amanecer, cuando la luz permitía registrar la lontananza de nuestra bahía, la Atalaya solía izar gran bandera roja, que significaba: *sin novedad*. ¡Estamos solos!, anunciaba la campana amiga. Después, conforme el horizonte iba poblándose de motitas negras, el mástil se iba vistiendo de gallardetes azules, de oriflamas rojos, de bolas pardas. Era aquello una cháchara deshecha. El vecino de Las Palmas consultaba el cartapacio de las señales; correo, de guerra; español, ruso, austriaco... ¡cuántas cosas encerraba aquel original diccionario!

Hoy se meten de rondón en nuestro puerto los buques que nos visitan. No hay quien nos pida albricias de su llegada. El puerto ha venido a ser como un palacio sin portero. Todo el mundo se cuela dentro sin un anuncio gentil, sin que sepamos quién es.

Al comercio quizá no le haga falta la Atalaya: al vecindario de Las Palmas, sí. Por supuesto que yo me maravillo ahora de cómo no hubiera enmudecido mucho tiempo antes. Toda aquella alegre y simpática máquina se movía ¿aciertan mis lectores?... por diez pesos al mes.

[*Unión Liberal*, 13 de agosto de 1903.]

DE PREFERENCIA. EN EL ESTUDIO DE NÉSTOR MARTÍN

DEBO A este artista casi niño un testimonio de simpatía que agradecería no se tomase en el sentido del bombo usual, que aquí prodigamos locamente.

Con sinceridad declaro que me entusiasma una vocación artística como la suya. Los pinceles le han servido de juguete en su infancia. Hoy, en la primera etapa de su florida juventud, la técnica de la Pintura es su ilusión, su sueño, su inquietud, su tormento y su goce. El hombre comienza a identificarse con su arte predilecta: es un desposorio que sólo la muerte podrá desatar. ¡Hermoso momento este en la vida del artista!

Néstor Martín ha formado en su casa un estudio provisional donde ha trabajado durante estas vacaciones. Es un local inundado de luz y austeridad con el silencio. Me gustan los estudios tanto o más que los museos. El ambiente de arte es en ellos muy intenso y sobre todo muy emocionante. Hace sentir la gestación de la obra, en tanto que el museo nos ofrece la percepción estática de la obra acabada. En los estudios *trabaja* el espíritu: en los museos contempla. Sobre todo me placen aquellos porque vienen a ser como el hogar íntimo de las artes plásticas; los museos son su palacio.

El estudio a que me refiero tiene la secreta identidad de una alcoba nupcial, el ambiente apropiado a la germinación. Sin presunciones de exposición (me encocoran los estudios que pretender ser museos) descuella allí el artista en toda su espontaneidad. Al entrar confieso que he recibido ante todo la impresión del artista y no he de ocultarla, aunque sea personal mía.

Néstor Martín me parece una esperanza cierta. No cabe ponderar su habilidad técnica, pues la tiene suficientemente probada. Creo que empieza a revelárenos ya como pintor muy personal. Hay en él saludable desenfado, precursor de originalidad. Y siento no alcanzar conocimientos de crítica pictórica que me permitiesen apreciar debidamente esta personalidad artística que barrunta Néstor. No sé si andaré errado; pero me parece que es un impresionista en esbozo.

Distíngase en primer término su incipiente estilo por un respeto religioso de la realidad, ese canon sagrado del arte del Greco, de Velázquez y de Goya. No es la ficción pictórica la que le enamora; pero tampoco, valga la verdad, le arrastra el simple placer de la reproducción. Sabe añadir nimbo de subjetivismo a lo reproducido.

Es, por otra parte, un fanático perseguidor de la luz, y hay que confesar que resulta siempre afortunado en la busca y captura (perdónese el término leguleyesco) del rayo luminoso y de los efectos más intrincados de la reflexión y de la refracción. En este punto quizá se deje llevar de cierto puritanismo realista. Hay cuadros modernos que tienen por único objeto la luz y resultan obras *sin idea*. Pero no hay que olvidar que Néstor no ha adoptado todavía, ni puede adoptar hasta la fecha, un estilo definitivo. No hay que juzgarle, aún en última instancia. Sus obras son ensayos y tentativas. ¿Qué extraño es que rinda tributo a las grandes fascinaciones de la pintura moderna?

Como pintor del movimiento, sobre todo del movimiento de la vida, Néstor va en camino de resolver los grandes problemas de dinámica pictórica. Sus figuras andarán y hablarán. Sorprende el *gesto* en la persona, el *semblante* en el rostro en los momentos de expresión máxima.

Estas cualidades se contrastan en el *retrato*, para el cual tiene Néstor excepcionales aptitudes. No es extraño que sea género de su predilección, según me ha confesado. Lleva ejecutados algunos retratos de familia y de amigos: también ha copiado algunos de los más estupendos del Greco. Me parecen un ensayo feliz y creo que debiera exponerlos a nuestro público.

En los retratos no cae nunca en ambigüedad descolorida; más bien creo que tendrá que esforzarse para no dar en la caricatura, a causa del vigor con que percibe los rasgos más salientes de la fisonomía y del carácter. En esto se nos muestra modernista de cuerpo entero. El retratista moderno se preocupa de otras muchas cosas además de la impecabilidad matemática de la forma personal externa. Esquiva toda rigidez para dar lugar a una flexible animación de la persona. Tanto monta en él la fidelidad de las líneas como la precisión natural del gesto: o más, se quiere ésta que aquélla. Mirada, sonrisa, posición, entrecejo, semblante, aire, gesto, todos estos son elementos inexcusables. El retrato artístico, si ha de aventajar a la fotografía, debe ser la fórmula psicológica de un hombre tal como la adivina un artista.

Néstor se ha atrevido también con cuadros de composición. Los dos que envió a la última exposición de Madrid, y que conserva hoy en su casa, hicieron airoso papel y fueron premiados. Estudios, bocetos, paisajes (algunos de estos encantadores), caprichos, etc., un buen número, forman también interesante parte de su bagaje artístico, bastante rico para un principiante; escaso, sin embargo, si se le compara con lo mucho que tiene en proyecto. Distínguele un íntimo y amoroso entusiasmo por su arte, que le aliviará cuando llegue a la plenitud de sus facultades la fatiga de producir.

Tal me parece Néstor Martín. La semblanza podrá ser desvariada, quizá incompleta. De todas maneras creo que nadie pondrá en duda que es un artista digno de tomarse en serio... y era lo que queríamos demostrar.

[*Unión Liberal*, 5 de septiembre de 1903.]

DE PREFERENCIA. INTER NOS

RECUERDO QUE el año pasado hube de ocuparme en escribir sobre nuestra incomparable playa de Las Canteras como estación de verano, y de la inconcebible pobreza, inelegancia y mezquindad del barrio... de recreo que allí va formándose, poco a poco. En el presente verano se ha visto favorecido aquel delicioso lugar, como de costumbre, por unas cuantas familias que le prefieren para hacer la *villégiature*. Inútil es encarecer la pintoresca situación de la playa, su original paisaje, su comodidad y demás condiciones. Todo ello debiera ser parte a que la playa se convirtiese en estación balnearia de primer orden, dando a Las Palmas lo que más falta le hace, a saber, un sitio cercano de fácil y barata expansión. Es ésta una ciudad alejada, como pocas, del campo y del mar. No me refiero a la distancia material; hablo de las dificultades inmensas que para un veraneo cómodo se ofrecen aquí a todos, pero con especialidad a la asendereada clase media, que no puede darse un día de solaz al año, simplemente porque no hay donde ir. Para colmo de aburrimiento ni siquiera son cómodos los paseos. Dentro de la población no los hay. Fuera, se reducen a cuatro carreteras polvorientas, de molestísimo tránsito. Todo lo demás está cercado. No existe el campo al alcance de la mano. Las Palmas es una ciudad sin alrededores. Las delicias del veraneo que en otros países son asequibles a todas las fortunas, aquí son artículo de lujo, privilegio sólo de los ricos. Y a decir verdad ni aún éstos las logran con gran facilidad. Dada la dificultad y escasez de comunicaciones con los pueblos de la Isla, los puntos más pintorescos de ésta parece que están fuera del comercio de los hombres. El hombre de negocios, aunque goce de fortuna desahogada, se ve condenado a no ausentarse de Las Palmas por no abandonarlos. Acercar el campo: he aquí uno de los puntos a resolver en el importantísimo problema de hacer grata la monótona vida de esta Ciudad.

El barrio de Las Canteras vendría a maravilla a este intento. Faltan, más que dinero, buen gusto y espíritu de empresa. Son muchas las familias que desean pasar allí el verano. Ligeros hotelitos construidos y emplazados con arreglo a un plan *ad hoc*, convertirían el paraje en ameno sitio de recreo. Luego un poco de *reclamo* acabaría de hacer de aquello una estación balnearia digna de Las Palmas.

Este año se ha observado también en el público cierta desusada predilección por las playas del barrio de San Cristóbal. Es síntoma indudable de la inmensa necesidad de

expansión que sienten nuestras clases sociales. Los días de fiesta se han visto muy favorecidos aquellos sitios. Ya no son sólo las familias de los barrios extremos, San José y San Juan, las que concurren a solazarse a la *banda del mar*, como antaño. De todos los barrios de la población han acudido bañistas y familias a celebrar sus giras a los Tarajales, Hornillo, etc., etc. En los Callejones se ha formado una verdadera barriada, que alegran en esta época los veraneantes. Allí se pasa la estación con alguna incomodidad, pero al fin y al cabo se muda de aires, se goza de alegría y de salud, y se concilia la necesidad del veraneo con la de atender al destino o al negocio, pues se está a dos pasos de la Ciudad.

Aparte del ansia por gozar del mar, la gente elige estos sitios porque ofrecen no pocos encantos. Las playas de San Cristóbal son risueñas y comparten el paisaje del mar con el de la tierra, que no por ser limitado deja de ser lindo. El mar y el campo juntan allí sus atractivos. La cercanía del pueblecito de pescadores anima el contorno. Las escenas marítimas, como la saca del *chinchorro*, la vuelta de las lanchas de pesca, etc. amenizan aún más la vida que allí se lleva. Parece mentira que ahora comencemos a percatarnos de que semejantes sitios, antes olvidados o despreciados, pueden convertirse en estación veraniega de importancia. Hay no poca gente que allí desea fabricar casitas de recreo. La negativa tenaz de algunos dueños de predios es la que impide que surja en aquellas orillas el caserío. Convendría que cesaran un poco en obsequio de la comodidad de esta población, que está reclamando a grito herido un cambio radical en las costumbres.

[*Unión Liberal*, 16 de septiembre de 1903.]

DE PREFERENCIA. TEROR

TODOS LOS canarios nos hemos forjado una imagen encantadora de Teror antes de conocerle. De niños nos la hemos imaginado envuelto en penumbra misteriosa de bosque y de templo. Todavía me conmuevo al evocar la imagen que en mi infancia guardaba yo del pueblo de la Virgen del Pino. Me lo fantaseaba arrebuñado en jirones de nubes, descendido de los picachos de nuestras cumbres, o en el vaho sutil que del fondo de nuestros valles levanta la otoñada: y toda esta tenue envoltura se me antojaba veladura pudorosa tendida amorosamente sobre el misterio de un santuario, o nube de incienso rodeando un altar. Yo no sé por qué, pero se me representaba especialmente Teror embellecido con la poesía del invierno. Era, sin duda, porque la austera belleza de tal estación sienta mejor a un templo que la pompa de la primavera, pues para mí fue siempre Teror un gran templo, un inmenso relicario abierto entre las montañas. Por eso me imaginaba su campiña salpicada de flora invernal, de violetas hurañas y de pomposos jaramagos. Y el conjunto del caserío y del campo se me representaba envuelto en inefable misticismo; los cantos de sus pájaros me parecían plegarias; los cardones que crecen a millares en sus riscos, enderezando sus hojas que semejan brazos, me parecían candelabros esparcidos por las montañas; la canturía de sus labriegos, himnos de iglesia; el rumor del agua que fluye de los poros de este suelo, monótona y eterna salmodia, larga e incesante oración.

Ya adulto, aunque la idea se fue desnudando de los purísimos nimbos con que la vistiera la imaginación del niño, siempre la conservé sustancialmente idéntica, y aún la acaricio, y es en mí una de esas ilusiones que reverdecen en la edad madura para refrigerio y alivio de la vida. Teror sigue pareciéndome el centro del alma canaria y su fiesta magna, la fiesta del Pino, el gran espectáculo de la espontaneidad de este país, donde todo de ordinario es tan artificioso y encogido, la incomparable exposición del poco casticismo que nos queda y que no ha cedido todavía al empuje de este cosmopolitismo frío y descolorido que no va caracterizando de día en día.

[*Unión Liberal*, 22 de septiembre de 1903.]

DE PREFERENCIA. EL FRANCISCANISMO

ENTRE LOS idealismos de la Edad Media, puros y ardientes, despuntó el franciscanismo, manera no digamos que nueva de practicar la religión cristiana, aunque sí forma original de concebirla. Un Cristo todo amor había sido el credo y el regocijo de los grandes santos, de los innúmeros fieles, de las generaciones cristianas. Pero una fe toda luz y poesía, un Cristo reverberado en las linfas de las fuentes y en los arboles de las montañas, en las flores del campo y en los insectos de la tierra, una transformación cristiana de la naturaleza, intensamente sentida, entusiásticamente cantada, era ideal reservado al gran patriarca de Asís.

Desde luego vino el franciscanismo hermanado con el arte. El renacimiento artístico de Italia en la inmensa familia de Asís tuvo cuna y abrigo. Era el espíritu del gran santo poeta amplísimamente humano, sin dejar de ser cristiano. Todos los ideales de la humanidad cabían en él, antes bien convivían sin excluirse: todos los entusiasmos asistían a su fe y la realzaban de hermosura. De su tiempo no tomó, cosa rara, el carácter militante; tomó, en cambio, toda la poesía. No lleva armas ni para defenderse; no lleva alforjas ni para asegurar el sustento. Come a la manera de los pájaros del campo; sestea donde puede; sus predicaciones son improvisadas; su amor se expresa en forma trovadoresca; va y viene cantando, bendiciendo siempre. Se ha descargado de todas las preocupaciones humanas: su vagancia es fecundísima como el trabajo; su trabajo es holgado y libre como la vagancia. Jamás se ha visto un revolucionario de su calaña. Hasta los pájaros le siguen.

San Francisco es siempre *una actualidad*. No crea nadie que el franciscanismo es un fósil, que se estudie en los estratos de la historia. San Francisco vive. Todos los grandes movimientos humanos se esfuerzan por hacerle suyo. Recientemente se ha sentido que fue un precursor del socialismo. Yo no lo creo. El socialismo franciscano fue forma sólo adaptable a una grey de almas escogidas. Sin armas, sin moneda, sin la propiedad de los instrumentos de trabajo o de los medios de producción, como diríamos hoy, es cierto que aquella primitiva familia franciscana practicaba un santo socialismo. Pero era para desembarazo de las almas y no para comodidad de la vida. Aplicar a la ley civil lo que él tomó y aplicó como consejo evangélico a sus compañeros no estuvo en su mente.

De todas maneras, esto prueba la expansión incontrastable, siempre viva, del franciscanismo. Una literatura abundantísima fluye en todas partes en torno a la memoria del

patriarca. JÚntanse en ella amenidades poéticas, investigaciones eruditas, crítica histórica, cuestiones teológicas y eclesiásticas. Paul Sabatier, a pesar de ser protestante, ha establecido en Asís un vasto centro de estudios franciscanos, para dar a conocer en toda su pureza la personalidad, la doctrina, los hechos del sublime *pobrecillo*. En esta obra colaboran los más conspicuos historiadores y los más grandes artistas.

En Italia el franciscanismo continúa, amasado en la vida popular. El capuchino tiene paso franco en todas partes, sin enojar siquiera a los más crudos anticlericales. El sayal pardo se desliza por las calles, los templos, los tranvías. En las montañas que dominan las ciudades italianas suele descollar el humilde convento franciscano. Como meta de los paseos vespertinos mucha gente se propone el monasterio de los capuchinos. Allí siempre se encuentra descanso, aire puro, panoramas encantadores, caras humildes y atractivas y un vaso de agua servido cordialmente.

[*Unión Liberal*, 3 de octubre de 1903.]

DE PREFERENCIA. LECTURAS. *ESBOZOS*, POR SUÁREZ LEÓN

HE LEÍDO *Esbozos* no de una sentada, sino más bien paladeándolo, a fin de gustar a fondo todo el que tiene la simpática obrilla. *Esbozos* es un ensayo literario, tímido, vacilante, pudibundo como la primera aventura de amor de un muchacho de quince años, y como tal también lleno de idealismos hermosos, por más que alguno no sea del todo sano.

Para explicarme procuraré apurar el símil que me ha saltado al correr de la pluma en estos primeros renglones. ¿Recuerdan mis lectores cómo ha hecho cada cual su primera declaración de amor? Hay por lo menos un momento de la vida en que todos nos sentimos poetas. Es cuando el alma se prenda por vez primera del eterno femenino. Le rebosa entonces al muchacho sentimiento para henchir un poema, inspiración para hacer lo que quizás jamás en su vida volverá a intentar, unos versos, pongo por caso. Podría escribir no una, sino un volumen de cartas tiernas, apasionadas, iguales unas a las otras, como las de la monja Alcoforado, sin dejar de ser hermosamente diversas. Pues bien, a pesar de toda esta riqueza y potencia de sentimiento que bien a poca costa podría convertirse en originalidad literaria, nuestro muchacho toma el camino más corto y se acoge a un infame formulario (¡que hasta para esto los hay!) e imita o copia cualquier sonatina erótica de las más sobadas, inverosímiles y artificiales del repertorio.

Este es, *en parte*, el caso de Suárez León y aun me atrevo a decir que de toda la juventud que aquí siente entusiasmo por las letras. Ama la vida, la patria, la familia, la mujer, el arte; pero se cala unas gafas grises para ver todo esto. Según ellos, así se siente mejor la realidad. No sobran a nuestros jóvenes, es cierto, idealismos, que el ambiente es poco propicio a despertarlos; pero, en cambio, hay entre ellos flora sentimental que pudiera dar de sí buenos poetas.

Suárez León siente hondo y con ternura. Sus escritos casi son baladas. El terruño, sobre todo, le inspira una especie de voluptuosidad sentimental que se contagia al que le leer. La vida le solicita y le sonrío. Sin embargo, él se empeña en que sus flores sean *despojos de fragancia muerta, montón de hojas pálidas que el tiempo decolora*, etc., etc. Esto es precisamente lo que yo no creo: que pertenece al maldito formulario. ¿Qué diría la crítica si un principiante saliese al ruedo sin su miaja de pesimismo?

Muy aceptable sería éste si fuese pesimismo sincero, vivido, como hoy se dice. No hemos de desterrar a Bécquer ni a Leopardi, poetas tan verdaderos como Zorrilla, Carducci y tantos otros. Pero el pesimismo ha de venir bien documentado para que se le admita en literatura. Es necesario que sea propio y que tenga cédula personal. A lo sumo podría admitirse un pesimismo discretamente imitado de los grandes maestros modernos; pero el convencional hay que desterrarle para siempre.

Siento el haber divagado en demasía sobre este punto, porque pudiera creerse que condeno el ensayo de Suárez León. No ha estado eso en mi ánimo. El libro es una aspiración hermosa y deja en el alma una impresión tranquila y grata. En nuestros olorosos patios, arrinconada y cubierta de musgo y culantrillo, trasuda la piedra de *la pila*. *En el silencio de la noche* parece un canto la rítmica caída de la gota de agua sobre el *bernegal*. No cansa oírle. Así me parece el estilo de este joven escritor. Sólo le falta, a mi manera de ver, la sacudida vigorosa que imprime el estudio y el contacto de los grandes autores, sean clásicos o modernos.

Pero es un escritor que principia y puede andar todavía mucho. Ha tenido la idea de dedicarme su primer libro. Es una ofrenda que me enorgullece y que aprecio en grado sumo. Todas las primicias son hermosas. Yo en cambio no puedo corresponderle sino con un poco de sinceridad. Acéptela el amigo y el escritor.

Arturo Sarmiento ha prologado la obrita, haciendo gala de su estilo periodístico, insinuante, atractivo. También la ha editado y en este respecto bien merece otro aplauso. El libro, como obra tipográfica, es de lo mejor que aquí se ha hecho. Para mí ha sido una sorpresa.

Mi enhorabuena cordialísima a uno y a otro.

[*Unión Liberal*, 8 de octubre de 1903.]

DE PREFERENCIA. INTER NOS

VOLVERÁN... NO precisamente las oscuras golondrinas, que aquí no quieren, por lo visto, colgar sus nidos, sino las pardas noches de invierno, con sus brisas destempladas, ahuyentando a la gente de las calles, dejando sin compañía a los *perros* de la plaza de Santa Ana, inmóviles sobre sus patas traseras y guardando la Catedral; desiertos los bancos de La Alameda; silenciosos los contornos de la plaza de Cairasco; medroso, como un asilo de aves nocturnas, el ámbito del monumento de Colón. La escasa vida de Las Palmas refluirá no sabemos adónde, quizá a las tertulias de las farmacias, o a las trastiendas de los comercios de ultramarinos. Las puertas se cerrarán a las ocho, al sonar las Ánimas; las casas estarán mudas, sin dejar trascender a lo exterior el más leve ruido doméstico, sin que en ellas suene el piano, ni siquiera el almirez; el canto del gallo dominará sonoro el espacio como en cualquiera aldea; los focos eléctricos arrojarán generosos su luz sobre los cuadriláteros de las plazas, para diversión de los murciélagos.

Nuestro invierno es benigno y hasta pudiera ser delicioso. No lo turban ni nieves, ni granizos, ni cierzos, a pesar de cuanto en contrario digan los poetas. Gran parte de los árboles conservan su pompa como en primavera. Una flora peculiar se renueva en los jardines. Lo que el invierno trae de displicente son las noches. Estas noches atlánticas, a parte de su melancólica solemnidad, son noches de cementerio. Cuanto más largas, mayor es el aburrimiento que produce. Después de dos horas de *napolitana* o *brisca* no hay mamá que resista las caricias del sueño; tras de haber leído de pe a pa *España* o *Unión Liberal*, no hay burgués que no empiece a dar cabezadas.

Sólo dos cosas parece que se sustraen de este universal aburrimiento: la política y el amor. En los círculos políticos *diz* que la comidilla es eterna y no hay noche bastante larga en el año para apurarla. Los enamorados también son incansables. Se los ve a lo largo de las calles solitarias, haciendo gárgaras en el arroyo, o pegados al hueco de las puertas como si fueran altos relieves. Alguno conozco yo que se sienta confidencialmente en la acera como un marroquí. Esto quiere decir que aquí, para no hastiarse, hay que darse a la política o al amor. Y a propósito me salta una idea. ¿Responderá entre nosotros el politiquero a una necesidad psicológica? ¿No puede ser el *sport* necesario de un pueblo aburrido? En este caso no sé si quedarme con la medicina o con la enfermedad.

El invierno, en resolución, se avecina, con la amenaza de su irremediable fastidio. Este año será como pocos. Ni la juventud se asocia para sacudir la murria, ni las sociedades salen de su letargo, ni siquiera el teatro Tirso de Molina y Pérez Galdós abrirá sus puertas. Otra idea se me viene a las mientes. ¿No sería más práctico alquilarle para empaquetar plátanos? Es un excelente local para el caso. Con ello lograría la administración del edificio una renta saneadísima. Váyanse enhoramala la poesía y la música. Tengamos lo que merecemos: un teatro de prosa, de vil prosa.

[*Unión Liberal*, 17 de octubre de 1903.]

INTER NOS

TASADO COMO el de una vivienda moderna anda también el espacio que la ciudad de Las Palmas tiene destinado a sus muertos. Nuestro cementerio es pequeño, encajonado, insuficiente. Si alguien le ha llamado, tal vez, *ciudad de los muertos* debe haber sido con su dejo de ironía. Allí no hay dimensiones bastantes que le hagan merecer el nombre de necrópolis. Los difuntos *viven* (esto sí que es paradójico) como en una estrecha ciudadela. Si no riñen es porque han ido al santo lugar con el piadoso propósito de descansar para siempre.

No da tampoco el conjunto de nuestro cementerio un golpe de vista artístico. En unos parajes muestra la cansada monotonía de un plan tomado exageradamente al pie de la letra: en otros el feo desorden de lo que se hace al caso y sin plan ninguno. Monumentos encierra que pudieran descollar en el mismo campo santo de Génova; otros, en cambio, traen a la memoria los quioscos de necesidad de las grandes poblaciones. El símil es irreverente, lo sé; pero es tal la monstruosidad de algunos de aquellos mamotretos que toda calificación me resulta poco dura.

Me parece humano y hasta religioso que el hombre se esfuerce no en disimular sino en embellecer el recuerdo de la muerte. La verdad no padece nunca aliándose con su hermana la belleza. Para esto sirven a maravilla el arte y las flores. La jardinería campea en los grandes cementerios y el concepto cristiano de la muerte acepta, aunque con parsimonia, el uso de las flores. En el nuestro el decorado de las flores se da por temporadas. Épocas ha habido en que el vandalismo o la negligencia han convertido los cuarteles en pedazos de yermo. Este año ha sido una sorpresa para los que no visitan el cementerio más que en estos primeros días de noviembre, ver las cercas sobrecargadas de innumerables campanillas, y algunos rincones cuajados de crisantemos. Aquellas lujuriosas calabaceras que amenazan cubrir todo el suelo, no denotan, desde luego, el mayor gusto; pero de todos modos merece un aplauso la solicitud del empleado que, quizá por espontánea afición, cuida de tapar las desnudeces de nuestro cementerio.

En estos días que acaban de transcurrir, la piedad de unos y la vanidad de otros convierten las tumbas queridas en tocadores y en bazares. En los más de los casos la profanación es inocente. Creo que en el fondo de todas estas manifestaciones, por ridículas que parezcan a muchos puritanos, late siempre una religiosa devoción a los muertos. El

industrialismo y el mal gusto son los que tienen la culpa de que la forma de expresión no resulte adecuada a la idea.

Lo mismo cabe decir de la literatura epigráfica empleada en nuestro cementerio. Habría en ello materia para un largo artículo humorístico, si el asunto no debiera ser tomado en serio. He advertido que, lejos de decaer, privan cada vez más los epitafios en verso. Todos ellos son desgarradores: endechas que dirige al difunto su madre, su hijo y a veces algún campechano que se firma *tu primo Paco*. Algunos son también eróticos y hacen dudar de si los ha escrito el novio de la joven difunta. Pues bien, yo confieso que los he leído hasta con emoción. Cuántas veces una mujer del pueblo, como supremo obsequio a la memoria de un hijo muerto, ha encargado unos versitos al amañado del barrio. ¿Qué importa que Calaínos salga del paso con epitafio como éste, que he leído con estupor? *Aquí yacen de Policarpo Pérez los despojos: la parte principal...* etc. No siempre ha de haber a la mano un Jorge Manrique. La ofrenda habrá sido hecha, sin duda, con ternura infinita y el dolor humano no será menos grande ni menos hermoso porque haya tenido de intérprete unos versos detestables.

[*Unión Liberal*, 3 de noviembre de 1903.]

1904

MUNDO INTERNACIONAL

RUSIA Y JAPÓN. GUERRA PROBABLE.

DISPOSICIÓN DE LOS BELIGERANTES. INTERESES DE UNO Y OTRO.

LA OPINIÓN EN EL JAPÓN. UN AUGURIO TRISTE.

PUDIERA SER el momento presente uno de los más solemnes en la historia contemporánea. El peligro de una guerra entre Rusia y Japón es, por desgracia, bastante probable; y aunque nuestros telegramas aseguran que late en las noticias europeas, sobre todo en las de fuente inglesa, una corriente de pesimismo exagerado, es lo cierto que nadie se atreve a desmentir rotundamente la posibilidad de la guerra.

Sobrecoge no poco el ánimo la perspectiva de esa lucha formidable que no podría parangonarse quizás a ninguna otra guerra moderna, como no sea a las de Napoleón. La Rusia es una mole gigantesca que puede ser vencida, pero no agotada.

Le quedarían siempre, después de cualquier descalabro, fuerzas bastante para un desquite tremendo. Japón lleva a su favor, en cambio, una porción de condiciones. Está, sin duda, mejor preparada para el asalto, para el ataque pronto, brusco, repentino. En el primer choque cuenta con todas las probabilidades de vencer. Tiene a su disposición y en el momento que quiera mayor cantidad de hombres, y sobre todo, de naves, que Rusia; y su organización militar es más flexible y rápida; el pueblo japonés va conducido por un sentimiento que, por más que digan, es todavía un gran factor en la guerra: el patriotismo. A Japón le va, por decirlo así, la vida en perder o no su fuerza de acción en Corea. Es aquél un pueblo floreciente, prolífico, necesitado de expansionarse, y la Península de Corea, que es casi una isla japonesa, debe ser el teatro natural de la inmensa expansión que requiere aquel pueblo de europeos de Oriente.

Si el Japón sucumbe, se mermaría enormemente su poder, hasta el punto de quedar reducido en un momento a potencia de segundo orden. Tarde o temprano caería bajo la influencia del enorme pólipo moscovita, como Manchuria, como Corea, como la misma China. En cambio, Rusia no puede considerar la guerra como asunto de honor y de patriotismo sino indirectamente.

Para ella la definitiva influencia sobre aquellas remotas regiones orientales no representa sino el completo afianzamiento de un vasto imperio, del imperio asiático, el mayor de los conocidos.

Un aspecto simpático ha tenido, sin embargo de esto, la política rusa respecto de Manchuria y China. Al extenderse hacia Oriente ha ido poco a poco asegurando las comunicaciones terrestres de Europa con el mar Pacífico, y en este sentido sí que ha realizado una obra de civilización y de interés universal.

Se alcanza fácilmente el hervor del espíritu público en Japón. La guerra con Rusia se ha hecho idea popular y despierta el entusiasmo de las masas. La prensa y el pueblo claman porque se acelere el momento de la guerra. Aseméjase en cierto modo aquel estado de opinión al que teníamos en España antes de la guerra con los Estados Unidos. Reina cierta impaciencia popular porque se rompan las hostilidades cuanto antes. Hasta se alegan las mismas razones que nosotros alegábamos en aquella sazón, a saber, que Japón está mejor preparado y más listo para la guerra, y que todo lo que sea retardar el choque irá en favor de la rival. Así pensábamos nosotros, aunque padecíamos en ello algún engaño. El pueblo japonés, en cambio, parece que no se equivoca. Existe, como resultado de esta disposición de los espíritus, una especie de confraternidad entre el pueblo y el emperador que los estrecha en el sentimiento común de hostilidad a la Rusia y los anima recíprocamente a la guerra. Esta tendencia *chauvinista* tira a prescindir de la diplomacia y hasta del Parlamento y a obrar por propia cuenta. No se olvide que, por más que en Japón reine el sistema constitucional, no tiene tanto arraigo como en las sociedades europeas y que, por el contrario, el absolutismo tradicional domina por lo menos en las conciencias.

Una observación final. La guerra, si desgraciadamente estalla, no promete ser muy humana. Los japoneses tienen fama de bárbaros en la pelea. En la guerra de 1894 con China mataban no sólo a los prisioneros, sino también a los habitantes pacíficos. El japonés llegó a ser el terror del pobre *coolie*.

Los rusos también han usado tropelías y aún divertimentos feroces con sus víctimas en Manchuria. Han inundado pueblos enteros por el placer de ver ahogarse a sus habitantes.

Dios quiera que a los comienzos del siglo XX no presenciemos escenas dignas del siglo V.

[*La Mañana* (Las Palmas de Gran Canaria), 5 de enero de 1904.]

MUNDO INTERNACIONAL. JUICIO DEL AÑO... PASADO

LA CRÓNICA internacional debe tener también su *juicio del año*; sólo que, menos adelantados sin duda los periodistas que los compiladores de calendarios populares, no podemos hablar en futuro y tenemos que contentarnos con lo pasado y lo presente. Lo porvenir, como el aire y el fondo del mar, está todavía por conquistar.

Es, por tanto, un juicio retrospectivo el que ofrezco a mis lectores. Resumiré en él todos los acondicionamientos importantes que en el mundo internacional han ocurrido en el próximo pasado año de 1903. Así podremos entrar con más claro conocimiento en el dédalo de sucesos que prepara el 1904.

La lista no deja de ser larga y fatigada. Desde la primavera hasta muy entrado el otoño, la Europa presencié aterrada escenas de sangre Macedonia. El año anterior la revolución macedónica había languidecido sin apagarse. Sabíase ya que dentro de algunos meses había de recrudecerse y así fue. El episodio culminante fue el que pudiera llamarse *la noche de la dinamita* en Salónica. Escuso volver sobre descripciones mil veces hechas. Basta sentar, como triste balance de tales estragos, que hubieron de perecer en esta guerra civil cerca de treinta mil personas.

Se habló muchas veces de intervención; pero, por mutuos recelos de las potencias, ninguna se atrevió a plantar su mano de hierro entre la ferocidad turca y la saña de los macedonios. Si las potencias continúan su actitud expectante, la revolución podrá renovarse en la primavera próxima. Y perdóneseme este fácil pronóstico.

Bulgaria estuvo a punto de romper abiertamente con Turquía, y si no lo hizo fue porque Rusia la abandonó en la ocasión crítica, olvidando la política tradicional panslavista, iniciada por Pedro el Grande.

En Servia cayó trágicamente en el foso de la historia la malhadada dinastía *Obrenovich*. La anarquía, sin embargo, no sobrevino como se esperaba. Los asesinos viven pacíficamente en torno al nuevo rey.

La Rusia ha estado todo el año haciendo ejercicios de equilibrio en su política con el Japón. Poco le han ayudado los múltiples viajes del Czar a las cortes europeas. Casi todas las naciones se han mostrado simpáticas con el Mikado y es difícil que se abstenga alguna de intervenir a su favor, si la guerra se declarase.

En Austria ha sentido continuamente las formidables y tradicionales sacudidas de su política interna. Tantas razas distintas se avienen mal a vivir juntas bajo el mismo cielo.

En Alemania ha preocupado la enfermedad del Emperador. No menor peligro para la monarquía ha traído el incremento del socialismo. En Alemania la lucha de tendencias va haciéndose cada día más alarmante.

Para Inglaterra el año que ha muerto tendrá una alta significación. Su política económica tradicional se ve amagada de una revolución radicalísima debida a su extensión colonial, a sus aspiraciones al imperialismo y al denuedo de un hombre de estado tan *fiero* (creo que es el calificativo más propio) como Mr. Chamberlain.

En Francia la escasez de acontecimientos importantes ha sido quizá la causa de la inmensa persecución oficial que el gabinete Combes ha promovido contra las congregaciones religiosas. En los últimos meses ha vuelto a colear el asunto Dreyfus.

Marruecos ha tenido en preocupación constante la atención de las cancillerías. Muchas conjeturas se han derramado en la prensa a propósito de la intervención de las potencias, con motivo de la insurrección que ha turbado aquel imperio. A última hora la inteligencia entre Inglaterra y Francia ha desvanecido muchos temores.

El conflicto entre Panamá y Colombia, lo mismo que la insurrección de Sto. Domingo, se resolvieron en unas cuantas semanas.

En España, el viaje de nuestro rey a Portugal ha vuelto a despertar una cuestión trascendental para nosotros y para la gran raza latina: la cuestión de *iberismo*. Se ha concedido a este visita mayor importancia en el extranjero que en España. Preocupados ahora por los españoles con hacer caer a Maura a golpe de *couplets*, no podemos consagrarnos a estudiar estas pequeñeces.

[*La Mañana* (Las Palmas de Gran Canaria), 15 de enero de 1904.]

MUNDO INTERNACIONAL

EL CONFLICTO RUSO-JAPONÉS.

LA MEGALOMANÍA DEL JAPÓN. «EL PELIGRO AMARILLO». LA RUSIA.

COREA: SU PAPEL HISTÓRICO: SU ESTADO PRESENTE.

CONFLICTO APLAZADO.

¿QUÉ AÑADIR a lo ya dicho sobre el conflicto ruso-japonés? Y sobre todo, ¿qué novedad podrá descubrirse en esta complicación internacional que ya está sobre el ocaso en el mundo de reporterismo? Nada, sin duda. Prescindo por lo tanto de las noticias, por ser muy minuciosas las que *La Mañana* suele tomar de la prensa inglesa la mayor parte de los días; dejo también la heterogénea serie de pronósticos que pudieron aventurarse mientras el peligro amagaba. Hoy, por más que las noticias no son todavía definitivas ni claras, el conflicto se da por terminado y sería una impertinencia volver sobre él.

Resta una sola oportunidad: la de hacer unas cuantas consideraciones, que bien pudieran parecer entresacadas de un libro de historia, o ser referidas al porvenir.

Los viajes, las novelas, los relatos de los corresponsales de los grandes periódicos, que son en nuestra época los más asiduos colaboradores de la historia, han ido descubriendo profusamente el país joven viejo que se llama Japón a la curiosidad europea. No he de repetir tampoco aquí los pormenores de la europeización rápida y maravillosa de este pueblo, ni siquiera la europeización de su mentalidad, que es lo más prodigioso. Baste decir en cuanto a ésta, que allí se piensa a la europea, a la *dernicre*, a la rusa y a la alemana, con Schopenhauer, con Gorki y con Nietzsche, y que domina en el pensamiento y en el arte el pensamiento refinado de esta nuestra presente decadencia occidental donde la duda y la imprecación dolorosa han venido a sustituir al idilio, al optimismo, a la sonrisa plácida propia de edades que no han de volver.

Pues bien, de esta viva asimilación de las costumbres occidentales ha nacido un pensamiento político en el pueblo japonés, que ha venido a construir en él una idea fija, una especie de megalomanía incontrastable. El Japón quería llegar a ser, lo encerraré en un símil, la Gran Bretaña del Pacífico.

Pero esto no lo conseguirá mientras no sea la cabeza de una gigantesca confederación de todos los pueblos hermanos de raza. El *peligro amarillo*, como se ha dado en llamarla, ya no parece improbable. Es verdad que la mayor parte de esta inmensa raza duerme todavía al amparo de tradiciones seculares, pero el Japón mismo, que de repente ha sabido salir de la vida contemplativa a la actividad de la vida moderna, y que ha podido soltar todo lo que le estorbaba, hasta su propia escritura, tan embarazosa y difícil, es un ejemplo constituyente de la transformación que el día menos pensado puede adquirir la basta progenie amarilla. El espíritu de imitación es, por otra parte, muy vivo tanto en el chino como en el japonés. Desde el momento en que su gran capacidad imitativa se convierte en asimiladora, la China puede convertirse en un segundo Japón. Quizá no lo haya logrado ya por razones geográficas, pues los países continentales suelen ser menos fáciles que los insulares a civilizaciones adventicias.

Pues bien, supongamos que este Japón transformado hoy en pueblo europeo, tras de sentir una vaga ambición de grandeza, tiene también conciencia clara de su fuerza y de sus destinos. ¿Quién será capaz de reducirle a su sola casa solariega, a sus islas, sobre todo después de haber probado la embriaguez del triunfo, tentadora de las mayores ambiciones? Pero el Japón ha encontrado un valladar formidable, la Rusia. He aquí el gran conflicto internacional, resuelto hoy provisionalmente, pero aplazado siempre al día de mañana. He aquí, en lotananza, un posible conflicto de razas. El europeo ha ido facilitando poco a poco su camino del Oriente, por mar primero, por tierra ahora. Donde no ha tenido propiedades ha establecido una servidumbre de paso, o ha inventado una añagaza jurídica. El caso ha sido ir plantando jalones, sin retirarlos luego. Así ha llegado Rusia, centinela de los intereses europeos en Extremo Oriente. Gracias a ello hoy se puede ir en tren desde París a Pekín.

Y Rusia y Japón se han encarado en la frontera de Corea, en las riberas del río Yalu, que parece ser un segundo Rubicón. El que lo pase puede ser que se juegue en suerte y juntamente la de muchos pueblos.

La Corea tiene en esta contienda un papel importantísimo. No hay más que examinar el mapa de aquellas regiones para echar de ver que su situación la convierte en un puente de comunicación entre las dos grandes ramas de la raza amarilla, la china y la japonesa. Entre los dos imperios se extiende un verdadero mediterráneo, que ocupa precisamente las mismas latitudes que nuestro Mediterráneo occidental. Pártelo en dos la península de Corea, que se alarga de N.O. a S.E., y viene por consiguiente a tener una posición semejante a la de Italia. Con breve interrupción de mar, salpicado de islas que marean la continuidad geológica y orográfica, Japón y Corea se consideran como una misma tierra. En un tiempo reconoció el vasallaje de China y hoy, aunque de hecho independiente, Corea se proclama casi feudataria

del celeste Imperio y mantiene su gobierno antiguo, hecho a imagen y semejanza del de China.

Su mismo estado social demandada una intervención de sus hermanos mayores. Aunque la dinastía que ahora gobierna en Corea ha logrado la unidad política del del territorio, no por eso ha podido descartar a un sinnúmero de príncipes que allí quedan con hábitos feudales y que tienen convertido el gobierno en una estúpida e incierta oligarquía, por donde ni hay seguridad, ni orden permanente. El ejército es nominal; en escuadras no han pensado todavía los coreanos. Las fuerza defensivas son por lo tanto insignificantes y el Estado, en una palabra, no tiene medios ni aún para reprimir a sus propios súbditos. Sabido es que en el presente conflicto ha mediado también un caso de intervención y que las potencias, incluso el Japón, han tenido que desembarcar tropas para proteger sus legaciones.

Es la Corea, en resolución, como el Asia Menor en la antigüedad, una península de tránsito obligado de pueblos, de cruce de civilizaciones. Por la primera pasó a Europa la civilización del Oriente Clásico y volvió luego al Asia, su madre, escoltada por las armas de Grecia y Roma, abriantada con el nuevo esplendor helénico. Por la segunda ha pasado lentamente la civilización china y se ha propagado al Japón, donde se ha transformado al contacto de la cultura occidental, que la ha desvanecido de la rigidez hierática de los viejos dogmas de *Buda Sakyamuni*. Ahora forcejea por retroceder y por volver sobre la China inmensa, arcana, misteriosa, por caer su territorio vasto como un continente y sobre su historia, que es un laberinto de siglos, y por sacudirla y sacarla de su milenaria modorra. ¡Sublime espectáculo el de este flujo y reflujo de civilizaciones, cuya trascendencia Dios ordena y Dios sólo puede medir!

En la ocasión presente se ha visto, en efecto, China secundando al Japón con la simpatía y aún dispuesta a entrar en liza a su lado. Quizás pensando en este peligro, Rusia ha reflexionado y ha obrado con la mayor cordura. La opinión de este pueblo ha sido favorable a la paz, y sólo ha habido divergencia en cuanto a los medios más honrosos y hábiles de soslayar la guerra. Los más altos políticos de Rusia se han percatado ahora de que fue inconveniente la toma de posesión de Port Arthur y de que hubiera sido mucho más acertado no haber ofendido los sentimientos de China. Pero ya es tarde y se hace cada vez más difícil estorbar esta especie de Santa Alianza chino-japonesa que despunta en el horizonte internacional, apadrinada ocasionalmente por Inglaterra y los Estados Unidos.

Podrán parecer vanas tales apreciaciones, sobre todo a los que creen que este juego de la política internacional es sólo obra de diplomáticos y cancilleres. Pero la verdad es que la

filosofía de la historia lo desmiente y nos persuade más bien a creer que el conflicto no está resuelto sino aplazado.

[*La Mañana*, 3 de febrero de 1904.]

CRÓNICAS. EL TIEMPO

POR MÁS que digan que es conversación de tontos, ello es que el periódico tiene que hablar alguna vez también *del tiempo*. Después de todo, el ciclón que estamos sufriendo se impone de una manera brutal a todas las hablillas y conversaciones.

Desde antier al mediodía varió el tiempo de una manera tan brusca, como aquí casi nunca ocurre. La mañana espléndida y serena se tornó en un punto en verdadera tempestad. Desde entonces no ha habido un momento de sosiego de tejas arriba. Los nubarrones parece que se empujan unos a otros; el viento hace crujir todas las puertas y ventanas, los chubascos se suceden con breves intermitencias; el barranco crece y sus aguas se tiñen de oscuro; el mar se encrespa. La decoración que ofrece la naturaleza es solemne y digna de una de aquellas descripciones que prodiga Pereda en sus paisajes de montaña o de mar.

¡Sobre todo, el mar! Muchas personas se han acercado a las playas a contemplarlo arrostrando las crudezas del brisote reinante, pues el espectáculo es digno de verse. Toda su extensión se presenta salpicada de motitas blancas, que parecen hilachas aventadas desde todos los puntos del horizonte. Las olas, apenas se hinchan, corren desmelenadas a la playa. Entre paréntesis, ésta, que como saben nuestros lectores es la gran letrina de Las Palmas, se ha llevado estos días un fregado como no lo hiciera la más cumplida Maritornes: le hacía falta. No sólo en el rompeolas de nuestro puerto, sino también en los Almacenes, en los peñascos de La Isleta y de la Pardilla, en la pedregosa playa de Fuera de la Portada, se levantan imponentes penachos de espuma. En la desembocadura del Guiniguada, digno en esta ocasión de un nombre retumbante, el agua se represa y forma una gran laguna, donde pudieran navegar algunos barquichuelos.

En fin, no sigo en estas *peligrosas* descripciones porque me siento a dos dedos de lo cursi. Conste que el tiempo está muy revuelto, por si no lo saben mis lectores, y que las veletas de la Catedral, que están siempre *de punta*, se han vuelto ahora de acuerdo.

[*La Mañana*, 4 de febrero de 1904.]

DE LA TIERRA. BUEN HUMOR. (CUENTO HISTÓRICO)

A don Santiago Tejera Ossavarry

LA NOCHE estaba revuelta. Soplabla una *brisa parda* de las más frías de un invierno que el lector puede atribuir al año que le guste, con tal que lleve una fecha muy atrasada, allá entre 1840 y 1850. Las veletas de la catedral apuntaban, inmóviles, a un mismo paraje del horizonte. Las campanas habían enmudecido, hacía ya más de dos horas, después de haber lanzado su toque de despedida, el toque de ánimas.

En las calles de Las Palmas no había un alma. De los profundos zaguanes salía un haz de débil y temblorosa luz, que recortaba sobre el empedrado la geométrica boca del portalón, agrandándola sobre el muro de enfrente. Aquellos reflejos amarillentos que se sucedían de trecho en trecho, servían para que el transeúnte no anduviera a tientas. Fuera del mezquino radio de aquellas misérrimas lámparas de aceite de tártago, las sombras se espesaban y las casas tomaban aspecto de fortalezas, sin puertas ni ventanas.

Pero ¿transeúntes digo? Si no los había ya en aquella hora, salvo algún rezagado que volvía de las tertulias caseras, muy numerosas en aquel entonces. Hartos de jugar a la brisca, pero no aburridos todavía, regresaban a sus casas Frasquito el de los Recovecos, don Juan Sandoval y Sebastián el Gordo. ¿Para que presentárselos uno a uno al lector? Baste decir que, por más que las gentes los distinguían con desigual familiaridad, los tres eran viejos, respetables, serios en cuanto cabía serlo entonces y, sobre todo, muy bien humorados [*sic*]. Formaban una compañía indisoluble y no pensaban más que en divertirse unos a costa de otros, haciéndose judiadas. Parece que había hecho voto de no enojarse jamás.

Precisamente al más sesudo, a don Juan, un mayorazguista de tomo y lomo, ir a casa de Pepita la chocolatera, jamona un poco averiada que, tras una juventud un sí es no es borrascosa, había consagrado su edad madura a labrar biscochos y chocolates. Que si vamos, que si no vamos, los venerables setentones se resolvieron a importunar a Pepita, y a hacerla levantar para que les sirviese unos pocillos de chocolate bien caliente, tal como la destemplanza de la noche lo requería.

Naturalmente, la casucha estaba cerrada. La bizcochera se hacía la sorda. A vuelta de muchos golpes en la puerta, se le oyó decir, con muy malos modos: ¡Jesús, María! ¡Vaya unos

majaderos! ¿Habrás visto? ¡Qué horas, santo Dios! No abro, demonios. Los setentones carcajeaban, empezaban a saborear su delicia favorita, el placer de la travesura y de la perrería. ¿Que no abres? Frasquito maquinó en un santiamén la solución. Él y Sebastián, como más ágiles, podían saltar las tapias del corral, que eran bajas y daban a una calle trasera. Una vez dentro, alargaría la llave a don Juan por una gatera que al ras de suelo tenía la puerta.

Dicho y hecho. Don Juan se quedó solo, dando largos pasos por la acera y esperando el aviso de los amigos. Tardaron estos no poco. Al fin, de la gatera salió queda una voz.

—Acérquese, compadre.

Don Juan agachó el cuerpo y tendió la mano

—Más, compadre; aquí tiene la llave.

Don Juan metió confiadamente la llave por el agujero y sintió repentinamente una opresión inesperada en la muñeca: le habían echado un lazo corredizo.

En cuclillas permaneció el mayorazguita hasta el alba. Entre dos lince pasó una mujer, de manto y saya, que iba a la primera misa de las monjas claras.

—Cristiano —le dijo—, ¿está cogiendo grillos? ¡Pero, si es el señor don Juan García Ruiz y Monte Coello! —añadió la vieja, llevándose las manos a la cabeza, en cuanto le reconoció.

En esto el lazo se soltó y Prometeo cayó de espaldas sobre las baldosas.

Y cuentan que a pesar de todo, no se enojó... pero juró tomar venganza.

[*La Mañana*, 25 de febrero de 1904.]

CRÓNICAS SOCIALISTAS. MILLERAND

¡CASO RARO el que se repite con alguna frecuencia en los grandes partidos socialistas! Sus Jefes y sus prohombres, en cuanto llegan a ciertas alturas, adoptan una prudencia conservadora que descontenta a la *masa*, produce fermento de disgustos y acaba por determinar un *rompimiento de hostilidades*.

Así ha sucedido recientemente en Francia con Millerand, el ministro socialista que formó parte de un ministerio burgués, el que recibió al Czar, el que ha disentido más de una vez en puntos tan graves como el de las relaciones entre la Iglesia y el Estado.

Pues bien, ese hombre acaba de ser excomulgado por los suyos por haber votado contra el desarme de Francia en el presente estado de las naciones.

La causa en verdad parece pequeña para un efecto tan desmesurado. Millerand hace mucho tiempo que lucha, con animosa lealtad, contra el viejo jacobinismo que todavía se encastilla en el alma de la plebe. Ha adoptado un temperamento menos radical del que profesa la generalidad de sus compañeros. Defiende, es verdad, un socialismo sin cortapisas ni reservas: aspira a convertir la propiedad, de privilegio de unos pocos en patrimonio de todos; reconoce el carácter internacional del socialismo ya que, como él dice, el mismo grado de civilización produce en todas partes las mismas miserias e impone las mismas reformas. En lo que difiere Millerand es en los métodos, es decir, en la conducta que se ha de seguir para ir realizando los ideales del obrero moderno. *Millerand es reformista*.

Libre de muchas concepciones abstractas, hijas o nietas del enciclopedismo; menos apriorista que sus compañeros y, sobre todo, enemigo de la verbosidad revolucionaria que caracteriza a los partidos populares, procede por hilación lógica y no por saltos de fiera. Es un convencido antirevolucionario, todo lo contrario de un *barricad ur* [*sic*]. Teme que la revolución, arma de dos filos, pueda traer consigo una nueva opresión del proletariado y retardar al propio tiempo sus reivindicaciones. Sin embargo, no es un pusilánime: es, como hemos apuntado, un convencido.

Su programa consiste en una inmensa preparación, próxima y remota, de la clase obrera. Organización, instrucción y ejercicio de los derechos políticos; escuela, moralización, intervención en las controversias civiles del país: he aquí los principales puntos de su doctrina. En la práctica Millerand ha debido verse muchas veces en contraste con sus

correligionarios; y así como en Alemania muchos pensadores del socialismo han podido defender todavía el proteccionismo económico, por creer aventurada y peligrosa, aun para los obreros, una repentina política de libre cambio, así también puede existir en Francia un socialista que condene el desarme aislado de su nación en el presente estado de cosas.

Estas excomuniones se repiten y dan indicio no sólo de una crisis de ideas en el socialismo, sino quizá de una descomposición. Los revolucionarios de allá, aunque lleven el nuevo nombre de *socialistas*, se me parecen a los de España, aunque lleven el viejo mote de *republicanos*. No abrazan el conjunto y la solidaridad de las relaciones políticas del país en que viven: tienen su *fórmula* en el bolsillo, y ante un hecho cualquiera, adoptan un estado de ánimo común. Todo lo que contradiga a uno u a otro lo condenan ciega e inquisitorialmente, sin discutirlo ni aquilatarlo. Su psicología es sentimental; viven, aun cuando ellos lo renieguen, del bien pasado; sufren la nostalgia de las barricadas y a falta de ellas se acogen a las *demonstraciones*, parlamentarias unas veces, callejeras otras. Quemar incienso de esta manera a supersticiones viejas.

Millerand, más que un tribuno, es un temperamento de pensador. No ha adulado a la turba, sino que la ha conocido: por eso la fuestiga con estoica tranquilidad. Superior a su partido, se le sobrepondrá al fin y al cabo.

Temperamentos como el suyo son los que salvarían a la política española.

[*La Mañana*, 14 de marzo de 1904.]

DEL TIEMPO. CRÓNICA

¿NO ES verdad que eso de la primavera perpetua que se atribuye a nuestro país tiene también su lado menos poético? Me explicaré.

Una serie de años sin invierno ha dado consistencia a esa frasecilla. Yo no sé si nuestros padres la usaban, ni si llegaron a creer que en Canarias no existían cuatro estaciones como Dios manda; pero recuerdo que usaban capa en invierno y aligeraban la ropa en verano. Después nos hemos uniformado en indumentaria y nos hemos ido habituando a pasar todas las temporadas del año con vestidos de entretiempo.

El campo también se ha uniformado y la naturaleza parece que ha adquirido una fisonomía inalterable e inmóvil. Los nopales cubrían hasta hace pocos años nuestras tierras de labor, formando bosques de palmeras pintadas. El paisaje no podía ser más aburrido. Ahora las plataneras cubren la tierra con pomposas y enormes hojas, que se me parecen a muletas liadas en trapo verde, si se me admite este extravagante simil tauromático. Tampoco me gustan, por más que lleven mucha ventaja en el aspecto a lo nopales.

Pues bien; todo eso de la *primavera perpetua* se reduce a una doble monotonía en el campo y en el cielo. Por suerte, este año ha habido invierno. Han arreciado los vientos hasta convertirse en ciclones; ha llovido... en Fuerteventura; ha corrido muchas veces el Guniguada, que otros años *se corría* de vergüenza de verse tan seco; y hemos sacado todo un muestrario de capas, gabanes y *mac ferlands* más o menos arqueológicos. También se ven algunos rusos, tan veteranos que bien podrían llamarse *cosacos*.

El invierno, en resolución, lo ha sido de verdad. La primavera será más bella. Apenas se sale de Las Palmas, los caminos se muestran ya bordeados de flores silvestres. Los *pajicos* y las amapolas salpican a miríadas los trigales y el verdor de los sembrados alegra los ojos. La yerba húmeda tapiza los calcinados muñones de los riscos; y el agua espumosa cae por las laderas y busca las hondanadas, para perderse en el mar, olvidada sin duda de que ¡también ella es cotizable!

Y sigo prefiriendo el sucederse de las cuatro grandes estrofas del tiempo a esa *primavera perpetua* de color verde grisáceo que nos aburre.

[*La Mañana*, 22 de marzo de 1904.]

DE ACTUALIDAD. LUJÁN PÉREZ

QUISIERA QUE este pueblo nuestro se ennobleciera honrando de una vez la memoria de su gran artista. Luján Pérez ha sido olvidado de la posteridad; quizá sea más cierto afirmar que Luján Pérez todavía no ha sido conocido. Es una revelación que aún está por hacerse a sus paisanos. Bien sé que hay aquí un núcleo de admiradores suyos, una porción de custodios de su gloria que velan su nombre; pero es tan exigua que ni siquiera ha podido conseguir dar su nombre a una calle de Las Palmas.

Es necesario que el nombre de Luján Pérez descienda al pueblo y se conquiste no sólo su admiración, sino también su cariño. Para la generalidad de las gentes el genial escultor es todavía una tal Pérez; distinguido aficionado que hace poco más de un siglo vivió dedicado a plagar de santos nuestras iglesias. Es estos días de Semana Santa, cuando sus obras maestras posean nuestras calles, más de una exclamación sale de los labios. Son tributos espontáneos que arranca a su paso la Belleza, la gran seductora del corazón humano. Pero nadie se acuerda de aquella poderosa mente que la concibiera y diera vida en el leño. Luján sigue siendo el tal Pérez, casi anónimo, conocido de pocos devotos. Quizá le hubiera más valido obscurecerse por completo en los antros de la tradición. Si las obras de Pérez hubieran sido de autor desconocido, tal vez a esta fecha el misterio de su nombre hubiera provocado la labor de los eruditos o el interés del vulgo. Lo que más le daña es sin duda ser tan humano, estar tan próximo, carecer de leyenda.

Los títulos que Luján tiene, no sólo a la admiración de las personas de buen gusto, sino también a la popularidad, son evidentes. Él nos ha educado a todos, a los cultos y a los ignorantes. Su arte, sin dejar de ser alto, es también plebeyo. Cuando el arte es verdaderamente humano, es asimismo universal y no reconoce clases. El artista ha dado forma sensible a la piedad de todos nosotros y seguirá dándosela a la de las generaciones sucesivas. Donde quiera que un canario se represente la figura de Cristo o de la Virgen sufriendo, lo hará bajo formas imaginativas que debe a Luján Pérez. ¿Quién de nosotros es bastante poderoso de fantasía para representarse al hermoso Nazareno de una manera diversa de como lo hemos visto, año tras año, en el Huerto de los Olivos, o bajo el peso de la Cruz, jamás? Madre y artista se han sustituido con ventaja al teólogo y han logrado más en un momento que no un maestro explicando un curso del P. Astete.

¿Por qué, por qué ha de continuar en el olvido el artista que nos ha moldeado el alma religiosa?

[*La Mañana*, 30 de marzo de 1904.]

INTERNACIONALES

EL THIBET: SU SUELO Y COSTUMBRES.

LA EXPEDICIÓN INGLESA. SUS PERIPECIAS Y SU CARÁCTER INDECISO.LA OPINIÓN EN INGLATERRA. LORD CURZON Y SU IMPERIALISMO

EL THIBET es el país más misterioso del mundo; y si algo queda en el planeta que no haya sido enteramente explorado y que guarda todavía el encanto de lo recóndito, es esa región que el Asia guarda en su centro, a la que sirven de murallas las cordilleras más abruptas que se conocen, los gigantescos Himalayas.

Todo es extraordinario en aquel país. En el dédalo de costumbres que lo dominan quedan aprisionadas eternas nieves, que nutren inmensos ríos. El *Hoangho*, o ría Amarillo, que atraviesa la China; el *Ganges*, nacido casi en las nubes, a cuyas orillas se asientan las ciudades más fantásticas y los restos más raros de la civilización aria; el *Irawady*, el *Thabeayo*... los ríos más importantes del Asia, bajan de sus montañas murmurando su origen semidivino, y van a morir a mares diversos y contrapuestos. Numerosos lagos entreveran aquel suelo.

La naturaleza presenta un aspecto singular. No son los árboles los que visten estas montañas, sino la hierba. Saltan por ellas las famosas cabras thibetanas, y los búfalos. Casi todos los metales se encuentran en el subsuelo; el oro es purísimo; el mercurio abunda; el bórax cristaliza en los lagos y en los remansos de los ríos; el lapizlázuli y las turquesas se recogen en muchos sitios; las montañas dan la sal gema, multicolora y variada.

A pesar de su esterilidad aparente, la vasta planicie del Thibet es rica y apetecible. Hoy el comercio se hace por medio de caravanas con Pekín, cuyo viaje dura ocho meses, y con Bengala y Bontan, a través de Nepal. Varias veces han intentado chinos e ingleses fundar allí establecimientos mercantiles, pero nunca lo han logrado.

Recházalo la índole de la población, sus tradiciones, su existencia contemplativa. La topografía de la región favorece el carácter místico de la raza que la habita. Allí se custodian los más arcanos secretos de las teogonías asiáticas, y se observa el budismo en su mayor pureza. La población (unos 6.000.000 de habitantes) no se divide en castas, como en la India,

siendo así que el budismo las repugna, pero sí en dos grandes profesiones, la de los que atienden a los negocios de la tierra y la de los que se entregan a prácticas piadosas. El país está sembrado de conventos; los *lamas* (sacerdotes) son la clase directora; la política es teocrática, el ambiente religioso. El gran *lama*, venerado como encarnación viva y perenne de la Divinidad, se alberga en un convento, grande como el Vaticano, en *Lhasa*, la ciudad sagrada, la capital eclesiástica de la nación, el santuario a donde vuelven los ojos centenares de budistas, esparcidos por toda el Asia.

Tal es el país y tal es el pueblo a donde los ingleses han dirigido una expedición, cuyo carácter y cuyos fines todavía no se han declarado bastante. Los últimos telegramas nos anuncian un revés sufrido por ésta, y por esto seguramente habrá vuelto a despertar interés en Europa una expedición, de la cual desde hace meses apenas había vuelto a hablarse. Mostró desde el principio el carácter de una embajada pacífica, por más que la compusiese un contingente militar. Su ascensión al Himalaya ha sido más fatigosa que el paso de los Alpes por Aníbal o por Napoleón. Hoy se hallaba la expedición invernando en un valle que tiene la altura del Mont Blanc; sin duda, la columna que dirige el coronel Younghusband ha seguido avanzando estos últimos días, y la desconfianza que desde el principio se venía atribuyendo a los tibetanos, se ha convertido en hostilidad abierta. Es el caso que han agredido, después de atraerla disimuladamente a un lugar habitado, la a columna inglesa, y que se ha librado un combate. El Thibet ha recibido a sus huéspedes como a enemigos. La amistad que los ingleses querían imponer al Dalai Lama, por grado o por fuerza, ha sido rechazada a tiros.

¿Cuál es el carácter de la expedición? En Inglaterra los hombres más prestigiosos de la oposición parece que se pierden en conjeturas acerca de las miras políticas del gabinete Balfour respecto del Thibet, y tachan por lo menos de híbrida esta extraña embajada, en que un coronel repleto de promesas de paz, que nadie ha solicitado, se acompaña de una escolta guerrera, armada de pies a cabeza. No se ha alegado interés comercial, y hubiera sido impertinente el hacerlo, porque las relaciones mercantiles entre este pueblo, fajado en sus tradiciones como una momia egipcia, y la llanura del Ganges, serían siempre poco importantes; no se comprende tampoco su trascendencia militar, porque todo lo más que Inglaterra pudiera apetecer del Thibet es ocupar los pasos del Himalaya, siguiendo aquella teoría propagada por lord Beaconsfield, llamada de las *fronteras científicas*, según la cual el imperio de la India debe poseer las faldas y los pasos de las imponentes cordilleras que le sirven de límites al N. y al N. O.; pero los militares se burlan de estas cosas y juzgan disparatado creer en el fantasma de una invasión a través de los Himalayas [*sic*], atravesando aquellas cimas, inaccesibles a un ejército con la impedimenta que llevan los modernos.

Queda quizá una explicación que de todo tiene menos de política, y que desmiente la tradicional prudencia y la calma razonada de los políticos ingleses. Lord Curzon, virrey de la India, se distingue por su imperialismo exagerado y autopístico [*sic*]; el gabinete Balfour, como saben mis lectores, se ha caracterizado por una constante y débil condescendencia con los imperialistas. Nada tiene de extraordinario que Lord Curzon se haya impuesto al gabinete y que haya obtenido carta blanca para realizar en la India esta muestra de imperialismo agresivo, esta expedición sin finalidad práctica que, si no logra a lo menos un gran efecto moral sobre los thibetanos, se trocará en una manifestación ridícula y desairada.

[*La Mañana*, 6 de abril de 1904.]

DE TEATRO. ARANAZ-ECHAIDE

HE AQUÍ el doble apellido con que ha quedado bautizada una familia de artistas. La compañía dramática que actúa en esta ciudad se parece, en efecto, a una familia, a una buena familia que ha hecho siempre vida común. No se advierten en ella las consuetudinarias rivalidades de entre bastidores, las quisquillas de las *retroscena*. Cada parte toma el papel que le dan. El que hoy es príncipe, mañana hace de cocinero; quien desempeña esta noche un papel importante le veis en otra función apechugando con otro mediano. Se ha suprimido toda la jerarquía antigua por una democracia simpática, que trae a todos contentos. El reparto se hace sin preferencias.

Así es que a la legua se advierte en la compañía una perfecta ligazón, una homogeneidad de amalgama. Esta circunstancia ayuda también mucho a que los artistas trabajen con gusto, libres de la tensión nerviosa que producen las aspiraciones contrariadas. ¡Y vaya si trabaja la Compañía Arabaz-Echaide! Nada menos que unas quince horas diarias para poder dar salida a un estreno por noche. A los artistas apenas se les ve de día en ninguna parte. Se encierran en el teatro y salen sólo a comer. Todos están desmedrados y caídos de color. Aquello es una colonia de estudiantes en vísperas de exámenes.

Y van saliendo, saliendo con su estreno por noche, y así se va formando poco a poco esta Compañía, que será una de las primeras de España si continúa tan compacta como está ahora. Porque la razón social Aranaz-Echaide está echando robustos cimientos a su crédito futuro, y la Compañía está en formación, por más que algunos de sus artistas estén ya formados.

Por todo ello ha sido aquí muy bien vista, y espero que no lo será menos en Las Palmas. No ha venido a hacer temporada de relumbrón, sino a trabajar con fe; y se lleva por consiguiente la gloria y la simpatía que el trabajo siempre grangea.

Y aparte de esta simpatía, también media la personal de los artistas, que no adolecen de los resabios del *oficio* y que son excelentes sujetos. Lo repito: por todos conceptos la Compañía Aranaz-Echaide semeja una buena familia, que ha instaurado en la escena y detrás de ella suaves costumbres casi domésticas.

[*La Mañana*, 14 de mayo de 1904.]

LOS QUE MUEREN. EL PADRE CÁMARA

EL TELÉGRAFO nos ha transmitido la noticia del fallecimiento del padre Cámara. Era uno de los obispos más jóvenes de España, y al mismo tiempo, una de las figuras más a la moderna de su episcopado. La excesiva actividad de su espíritu le llevó, sin duda, al sepulcro. En Salamanca la influencia del padre Cámara se dejaba sentir en todas las empresas grandes. Como una sombra el obispo iba y venía a todas partes. Tan pronto estaba en su diócesis como fuera de ella. A Madrid iba con frecuencia, atraído el sinnúmero de asuntos que traía entre manos. En los debates del Senado, su voz era la primera que se levantaba cuando sobrevenía algún debate que trajera envueltas cuestiones morales o religiosas. En estos últimos años se propuso alzar en Alba de Tormes una basílica a Santa Teresa de Jesús. El templo, ideado por el arquitecto Reprillés, resultaba una verdadera maravilla, un monumento gótico que podía competir con las más nombradas catedrales de la Península. Nadie creía en semejante proyecto, locura digna de los siglos de la fe, pero el padre Cámara se dio un paseo por algunos púlpitos de España, predicó su pequeña cruzada y el dinero afluyó por las vías misteriosas. Los muros de la basílica alcanzan hoy algunos metros de altura.

Amante de los estudios, y sobre todo de los superiores eclesiásticos fundó en Salamanca un centro de esta clase, donde se enseñan lenguas orientales, arqueología, ampliación del Derecho Canónico y otras materias. Lo regentan profesores jóvenes, formados en el extranjero, pues raro era el año en que el padre Cámara no enviase unos cuantos alumnos a Lovaina, Friburgo, Roma, París o Viena.

También se entregaba con ardor a obras ajenas, pero no impropias de su ministerio. Ha hecho grandes campañas en pro del arbolado y ha obligado al clero rural a secundarlas, haciendo plantaciones en las plazas y adyacencias en las parroquias.

Era orador persuasivo, moderado, sencillo y atildado tanto en la composición como en las dotes externas.

Indudablemente, el episcopado español ha perdido una de sus figuras más prestigiosas.

[*La Mañana*, 24 de mayo de 1904.]

POR TENERIFE. DE OROTAVA A BUENAVISTA. HACIA EL VALLE

ME DETUVE en La Matanza... y no vi a Gabriela. Comienzo, pues, mi excursión con un desencanto. No hay duda que he llegado tarde al popular mesón de dos pesetas el cubierto. La moza debió de ser, por lo que dicen, de la mejor y más honrada cepa venteril; pero ya no está allí. Se ha resuelto a trocar su popularidad por escondidas venturas domésticas. Ha pasado a la Historia, casi como un tipo literario. No todos gozan de tal honor. Siento que no me sea dado tributarle otros elogios que estos de gloria póstuma.

La carretera sigue bajando en largas y desarrolladas curvas. Todavía baja más, hasta el punto de no dejar ver las últimas y más profundas vueltas que se pierden en el fondo de un barranco angosto. Las retamas enderezan sus varitas olorosas a un lado y otro del camino; pero no viven allí enamoradas del desierto, como las imaginó Leopardi, sino enmarañadas con zarzas, nopales y pitas, alternando con tarahales y algún rosal silvestre, arropándose en alta y esponjosa yerba y difundiendo un aroma sutil que se aspira al paso del coche y cura el resto de caquexia que traemos de la ciudad, reconciliándonos alegremente con la naturaleza y con la vida.

A parte de esta flora espontánea, se ven de trecho en trecho, al amor de las casitas, exuberantes huertos. El labriego en Tenerife conserva, por lo visto, mayor devoción a las flores que el nuestro de Gran Canaria. Los «rosales de la tierra» pelechan arrogantemente junto a las viviendas y en muchos sitios se entremezclan con las zarzas, defendiendo sus miradas de rosas con doble armadura de espinas. Las azucenas, las campanillas, los geráneos, las «extrañas», cuantas plantas forman la clase media de los arriates y tiestos de nuestros patios y jardines, tienen su pequeño espacio cercado a la vera de las casas. Confieso que me han parecido no sólo más abundantes, sino también más hermosas las flores del campo de Tenerife que las del nuestro.

La carretera sube; luego desde el barranco, serpenteando primero en vueltas cortas, después en curvas más anchas, hasta que se tiende casi derecha hasta el caballete de un cerro, que baja hasta el mar. Ganada la altura, es fuerza detenerse. Se avista, casi a vuelo de pájaro, el valle de La Orotava.

En aquel punto dicen que Humboldt se arrodilló, medio extático, ante la grandeza del paisaje. Perdóneme el lector, si le enfada, este alarde de erudición histórica. ¡Cuánto sabe uno! Mi excelente amigo *Crosita*, un gran filósofo de la vida, atribuye este arrobamiento del insigne naturalista a ciertos maleficios de Baco. No sé si en tiempo de Humboldt (que a tanto no llega mi erudición) se vendía en el camino el «peludo» que hoy está en uso.

De todas maneras, la repentina visión del Valle de Orotava es sorprendente. De improviso se descubre en casi toda su amplitud al llegar a aquel sitio. El Teide vuelve a aparecer, por encima de un contorno de cumbres, señoreando el paisaje. Hay que aprovechar este punto de vista, porque no hay otro que le iguale. El Valle de Orotava «no se ve» desde dentro. Es tan anchuroso, guarda tantos accidentes y sinuosidades, que difícilmente se domina desde ningún punto interior.

Me había imaginado el Valle largo y estrecho, repuesto y escondido entre las montañas. Al revés, maravilla más bien por su extensión. Es una concavidad tan abierta y aplacentada que casi parece una llanura. Como en inmensa paleta, se deslíen en ella todos los colores y medias tintas del campo. El verde oscuro de las arboledas, el más claro de las sementeras, el amarillo de los trigales donde apunta ya la madurez. Hay en su interior montañas, que parecen montones de tierra levantados al borde de los barrancos, que no parecen mayores que surcos. Por todas partes, en lo más alto y en lo más bajo de las vertientes, hay caseríos monísimos, que abultan tanto como montoncitos de sal. Todo es diminuto en relación con el conjunto. Sólo son grandes el Teide, el mar y el Valle. Cabrían en éste cien poblados, pero se han reunido cien campiñas. El espectáculo es grandioso.

[*La Mañana*, 30 de mayo de 1904.]

POR TENERIFE. DE OROTAVA A BUENAVISTA. LAS OROTAVAS¹³

DENTRO DEL Valle no hay panorama posible, sólo desde alguna eminencia se ve parte de él. Recuerdo que en la Villa, desde una plaza cuyo nombre he olvidado, puede contemplarse un soberbio trozo que confina con el mar. ¡Incomparable balcón aquel! Un petril corre a lo largo de toda ella y le da el aspecto de una vasta azotea. Por la tarde se reúnen allí grupos de gente desocupada, o de trabajadores que vuelven a sus casas, a tomar el fresco y ver caer el sol. El ocaso es más bello que las montañas en el Valle. El sol nace allí con luz difusa y tenue y llega tarde a la cúspide de las montañas que le cercan por Oriente. En cambio muere gallardamente en el mar, con toda la opulencia de su luz, tiñendo de rojo el inmenso contorno del mar y el Valle.

La Villa es una hermosa muestra embalsamada en flores. La vida, silenciosa, debe ser también cómoda y holgada. Sus caserones mudos, sus risueños patios, sus limpias calles no denuncian al forastero la amarga inquietud de la lucha por la existencia. El agua es la mejor música de este silencio campestre, tan grato al espíritu. Por algunas calles baja cantando, en eterna fiesta. Las vías tienen fama de pendientes y, con efecto, parecen escalinatas, mejor que calles. El declive general del Valle no permite mayores comodidades. Quisiera ver andar en terreno llano a un orotavense. De seguro, no podrá disimular el característico balanceo que tiene que adoptar para subir las cuestas de la villa natal.

SOSIEGO Y JARDINES: TAL ES LA OROTAVA

La carretera que la enlaza con el Puerto de la Cruz es hermosa y rica en puntos de vista. Muchas casas son de moderna construcción y muestran el aspecto de elegantes hotelitos, con bien cuidados jardines alrededor.

El «Taoro» es el último. Dicen que goza de una posición ideal, y no lo pongo en duda; está en una eminencia, colocada en la parte más baja del Valle, situación comparable a la del director de orquesta en el teatro. Se contempla el Valle desde allí en toda su amplitud, de

¹³ «Erratas».—En el artículo de ayer donde dice «miradas de rosas» debe decir «miríadas»; y donde dice «aplacentada», «aplacerada».

abajo arriba, como una gran decoración; detrás, en lo bajo, está el Puerto de la Cruz, linda población marítima, animada y risueña, que por su carácter parece no pertenecer al paisaje orotavense. Visto el hotel desde el Puerto, recuerda el aspecto de los grandes hoteles de Niza, Menton y Mónaco. Al paisaje de aquella región tinerfeña no faltan sino unos cuantos por este estilo para convertirse en un trozo de aquella espléndida «cornice» que se llama Costa Azul.

(Se continuará.)

[*La Mañana*, 31 de mayo de 1904.]

POR TENERIFE. DE OROTAVA A BUENAVISTA¹⁴

A BURRO Y CHARLANDO

Los ingleses gustan mucho de una cabalgata a burro por el campo, por lo cual hay muchos de alquiler en el Puerto de la Cruz. Acompáñalos generalmente un espolique, práctico del país. Con un jumentillo vivaracho y un chico de aquellos, parlanchín y cortés, hacéis un viaje, si no cómodo, a lo menos entretenido. Hay que acomodarse al paso del acompañante para no hacerle echar los bofes, por más que él sigue siempre de buen grado la marcha que le marquéis. Cuando el paso es reposado os pregunta muchas cosas, os cuenta sus expediciones más memorables con ingleses, alguna, por ventura, al Pico, las estupendas propinas que le han dado (que es una de las artimañas más refinadas del oficio) y os explica todo lo que vais viendo.

¿Ve usted esa fiii...nca? dice, por ejemplo, arrastrando dulcemente la vocal de la penúltima sílaba, que es la característica modulación tinerfeña. Es de D. Gaspar Avellano de Monterrey. No crea usted, son también Goyas y Monteverdes, por parte de la madre. La finca llega, mire usted ¿ve usted aquella casita amarilla...? Tiene una barbaridad de agua y ¡parece mentira! el padre de don Gaspar la compró por una bicoca a unas señoras solteras que había aquí, que les decían las *monjas* porque no salían sino a misa. En dos años le produjo la finca lo que había pagado por ella. Pues ¿y la de su hermano D. Estebanito? Este es un santo hombre, si viera usted todo lo que su hermano tiene de malo... ¡Que no paga de jornal más de seis reales y echa cada bronca a los pobres trabajadores! Ya, ya verá usted la finca en cuanto demos esta vuelta.

El campesinado de La Orotava guarda feudal admiración a la gran propiedad, a las antiguas casas y a los nombres sonoros, y conserva en la memoria, como una cara leyenda, la historia de las grandezas y de las extravagancias señoriales que ha oído a sus padres.

¹⁴«Erratas».—En el artículo de ayer donde dice «muestra embalsamada» debe leerse «muerta».

El que pasa a coche carretera adelante no se hace cargo de estos dos pueblecitos gemelos, un tanto desviados del camino. Para verlos es necesario tomar el de herradura e internarse en unos carros donde se hallan irregularmente esparcidos sus caseríos. Del uno al otro se va de un tirón, dando un paseo. Son alegres de aspecto y presentan unos altibajos molestos pero encantadores. El Realejo Alto tiene una torre delgada y esbelta como un mástil.

Pasé por allí casualmente en el momento en que se celebraba la fiesta de San Isidro. Aguardeme a la procesión y no quiero suprimir de estas abocetadas notas la inesperada impresión que recibí al ver la ceremonia, simpática mezcla de devoción cristiana y de primitiva poesía. Nada de «elementos»... ni el civil, ni el militar, ni casi el eclesiástico. Un periodista se hubiera visto amargo para describir una tan original procesión: no hay cliché que le cuadre. Dicho se está, por lo tanto, que no «abría la marcha» ningún piquete de la guardia civil, ni había en toda ella asomo del boato militar que da a nuestras procesiones urbanas aires de expedición marcial, que fuera a tomar posesión de un país conquistado. Al revés, pacíficas parejas de bueyes, sonando mansamente las esquilas, rompían la marcha. Eran muchas y las guiaban sendos mozos, algunos con trajes típicos del país, llevando en la mano ahijadas coronadas de ricos moños de cintas. Detrás iban los hermanos de una cofradía, enfundados solemnemente en ropas color carmesí. Cada uno acompañaba a una niña, vestida a estilo del país, que llevaba en la mano una corona de flores, un haz de espigas o un simbólico instrumento de labranza. En lo alto de las andas San Isidro y Santa María de la Cabeza desafiaban las leyes del equilibrio al subir o al bajar las desiguales calles.

Así anduvo la procesión por el pueblo y por las afueras, por las calzadas herbosas y por ancho ejido. Siempre me acordaré de aquella fiesta decorada con tan adorable sencillez, tan luminosa como las de Nápoles, tan sobria como las de las aldeas castellanas.

[*La Mañana*, 1 de junio de 1904.]

POR TENERIFE. DE OROTAVA A BUENAVISTA

CARRETERA ADELANTE

La generalidad de los excursionistas no pasa de La Orotava y se contenta de conocer la pintoresca carretera que enlaza a La Laguna con el Valle. Son los menos los que se resuelven a continuar el paseo hacia el sur, carretera adelante. No será por falta de atractivos de esta región, que presenta un aspecto diverso de la anterior. El paisaje no parece canario, sino más bien alpino; no ofrece la suavidad de líneas que en La Orotava, sino las graves angulosidades de las sierras. Las montañas, en filas no interrumpidas, se suceden unas a otras abruptas y escarpadas, cayendo casi a plomo sobre el mar. Sepáranlas quebraduras casi perpendiculares, poco profundas, despeñaderos espantables que sirven de lecho al torrente. La parte baja deja algún hueco a la tierra laborable, y los estrechos terrenos que allí caben se disponen escalonados hasta el mar. La parte alta es inaccesible. Las capas de basalto se superponen como cuerpos de un edificio, labradas casi con regularidad. En lugar de redondeces, cada montaña presenta un severo perfil, que la semeja a una gigantesca estatua egipcia.

Por toda la agreste escalinata se desparrama una flora exuberante, la flora peculiar de nuestras cumbres, arbustos de un verde claro, helechos, ñameras y hasta plataneras silvestres. Los árboles se mecen sobre el abismo y muchos de ellos, raíces al aire, viven pegados de milagro a la roca. Gracias al agua que por todas partes abunda, la vegetación se ha encariñado con aquel suelo desquiciado y sin asiento. El agua, con efecto, es la alegría de aquellos riscos. Véase caer en delgados hilos al fondo de los barrancos y correr apresuradamente al mar; véanse también grandes manchas de humedad en lo alto, brillando al sol, bruñendo los basálticos muñones. En los pocos huecos que deja el declive de los barrancos se remansa silenciosa: hasta estos charcos tienden, desde lo alto, sus madejas de hilos espinosos, las ambiciosas zarzas, insaciables de sed y de espacio.

Las marinas son interesantes y tienen también algo de imponentes, como las montañas. No hay, apenas, playas en toda esta costa. La vomitadura del volcán la ha bordado de informes masas negruscas, donde no prende el árbol ni yerba de arrecifes escuetos; de peñascos sin fin donde la ola se desata en espuma. La carretera va rasgando la sierra, a bastante altura. El mar se domina desde toda ella a vuelo de pájaro, tal que apenas se oye, por

la distancia, el ruido de la resaca y el choque del agua con el acantilado. Sólo se perciben sus rítmicas y majestuosas turgencias sobre la superficie azul.

NUEVOS PAISAJES

El sesgo de la carretera a lo largo de la sierra va descendiendo poco a poco y acercándose al mar. A una revuelta del camino el paisaje cambia y se torna pobre: a lo menos así lo parece en contraste con el anterior. Es aquel un paréntesis de desnudez, de los muchos que entreveran este suelo de las Islas, tan mudable y tan vario de aspectos. Las montañas suavizan sus líneas y muestran el color amarillo parduzco de nuestras tierras de secano. El interés de este nuevo paisaje está en el mar. Cuando se llega a San Juan de la Rambla, la impresión del mar lo domina todo, por más que el pueblecito participa doblemente del carácter campestre y del marítimo. Asentado sobre las enormes rocas de la costa, ve el mar a sus pies sin temor de que jamás llegue a él a causa de la altura. Al mismo tiempo otra parte de su caserío se disemina tierra adentro, entre huertas y plantíos.

[*La Mañana*, 6 de junio 1904.]

POR TENERIFE. DE OROTAVA A BUENAVISTA

ICOD

Otra vez paisaje canario. El Valle en que aparece Icod imita al de La Orotava en forma, amplitud y aspecto. Su suave concavidad, toda verde, está también poblada de diminutos caseríos. El Teide, que se ha perdido de vista al trasponer el Valle de Orotava, reaparece aquí, achicando el paisaje con su mole.

Icod es una villa grande, espaciada, alegre, limpia. Me produjo agradable impresión el no echar de ver por ninguna parte la ridícula presunción que caracteriza las villas adineradas, su prurito de remedar en algo a las ciudades. Nada de eso. Icod no se esfuerza por parecer otra cosa de lo que es y conserva sus casas de tipo antiguo, su pavimento herboso, sus rincones de apacible tranquilidad campestre.

Recuerdo uno que me sedujo con su encanto, la plaza de San Agustín. En su pequeñez, no se parece a ninguna de las que he visto. Si no fuera por cuatro estatuitas desnudas que adornan una balaustrada que cae sobre la calle, y que representan las cuatro estaciones del año, aquel recinto se asemeja por completo a un claustrito de convento medieval. La plazuela está en alto. Ocúpala casi por completo un jardincillo, donde las flores viven en familiaridad de huerto doméstico. Al centro se eleva un pilar, coronado por una estatua de Neptuno. No dejan de parecer extraños en aquel lugar tales muestras de clasicismo pagano. El agua cae en abundancia sobre el pilón, bruñido de verdinegro, y salpica de gotas brillantes los tiestos que están en el borde, el culantrillo que arraiga en los poros de la piedra y las flores que lozanear alrededor de la fuente.

El contorno es irregular. En una rinconada se ve una iglesia, también pequeña. Su puerta claveteada de bronce, con sus tallados carcomidos, despintada desde hace muchos lustros, parece que no se abre nunca. Los sillares de la gradería que antecede el edificio se mueven bajo los pies, por la poca firmeza de su viejo asiento: la hierba se lo ha ido minando poco a poco. A la derecha se adelanta una casa, con un balcón antiguo y un escudo episcopal en lo alto del frontis. También ostenta un reloj con los indicadores parados, sabe Dios cuánto tiempo hace. El tiempo parece que se ha detenido en este viejo rincón de Icod. Tan solo

recuerda el presente en que vivimos la turba de niños que entran y salen de aquella casa. Era antes un convento: hoy sirve de escuela.

No se crea por esto que Icod es una villa adormecida, mugrienta, de musgosas paredes y silencio claustral: todo lo contrario. Icod es una población comercial y tiene feria todas las semanas. El día en que se celebra, la Villa adquiere animación de ciudad populosa. La Villa es el mercado de toda aquella región, punto de convenio de mil forasteros. Lo prueban sus muchas tiendas, su fonda (que se titula modestamente «casa de huéspedes»), su cafetín, cosas todas impropias de una población simplemente rural.

EL TEIDE

Una excursión por el Teide equivale, sea cual sea el camino que se tome, a un paso alrededor del viejo volcán. Al norte o al sur, el Teide aparece o se oculta según permiten descubrirlo o no las montañas más cercanas; pero nunca se pierde definitivamente de vista.

Conforme se rodea la isla, la montaña varía de forma, se acerca, se aleja, se agranda, se empequeñece. De La Orotava se ve, como si dijéramos, un Teide de perfil. En ningún punto le he contemplado tan majestuoso, tan cercano como en Icod. Su valle, con ser grande, parece insuficiente para servir de base al coloso. Déjase éste ver en su mayor anchura, como una capa desplegada. Su amplitud y su altura agobian el paisaje: parece que se va a echar encima.

[*La Mañana*, 8 de junio de 1904.]

POR TENERIFE. DE OROTAVA A BUENAVISTA

GARACHICO

A un par de vueltas de la carretera, saliendo de Icod, se avista Garachico, situado a la orilla del mar y al pie de montañas de muy diverso aspecto, unas verdes, otras negras como ingentes montones de cisco. A Garachico le ha regateado la naturaleza terreno donde desarrollarse. La faja que ocupa entre la sierra y el mar es estrecha y mezquina. Por añadidura, el volcán, bajando un día desde la cresta a la sierra, arrasó parte del caserío y segó parte de puerto. El mar también, levantisco y caprichoso, suele inundarse.

Garachico es un pueblo enteramente marítimo, es el puerto de toda esta región de Tenerife. Dos roques gemelos, dos gruesas protuberancias de roca, una en la playa y otra en el mar, guardan la entrada. Parecen las dos columnas de Hércules de aquel mar: se asemejan como hermanos.

Llegando a Garachico, ya no es el aire del campo, sino la brisa acre del mar la que se percibe, batiendo todos los objetos e imprimiéndoles la especial pátina que tienen, por ejemplo, las viviendas de los pescadores, expuestas al aire de las playas. Las casas de Garachico suelen mostrar el encalado deshecho en capas salitrosas; en el pavimento de las calles la arena negra cubre los intersticios de las piedras. El rumor difuso del mar comunica al ambiente esa suave melancolía de los pequeños pueblos marítimos.

El puerto de Garachico es una linda miniatura. Pequeño es el muelle, reducida la escuadra, no muy espacioso tampoco el horizonte. Hasta los buques que lo frecuentan son pequeños o bien vaporcitos de cabotaje, o los característicos pailebots de nuestras islas, con sus dos palos escuetos, como las ramas de un compás. Parece un juguete aquel diminuto trozo de mar con su muellecito y sus barcos.

Otro carácter tiene también Garachico. Vese alguna que otra desmesurada casa, que fue quizá solariega en su tiempo; vense también conventos, de largos y desnudos muros; templos que por sus proporciones merecían estar en una ciudad; torres, plazas y jardines. Bajo este aspecto, Garachico es primo hermano de La Laguna. Con la severidad de esta parte del pueblo contrastan el vaivén y la actividad que se advierten en el muelle, por donde se hace

importante tráfico de frutos. Garachico, sin duda, es un pueblo con dos caras: una da a lo pasado; otra a lo porvenir. Es conservador y progresivo.

Otro rasgo. No se ve el Teide; parece que no estamos en Tenerife.

TEMPLOS

Los templos de los pueblos de Tenerife son, por lo general, más arquitectónicos que los de Gran Canaria. Tienen, por lo menos, una interesante portada, donde puede recrear un momento los ojos el forastero. Gran parte de éstas tienen un sabor clásico que contrasta con la pobreza y extravagancia de líneas de muchos de nuestros templos modernos. En las Orotavas y en los Realejos hay torres que reclaman la atención. El templo de La Concepción, en la villa de La Orotava, es un hermoso ejemplar de estilo del Renacimiento, único quizá en las islas.

En lo interior de casi todo se advierte, sin embargo, la irremediable superposición y mezcla de estilos, o mejor dicho, la barahúnda de altares y objetos antiestéticos que, junto con las cosas buenas, han ido aumentando mil gustos diversos en el transcurso del tiempo. Bajo este respecto ninguno me pareció tan depurado de pegotes antiartísticos como el templo parroquial de Garachico. Completose por lo visto la obra del artista sin aditamentos de amañados ni intrusiones de curas atrevidos. Altares, adornos, cuadros y pinturas murales corresponden por su mérito a la elegancia de la fábrica. Es un prodigio de conservación. Dios quiera que no pase por allí ningún ganapán de esos que se atreverían a retocar la Capilla Sixtina con una brocha gorda.

[*La Mañana*, 9 de junio de 1904.]

VIDA NACIONAL. ¿MÁS INDUSTRIALISMO...?

ESO DE que necesitamos más industriales y menos universitarios ha de entenderse con mil reservas. Tal como generalmente se toma es un temible sofisma que hará más daño a nuestra *regeneración* que todas las reacciones imaginables. Es un tópico importado del extranjero y que no se les cae de la boca a nuestros flamantes innovadores. Allí se entiende de una manera; aquí se recibe casi en sentido contrario. Así nos ocurre con casi toda nuestra importación intelectual: la metemos en casa como un artefacto cualquiera y nos encontramos con que luego no la sabemos montar.

Pues no señor. Yo opino todo lo contrario, y me causa honda pena ver que se dejan llevar de tal vulgar error ingenios de primer orden. Nos hace falta una saturación universitaria. No parece sino que aquí la universidad ha dado ya todos sus frutos. Precisamente por no haber tenido Universidad no tenemos también industria. La gran elaboración social se forja remotamente en los centros universitarios. Así lo entienden todos los pueblos civilizados y, por eso, en ellos la industria no merma a la universidad, ni ésta desnubre a la industria: bien al revés, entre una y otra corren las más estrechas afinidades, y crecen ambas como hermanas, hijas de la misma madre, la ciencia.

Imaginemos tan solo una cosa, que nuestros gobernantes de la Restauración acá hubiesen recibido una sólida, verdaderamente sólida educación universitaria. Hubieran sido estadistas y no improvisados políticos. La suerte del país hubiera sido muy otra. Los vicios nacionales, perfectamente estudiados, hubieran sido corregidos más a tiempo. España languidece por creencias de grandes pensadores, y de una masa medianamente ilustrada capaz de comprenderlos. ¿De dónde podemos esperarlos más que del Alma Mater?

Desvirtuada como está la universidad española no acarrea todavía un daño positivo. Precisamente por haber dejado corromperse su ambiente con el *industrialismo de las carreras*, que ha venido de fuera, está tan postrada. Así y todo, fomentando el proletariado intelectual, no hace gran daño en un país donde por fuerza, con universidad o sin ella, ha de haber un numeroso proletariado de levita. Más, y sobre todo, mejores universidades; más industrias, menos industrialismo. Este sí que me parece un lema de bien entendida regeneración.

[*La Mañana*, 15 de junio de 1904.]

INTER NOS. ¡POBRES NEURASTÉNICOS!

CONOZCO ALGUNOS neurasténicos, jóvenes por la mayor parte, que sienten el cansancio y hasta el fastidio de la vida antes de gozarla plenamente. Casi todos han estrujado el cerebro en la lucha por la existencia, atados al potro de de las necesidades, privados de la libertad que tienen los perros y los gatos de jugar, de saltar y de moverse alegremente al aire libre, para robustecer el cuerpo.

¿De dónde les ha provenido la terrible enfermedad? De la escuela, del examen, de la alimentación, de las preocupaciones, del trabajo mental, de la formidable tensión moral que supone el vencer todos los obstáculos que la sociedad moderna nos pone delante, cuando queremos afianzarnos en un puesto, o lograr una posición por modesta que sea.

Estos enfermos, típicos de nuestra edad, pasean, hablan, trabajan como los demás, y por ventura se agitan febrilmente y dan quince y raya a los sanos en punto a actividad, a inventiva y a acometividad de empresa. Interiormente los roe un fatal pesimismo. Se ven asaltados de pensamientos tétricos, que como furia les amargan sus estudios, sus paseos, sus solaces, los placeres íntimos de la amistad y de la familia. Los fantasmas legendarios que creó la superstición se han sustituido en estos hombres-niños, por inefables extravíos de la imaginación, o por un caos horrible de la sentimentalidad. Las ideas se vienen a dar la mano con las aberraciones. La muerte, a la postre, viene a contravenirse para estos pacientes en imagen halagadora. Muchos la corean como enamorados y acaban por suicidarse. ¡Tantos suicidios precoces se registran en la crónica periodística!

Es verdad que entre nosotros, por no ser la vida tan vertiginosa, son casi desconocidos estos casos extremos. Sin embargo, el neurasténico vive, muchas veces, ocultando su mal en formas veladas, en nuestras oficinas, redacciones, tertulias. Somos quizá nosotros mismos las víctimas de la sutil dolencia. Dicen los médicos que la enfermedad es más temible cuanto menos aparente. En otros países donde el mayor trato engendra mayor conocimiento de las personas y de las manifestaciones patológicas, he podido observar que el neurasténico es descubierto apenas se le trata, por un simple rasgo, por su acaloramiento en una discusión, valga de ejemplo, o por su característica languidez en el modo de sentarse. En general la facilidad para reconocer la dolencia produce al mismo tiempo mayor consideración y tolerancia con el que la padece.

Muchas veces he pensado cómo, siendo nuestra vida más bien tranquila y libre de emociones, se da entre nosotros la neurastenia. Los extranjeros que por aquí pasan creerán sin duda que no padecemos del mal del siglo, al ver el sosiego de nuestras costumbres. No quiero usurpar a los médicos el estudio de la etiología del mal; pero no cabe duda en que el mal existe. Lo que creo poder añadir es que, singularmente Las Palmas, con su monotonía de vida, fomenta y mantiene la dolencia una vez adquirida.

Precisamente me sugiere estas nada regocijadas ideas (quizá ideas de neurasténico) la proximidad del veraneo. En otras ciudades y, sin ir más lejos, en Santa Cruz, las delicias de la *villégiature* son posibles a gran número de familias. Aquí no; son privilegio de muy pocas. El campo, por la dificultad de comunicaciones, está reservado a lo terratenientes; las playas, por su incomodidad eremítica, no pueden gozarla más que los felices «mataperros». En jardines, paseos por los alrededores de la población, distracciones, etc. no hay que pensar porque no existen. Hay que resignarse pues, a dar vueltas por las mismas calles, tropezar con los mismos majaderos, hablar con las mismas cosas y sentarse todas las noches en el mismo banco de la plaza de Santa Ana a recontar las estrellas.

Todo esto trae consigo, marasmo y desesperante monotonía a nuestra mentalidad. Dos cerebros canarios se parecen como dos gotas de agua. Todo proviene de la uniformidad espontánea de nuestros hábitos. No existe en ellas el contraste; el neurasténico vive (no sé si lo habrá dicho algún médico) del contraste.

¡Pobres neurasténicos!

[*La Mañana*, 28 de junio de 1904.]

BIBLIOGRAFÍA Y LITERATURA. JORGE SAND

TODAVÍA EN nuestras colecciones de libros, que suele guardar íntegra la biblioteca de nuestros antepasados a causa de no conocerse entre nosotros el comercio de libros usados, se ven algunas novedades de Jorge Sand. Muchos de nosotros las hemos leído, a pesar de que la severa pasta de su encuadernación denuncia ya una antigüedad que puede robarles interés. La novela es género que envejece pronto. Sin embargo, las de Jorge Sand encierran una venenosa golosina que las hace siempre atractiva.

El aberrante espíritu de su autora flotó sobre todos los abismos. Su época y singularmente su vida declaran en parte esta manera de ser. El enciclopedismo, del que se nutrió, era una serie de desdeñosas negaciones y de pedantes impiedades. Por otra parte, la existencia de Jorge Sand fue azarosísima aún dentro del hogar. Hija natural de una modista y de un noble, nació entre dos clases sociales contrapuestas y en lucha. De la una pudo heredar cierto romántico amor al pueblo; de la otra, indudablemente, tomó su fino aristocratismo, su elegancia acrisolada. Su abuela paterna, alta dama, francesa, se cuidó muy bien de sugerirle el escepticismo de buen tono del XVIII, aquella impiedad distinguida de Jorge Sand nos descubre en sus aficiones, aunque, digámoslo en honor suyo, más parece una cosa postiza que no una profunda convicción de su alma. Después se casó con un hombre vulgar que convirtió en violencia la envidia que le daba la superioridad de su esposa. Sobrevino la separación, tan frecuente en estas hembras que tienen vocación a la vida pública; y, entonces, fue cuando comenzó la tarea de la escritora y su nombradía.

Donde descolló más espontáneamente su espíritu fue en la concepción de las pasiones y especialmente del amor. Jorge Sand fue una escritora idealista, en esto no cabe duda, sobre todo si se la compara con los modernos naturalistas y aun con Dumas y Balzac, pero su idealismo no es de los incorruptibles. La idealidad sensual fue el deleite secreto de las novelas de Sand, donde hasta los amores platónicos llevan una sustancia humana que no desdeñarían los veristas más consecuentes, por más que sus ficciones mantienen el carácter poético muy por encima del analítico.

Una especie de dogma resalta en casi todas las novelas de Sand, a saber, la irresponsabilidad, mejor dicho, la autoridad de la pasión, cuando ésta es profunda. Es una especie de derecho divino que reconoce al amor de no ser medido, discernido ni contrastado.

Y aún sobre esta pasión funda una tesis social y es que el amor iguala tanto a los individuos como a las clases.

Por lo demás, Jorge Sand tuvo condiciones literarias apreciables. Su estilo es impecable. Tuvo imaginación excesiva que tal vez le perjudicó en algunas de sus obras, donde la ficción llegó demasiado lejos. Las facultades descriptivas fueron excelentes y muchas de las escenas naturales que pintó son magistrales. El tipo de novela que cultivó puede ser muy discutido: usó varias maneras en el transcurso de su vida literaria. De todos modos no puede incluirse en la categoría de esos artistas secundarios que se pierden y esfuman en el estilo y manera convencionales de una época. Jorge Sand tiene siempre algo de interesante y sugestivo que no por ser de su época deja de ser muy suyo.

Con motivo de haberse inaugurado una estatua de la escritora en Francia, su nombre ha vuelto a tener un momento de actualidad, a la cual hay que rendir un culto, en buena ley del periodismo.

[*La Mañana*, 28 de julio de 1904.]

BIBLIOGRAFÍA Y LITERATURA. PETRARCA

ENTRE LAS sonoras antonomasias con que en Italia suelen designarse los grandes hombres, al lado del aquinatense, del urbanate [*sic*], el recanatense, etc., etc., habréis tropezado con el aretino. Petrarca es tan extraordinario que no podía menos de tomar, como si para él solo hubiese sido creado, el nombre de Arezzo, su pequeña patria.

Pero no creáis que voy a perderme en disquisiciones sobre el viejo poeta, ni a hacer ninguna exhumación erudita. ¡Ojalá me fuera dado tal esfuerzo de ingenio! La razón de traerle a las columnas del periódico es que Petrarca al cabo de seiscientos años, viene a ser hoy «asunto de crónica», como lo fue hace días Jorge Sand. Por cierto que el desmañado bosquejo de su vida y condición literaria que publiqué a su tiempo ha merecido la censura de algún espíritu timorato, a quien me permito tranquilizar diciéndole que en periódicos y revistas católicas se han publicado artículos de idéntico alcance, aunque mucho más sustanciosos que el mío.

Pues bien, Italia celebra ahora el Centenario de Petrarca, un centenario más en este siglo que, por muy entusiasta que se nos muestre de lo moderno, no niega veneración a la Historia. ¿Creéis que Italia arde en fiestas? No por cierto. Aparte de las oficiales, celebradas en Arezzo, a las que ha asistido en Conde de Turín en representación del Rey y el Ministro de Instrucción de la del Gobierno, no tengo noticia de otros festejos. En cambio, el movimiento intelectual que ha levantado el Centenario es grande, imponente, exagerado quizá. No hay periódico ni revista que deje de traer un trabajo más o menos apreciable sobre la augusta personalidad del poeta del amor, no hay centro intelectual donde no se pronuncien conferencias sobre temas petrarquescos; el Gobierno también ha promovido trascendentales estudios para publicar una completa edición crítica de sus obras.

¡Y cómo resurge y vive a la luz de estos estudios la inmensa y luminosa figura! ¡Cuánto amor, cuánta admiración no despiertan su vida, su carácter, sus pasos, los episodios de su vocación artística! No hay ejemplo en España, donde las aureolas son más caducas, de una evocación del pasado tan maravillosa y perfecta como la que en el presente momento hace Italia de su amado poeta. Se le ve a través de los estudios biográficos y a seis siglos de distancia, viajar, sentir, luchar, suspirar y vencer. Se le ve triste y nostálgico en su éxodo por extrañas tierras; inquieto y pensativo cuando en Bolonia, ahíto del «Corpus Iuris» y de las

citas legales, moldeaba su espíritu para la poesía; lánguidamente escéptico en Valchinsa, su dulce retiro, donde se recoge «già del pianger fioco». Y sobre todo, se ve esté su vida, tan intensamente espiritual, animada y como transfundida en un solo sentimiento capital, en aquel, su soberano amor a Laura, purísima pasión que no parece humana.

Muchas veces me pregunto: ¿por qué en España no reviven así los inmortales? ¿Por qué no adquieren ese relieve casi plástico nuestros grandes hombres? Gran parte tiene en ello, sin duda, la falta de estudios clásicos y más que nada el estúpido menosprecio en que los tienen muchos modernistas que por otra parte no estudian nada. Siquiera, ya que contraponen el arte clásico al moderno, debieran estudiarle para conocer mejor este último, su opuesto según piensan ellos. Pero quizá depende principalmente del concepto *sui generis* que nuestra raza tiene del genio, al que honramos con exceso de superstición, considerándole como cosa sobrenatural más bien que como alta manifestación humana y social. Por eso no «vivimos» (por emplear una expresión moderna) las obras geniales, sino las admiramos pasivamente y, como gloria póstuma, colocamos a su autor en el catálogo de las celebridades con letras áureas, eso sí, pero que suenan a epitafio. Somos, en una palabra, pomposos enterradores del genio, maestros en el arte suntuario de atribuirle exequias.

No así los demás pueblos, donde se le sigue admirando, estudiando, imitando y sintiendo. ¿Qué vida goza Cervantes entre nosotros, comparada con la que gozan Shakespeare, Goethe, Dante, Molière en su respectiva patria? ¿Qué promete ser, valga de ejemplo, el próximo centenario de Cervantes al lado del que se celebra ahora en Italia, sino una fiesta ruidosa? Para la vida artística italiana, Petrarca sigue el espíritu escogido que sintió más profundamente que ninguno el contraste del espíritu medieval y el humanismo nuevo; el artista que supo mantener el alma de enamorado por encima de la corrección de la forma, con ser ésta impecable; el conciliador del arte culta con la inspiración espontánea; uno de los robustos fundadores de la lengua literaria italiana, de aquel «dolce stil nuovo» elevado por el genio de Dante a la perfección artística de las lenguas clásicas. Por eso Petrarca se reanuda con el presente momento, a pesar de las seis centurias que le separan de nosotros; por esto el «petrarquismo» es cosa vívida en Italia, y no como el «cervantismo» entre nosotros, entretenimiento erudito de pocos.

[*La Mañana*, 10 de agosto de 1904.]

INTER NOS. MÁS QUIOSCOS

HACE TIEMPO que me bulle el deseo de estudiar la fisonomía estética de Las Palmas y no sé si algún día podré realizarlo. Nuestra ciudad tiene rasgos peculiares de belleza, no obstante el empeño que todos a porfía hemos puesto en afearla; como tiene también sus paisajes y sus perspectivas originalísimos, a pesar del empeño que también hemos puesto en alinearla, cuadrificarla, ajedrezarla y, en una palabra, uniformarla con monótona simetría, alternando cierto bello desorden que la caracteriza y que a mi manera de ver debió respetarse.

Pero dejando esto a un lado, a nuestra ciudad, más que belleza, le falta coquetería, esa encantadora coquetería que la vida moderna ha impreso a la calle, a la plaza y a todo sitio público. Coquetería y comodidad, hablando de poblaciones, son aspectos de una misma cosa. La coquetería, como arte de agradar es la forma bella de la comodidad. Tradúcese en el gusto con que se adorna un escaparate; en el garbo y ligereza de los medios de locomoción; en la flexible multiplicación del comercio pormenor que os facilita en mitad del arroyo los medios de comprar una caja de cerillas o de cigarros, o de cualquiera de esos objetos insignificantes que necesitamos a cada paso; en la venta de flores, de refrescos u otras bebidas; en todas las menudencias, en fin, que a la par que alegran la faz de las ciudades modernas, facilitan y alivian la vida.

El quiosco es una forma de esa coquetería. ¿Por qué no tenemos apenas quioscos? El quiosco es a la tienda, como el coche de punto es al antiguo carruaje de empresa, que teníamos que ir a alquilar a la propia cochera. Cuando en una ciudad aumenta la circulación, el coche tiene que salir de su guarida, estar siempre enganchando, pasear las calles y brindarse al parroquiano antes que dar lugar a que éste vaya a procurarle. Esta misma circulación requiere también la compra rápida, al paso, de los objetos de uso cotidiano. Nada más a propósito para ello que el quiosco, elegante tenderete al aire libre en que tropezáis de continuo. La tienda enoja para ciertas compras insignificantes que hay que hacer a cada momento. Necesitáis entrar, tal vez saludar a los compradores, esperar muchas ocasiones, intervenir alguna en la importuna tertulia de desocupados que se arriman a los mostradores... Ninguno de estos inconvenientes tiene el quiosco. No necesitáis entrar y le podéis abordar por cualquiera de sus cuatro ventanillas, que son como cuatro ojos alerta que espían por todos lados la venida del cliente. Antes de llegar, una simple indicación hecha con el dedo basta

muchas veces para pedir el género: pagáis... y andando. Habéis perdido un par de segundos tan solo.

Esta ciudad tiende a ojos vistas a facilitar el movimiento y a librar de estorbos la circulación. Falta todavía mucho a las costumbres para conciliarse con la rapidez: suprimir, por ejemplo, los largos e impertinentes saludos en la calle, desterrar las tertulias en las esquinas, etc. Sobrevive aún entre nosotros un tipo exageradamente cortés, que toma como una obligación detener a todos los conocidos que encuentra, alargarles la mano, preguntarles por la familia y hasta por sus negocios. Muchas veces le encocora a él semejante interrogatorio tanto como el que lo sufre; pero... es una forma de buena educación que cree ineludible. ¡Miserables convenciones! Estas «exquisiteces» del trato se agradecen pero estorban. Lo cortés no quita a lo rápido. La calle es lugar de tránsito, de saludo al paso, de cortesía instantánea, al menos para quien no tiene tiempo que perder.

Y en este programa de la movilidad, lo repito, el quiosco juzga principal papel. ¿Por qué no permite el ayuntamiento que se multipliquen los quioscos? ¿Por qué...?

[*La Mañana*, 16 de septiembre de 1904.]

BIBLIOGRAFÍA Y LITERATURA. POETAS ITALIANOS

¿QUIÉN HA dicho que los poetas se van? Creo que éste es uno de esos conceptos que corren con fortuna por lo mismo que se los acepta inconscientemente. Ni los poetas, ni las religiones, se van. Lo que ocurre es que pasaron los siglos de la poesía, es decir, los tiempos en que la poesía manifestaba todas las manifestaciones de la vida. La poesía y los poetas no pasan: sólo han cambiado de asunto, o más bien de forma. Sin mitologías, sin leyendas, sin dioses, héroes, brujos, ninfas ni endriagos, la poesía puede vivir nutriéndose de humanismo puro. ¿Parecerá escaso asunto el corazón humano, incomprensible como lo infinito? ¿Y la naturaleza, que crece en misterios cuanto más se la conoce? Véase el teatro moderno, gigantesco tornavoz de todas las grandezas del alma humana. ¡Y decir que los poetas se van...!

Las sociedades modernas que aman como siempre la poesía se alborozan cuando descubren un poeta de veras, y le ensalzan y le crean, y hasta le siguen. El caso de Tirteo se renueva en nuestra edad. Si no hay ya grandes poetas nacionales (porque el nacionalismo pasó quizá de su etapa poética) los hay, en cambio, universales. Víctor Hugo lo fue en nuestros tiempos. Cada pueblo tiene también los suyos, sus líricos predilectos; que a las veces forman una constelación, una especie de Olimpo en que cada uno brilla con luz propia y diversa.

Tal sucede en Italia, cuyos poetas debieran sernos más conocidos por cuanto son hermanos nuestros en el alma latina que representan. Carducci, Graf, Salvadori, Pascoli, Fogazzaro, D'Annunzio, Stecchetti... he aquí los grandes nombres de la constelación italiana. Cada uno es diverso de los demás, algunos se contrastan; todos juntos nos dan, sin embargo, un cuadro armónico, la luz blanca de un mundo espiritual en que se han fundido los contrapuestos colores del espectro. ¿Cabe entre ellos la gradación? Me parece que sí. Empecemos por lo más abajo.

Stecchetti si hubiera vivido otros tiempos, hubiese sido un Quevedo. Su musa es satírica pornográfica, a veces mal oliente. Pero «aliquando» el poeta se siente otro y tiene arrebatos líricos a lo Heine, arranques de esta melancolía tormentosa e inquieta que agita el alma moderna. ¿Cuál es el Stecchetti verdadero? Quizá nunca se sabrá.

D'Annunzio es también poeta terrestre, es un delicadísimo idealista de la sensualidad. El amor humano y el culto de la forma son el objeto de su inspiración. Temperamento estético por excelencia, su alma siempre se halla presa del espasmo de la belleza.

Carducci es el poeta cívico, heroico. Es verdad que cantó a Satanás, pero este himno es una acepción en su obra poética. Además, este Satanás carducciano apenas se llama diablo. Más bien podemos considerarle como un fantasma que el poeta invoca al borde del abismo para que salga y barra la tierra de todas las alimañas que él cree que se oponen al progreso. Es un Mefistófeles llamado a la hora crítica para que se ponga al servicio no de una empresa de amor, sino de una trascendental obra cívica y humana. El poeta se cuida muy bien de no pactar con él y en cuanto a entregarle el alma... eso ni por soñación.

Estos poetas, singularmente los dos últimos, viven satisfechos cada uno en su luminoso mundo terrestre. No ansían, no se inquietan, no sufren apenas el mordisqueo de la duda o el vértigo de la aspiración. Sienten lo inmenso, pero no lo infinito. Graf gira un poco más alto, pero en una región envuelta en brumas. La tierra para él no es ese centro de las almas. ¿Pero quién abre a la humanidad la puerta de bronce colocada en el vértice de la montaña? ¿Quién descubre el misterio que atrae y repele inexorablemente al hombre? La vida es anhelo y ceguedad.

Pascoli, el de la forma límpida y cristalina, también pone vagas querencias en lo infinito, y concibe la pequeñez humana ante el dolor y el misterio. Pero se esfuerza en aliviar el dolor que inspira la incertidumbre de nuestros destinos en el uso de la piedad que los hombres unos a otros se deben.

Fogazzaro gira en todos los mundos y ofrece el ejemplo de una síntesis humana por el estilo de la que se admira en la *Divina Comedia*. Sin perder el hilo de su sentimiento cristalino, ha sabido escudriñar el abismo, la tierra y el cielo. Ha sondeado y comprendido las atracciones de la cara y las sublimidades de la conversión y el arrepentimiento. No es el poeta de la quietud, sino antes bien de la lucha. Hace siempre drama, y la lírica la toca de paso. Sus cuadros viven del contraste. Es el poeta humano y moderno por excelencia.

Giulio Salvadori ama la quietud beatífica, es poeta sacro, vive contento en el paraíso cristiano, como Carducci en medio de las ruinas de la patria antigua y entre los cimientos de la patria nueva, que ha cumplido su «risorgimento». Poeta del cielo, canta el idealismo cristiano, y una excepción entre tanto poeta moderno escéptico o pesimista.

Claro está que esta gradación no va hecha con el orden de méritos ni con arreglo a un criterio de arte; puede decirse que solo le ha servido de norma la relación del fondo moral de cada poeta con la idea de lo infinito. Pero, ¿no es verdad que todos ellos resultan un concierto

admirable? ¿No se refleja en ellos toda el alma humana? ¿Seguían creyendo que los poetas se van...?

[*La Mañana*, 20 de septiembre de 1904.]

ENTRE CALLES. DE NOCHE

SE VA inaugurando el otoño con unas noches encantadoras que excitan dulcemente a la soñación. Pocas veces el paisaje nocturno adquiere la placidez y el mágico relieve que en las presentes noches de luna.

Desde el muelle, principalmente, se goza un espectáculo veneciano. El mar ligeramente ondulado, copia en inquieto zig-zag la luz de los faroles de la playa, la de los barcos fondeados, la de los muelles y parque de San Telmo. La quietud y la ausencia de ruidos evocan el recuerdo de los lagos. El Atlántico por rara casualidad, duerme. El viento se detiene en la Lsleta y la bahía se aletarga, antes de emprender la brega del invierno.

En las calles también la poesía de la noche muestra sus encantos, tiñendo de suave palidez las casas, desliendo los contornos en misteriosa luz, levantando gigantes de sombra en todas partes. Las vías, desiertas, parecen más bien decoraciones de un gigantesco teatro. Todo también en silencio en las calles. Las Palmas de noche es como una gran población deshabitada. Duerme desde las primeras horas. Solamente vela ahora la luna y tal cual noctámbulo, enamorado como el murciélago, de los secretos de la noche.

¡Lástima de poesía que no tienes espectadores!

[*La Mañana*, 22 de septiembre de 1904.]

REGIONALES. CRISTOBITA

¿QUIÉN CREÓ este tipo, anterior en muchos años a todo intento de teatro regional? ¿Quién le trajo a las tablas de ese teatrillo de guiñol que por lo visto tiene ya una antigüedad respetable, casi histórica entre nosotros? ¿Es un tipo importante, o es por el contrario, una creación espontánea de arte popular, un hijo gloriosamente espurio de la imaginación del pueblo y de la colaboración de artistas anónimos, retocado de generación en generación, pero siempre vivo, genial, sin perder un ápice de sus cualidades fundamentales? Yo no lo sé. Sería curioso un estudio de Cristobita, pero se necesita para hacerlo paciencia y estudio, condiciones imposibles de alcanzar a un periodista.

Cristobita, eso sí, es todo un tipo, por más que nunca se ha vestido de carne, ni ha salido de la categoría de muñeco parlante. En los «títeres» él continúa siendo el personaje, el único personaje, pues los demás apenas le sirven de humilde coro. Allí campea, manda, despótica y hace de las suyas; y cuando tropieza con alguna dificultad blande la omnipotencia macana, instrumento de la autocracia, siempre triunfante, y arregla en un minuto todas las cosas a su gusto. Hemos visto a muchos valientes salir patas arriba por el foro, en precipitada fuga.

Cristobita tiene su simbolismo ¡vaya si lo tiene! Dejaría de ser un tipo si no respondiese a alguna idea trascendente. Es, como Juan Tenorio, personificación de la voluntad, secundada de la fuerza, que va en línea recta al objeto que se propone. Ahora bien, Cristobita no resulta un matón, un estúpido espadachín, no. Cristobita se propone una cosa y ya se sabe que la consigue. Empieza, sin embargo, empleando una diplomacia un poco burda, apura todos los medios pacíficos, y sólo cuando salta la contradicción saca, en fin de fiesta, la macana, y despeja el terreno en un abrir y cerrar de ojos. Es un trasunto del carácter de nuestros campesinos, pacíficos de suyo, pobres de recursos, pero muy confiados en la eficacia de un tolete manejado.

Algo hay en el tipo que lisonjea las pasiones de nuestro pueblo. Aquella su picardía zumbona y rústica, no exenta de gracia, junto con la valentía y guapeza «de la tierra» entusiasman al público. Aquel desenlace, siempre igual en que el palo luce su garbo, se aplaude y ríe siempre. Tiene su filosofía. Arreglar la sociedad a palo limpio es uno de los

ideales de nuestra plebe. Y la verdad es que dan ganas de ensayarlo en tanto títere con cabeza, como cunden por todas partes, echando de menos la clásica justiciera macana.

¿Quién es Cristobita? Valga este imperfecto par de rasgos para el que todavía no le conozca «personalmente»?

[*La Mañana*, 28 de septiembre de 1904.]

COLOQUIOS LITERARIOS. PROSA MODERNA. I

NO HA adquirido todavía nuestra lengua la maleabilidad que tiene la mayor parte de las extranjeras, que se han ido adaptando en el yunque del uso a la inquieta variedad del pensamiento moderno.

El castellano conserva sus condiciones más características, como son, la sonoridad, la majestad del periodo (casi siempre del género que los retóricos llamaban «ligado» o «compuesto»), la abundancia; pero no ha ganado flexibilidad necesaria para expresar el pensamiento moderno, en su infinita vaguedad de matices y reconditeces. Lenguaje épico y oratorio, no se ha amoldado perfectamente a los géneros nuevos, donde se han realizado la más honda revolución, la novela y el periodismo. Muchas veces nos vemos atados a lo que escribimos a diario para decir ciertas cosas. Depende en gran parte de que el mecanismo de la lengua no ofrece facilidad para ello. La labor activa, el uso no solamente del pueblo sino de los buenos escritores, no ha sabido explorar en el subsuelo del idioma y sacar de su esencia formas nuevas; y por ello el escritor tiene a las veces que esforzarse a solas para encontrar la expresión adecuada, y si no la encuentra se echa desesperadamente en brazos del galicismo, o copia literalmente, en francés o en inglés, la exótica frase.

Claro que no hay que atribuir esta penuria a nativa pobreza del idioma. El castellano será más o menos rico que tal o cual lengua de Europa; pero podía ser más, mucho más rico de lo que lo es hoy. Su estado presente proviene, por lo tanto, de causas extrínsecas, históricas por la mayor parte. Falta, por ejemplo, de riqueza, originalidad y vigor del pensamiento español; falta al mismo tiempo de estudio y conocimiento de la lengua. De haber gozado un movimiento científico castizo, de haber pensado genialmente y por cuenta propia, nuestra lengua hubiese respondido a las indicativas de la mente y la hubiese servido con docilidad y se hubiera transformado y enriquecido al seguirla en su errabunda ascensión especulativa. Pero no ahondemos en esta materia, que se sale del marco de una conversación sobre literatura. Divaguemos un poco en torno a la segunda causa de la decadencia de nuestra lengua.

La ausencia de todo estudio, gramatical o lingüístico, del castellano, es cosa por demás reconocida. No hablemos de los miserables lugares comunes de la gramática que digerimos a medias en las escuelas. Miremos más alto. Los buenos escritores tampoco conocen el idioma,

dicho sea con el respeto debido y con las reservas y excepciones que la justicia requiera. Hay escritor de los sobresalientes que alardea de no haberlo estudiado. En esto median una infinidad de equívocos que en vano intentaríamos poner en claro en las estrecheces de un artículo. Lo innegable es que la ignorancia de la lengua es el primer capítulo de la incultura nacional. Después de olvidar (¡merecidamente olvidadas, por supuesto!) las primeras reglas gramaticales, los escritores suelen ceñirse a imitar estilos, a meditar sobre formas consolidadas. Este ejercicio es por sí solo deficiente porque se reduce a buenas palabras, a un empirismo literario que no puede bastar sino a los genios. Conciencia, verdadera conciencia de la lengua, no hay que pedirle, y por tanto tampoco hay que esperar de él el arte de manejarla con libertad, de amoldarla al pensamiento sin desnaturalizarla, de crear cuando sea necesario, formas nuevas que añadir al acervo común de los siglos y de las gentes.

Pero la materia crece al rodar de la pluma e impone la interrupción de este artículo para no hacerle insoportable. Continuaremos.

[*La Mañana*, 30 de septiembre de 1904.]

COLOQUIOS LITERARIOS. PROSA MODERNA. II

EL DESCONOCIMIENTO de la lengua es general, decíamos, y, además casi absoluto. Un empirismo sin conciencia lleva a nuestros escritores, semejante al que guía a los campesinos en el cultivo de la tierra. No se llega a conocer el instrumento que se maneja y, por ende, no se saca de él todo el partido que se pudiera. No sabemos estropear conscientemente el idioma, valga lo atrevido de la frase.

El estudio de los clásicos sería, si practicáramos, una grande mitigación de esta ignorancia. En esto del clasicismo literario hay que andar con mucho tiento, porque al menor descuido le echa a uno encima una excomunión cualquier *soi dissant* modernista, de estos que ven un misoneísta en cualquiera que admira a Cervantes. Queremos decir que, si estudiásemos los clásicos, ya sabríamos mucho de la lengua, ya la ignorancia no sería absoluta. Pero, por no estudiar, ni siquiera saludamos los autores «que es lo menos» que puede hacerse al estudiar una lengua literaria.

Los clásicos forman «una parte» de la educación del escritor. Despreciarlos es insigne vulgaridad. Las literaturas suelen cristalizar en formas brillantes cuando, después de largo trabajo de formación, el lenguaje alcanza perfección literaria. Los escritores que manejan mejor el idioma acaban entonces de darle una adaptación artística que se suele tener luego por insuperable, y que tal vez lo sea. Lo malo está en admitir y suponer que la lengua «se fija» con los clásicos y que todo su posterior progreso consiste en imitarlos. La lengua progresa, como instrumento, a compás de las necesidades del pensamiento, y se complica a medida que éste se complica. Cuando en un pueblo, como ha sucedido en Alemania, surge un vasto movimiento filosófico, «se crea» un lenguaje especial para uso de filósofos, se introduce un tecnicismo nuevo, impuesto por la necesidad. De ahí tal vez que las obras de Hegel, Kant, Krause, etc., vertidas al español, no se entiendan. Carecemos de un lenguaje filosófico para interpretarlas y se nos resuelven en logomaquias los convencionalismos literarios que los pensadores alemanes admiten y entienden sin dificultad entre sí. ¿Por qué ha predominado la Escolástica casi hasta nuestros días, sino porque se labró un instrumento de expresión, un cumplido idioma filosófico que todavía en parte está en uso hasta en las escuelas materialistas?

Pero volvamos a los clásicos. Poner la máxima perfección de la lengua sólo en imitarlos, es contradecir la naturaleza; relegarlos al olvido como cosa enteramente muerta para la lengua literaria, suele ser efecto de pedantería insensata. Si los clásicos no son el alfa y el omega del lenguaje literario, representan a lo menos «un punto de partida». Los idiomas, como todos los seres, evolucionan de un estado anterior a otro sucesivo. Si troncamos esta sucesión ponemos en peligro el progreso. Así ocurre con nuestra lengua, porque ocurre también con nuestra entera vida nacional. Roto el hilo tradicional, no nos queda sino la incertidumbre de nuestros destinos; y en cuanto a la lengua y a la literatura, ¿puede darse nada más anodino que nuestra producción literaria contemporánea? Estudiáramos, «por lo menos», los clásicos y es probable que estuviéramos en vías de consolidar una prosa española verdaderamente moderna, una prosa que representase el connubio fecundo de la lengua hablada y escrita, que es la fórmula de las grandes prosas modernas.

Hemos, por consiguiente, olvidado un fundamento remoto, pero inexcusable, de la regeneración y adaptación del idioma y, naturalmente, no damos con la prosa nueva porque giramos inconscientemente en el vacío. Así es imposible toda orientación; y mientras unos escriben en bárbaro, y otros taracean el estilo con arcaísmos y se empeñan en que hablemos como en el siglo XVI, los más nos expresamos en una jerga pobrísima, ajuste monstruoso de residuos antiguos y de importaciones inasimilables. Sirva de ejemplo el estilo periodístico, que no es la lengua hablada ni tampoco un dialecto literario, sino una serie de contados «clichés» que se repiten diariamente con fúnebre monotonía.

[*La Mañana*, 1 de octubre de 1904.]

COLOQUIOS LITERARIOS. PROSA MODERNA. III

EN ITALIA, por ejemplo, el culto de los clásicos, el estudio minucioso y paciente no sólo de los grandes escritores de la lengua sino también de los autores latinos, ha impedido la formación de una prosa espontánea, de viabilidad moderna. Pero, con todo, allí es muy otro el problema; y con su bagaje de clasicismo los escritores se encuentran mejor dispuestos que los nuestros a encontrar el secreto del anhelado estilo. Y el camino, en efecto, se va abriendo y existen autores modernos, como por ejemplo Manzoni, que se propone a la imitación; y, en resolución, la prosa generalmente usada, es mucho más flexible y sedosa que la que nosotros usamos.

¿Qué autor podemos nosotros elegir para que nos oriente en esta adaptación de la lengua? Larra, periodista, crítico costumbrista, a pesar de su construcción remirada, de la mesura y timidez de su dicción, y del acicalamiento de su estilo, tuvo sus adeptos y ayudó a muchos a crearse un estilo usual aceptable. Sin ser un coloso, dejó rastros indelebles, señal de que tuvo una levadura modernista que no alcanzaron los demás. No sabemos si este caso se ha repetido con algún otro escritor, porque no nos proponemos acabar un estudio sobre este particular, sino más bien divagar en torno al argumento. Alarcón quizá logró también llamar la atención sobre su prosa, descuidada pero pintoresca y rica en contrastes. Sólo indicaremos que, por falta de una prosa asimilable a la generalidad pudo tener Castelar tantos imitadores, teniendo como tenía un estilo que no debió ser nunca sino de uso particular, porque si existen estilos inadaptables, el suyo fue uno. Hay estilos que sólo es dable manejarlos a quien los crea.

¿De los contemporáneos? Pereda ha hecho con el lenguaje ingente labor arquitectónica; Valera fina labor de miniaturista. Uno y otro han hecho «alardes» y no es esto lo que se busca. Es demasiado grande, si se quiere, el estilo de uno y otro. Galdós se ha cuidado muy bien de mirar a los clásicos, pero... de soslayo. Ha adoptado una prosa saneada, pero escrupulosa, que pudiera ser corriente como la moneda si se diera en la flor de imitarla, moderando. Y, a propósito, ¿en qué consiste que el estilo de Galdós no ha tenido imitadores, a pesar de ser el autor más leído de España? La Pardo Bazán gana quizá a todos los escritores contemporáneos en flexibilidad y ligereza, las cualidades sobresalientes de un estilo moderno. Su vasta cultura clásica la hace respetuosa de lo castizo, mientras que su variadísima cultura

moderna, a la par que le permite pensar en distintos idiomas, presta a su expresión una fisonomía cosmopolita, por así decirlo.

Pero hemos dado quizá desproporcionada importancia a los autores corriendo el peligro de convertir la cuestión de estilo, lo que es cuestión de prosa, es decir, en cuestión puramente artística, lo que es problema de técnica lingüística. Realmente hablar de autores es andar alrededor del argumento, pero no meterse en él. Verdadero conocimiento de un idioma, tal como hoy se entienden estos estudios, no le hay en tanto no se ahonde en la lexicografía de la lengua. En esto sí que todo está por hacer; y se comprende. Nuestra indolencia intelectual es tan grande que apenas nos permite traducir una mínima parte del pensamiento europeo, y eso casi siempre con fecha atrasada. De producción intelectual no podemos vanagloriarnos; y como los estudios lingüísticos del castellano tendríamos que hacerlos nosotros, no saqueando libros (que no los hay) ni traduciendo sino a fuerza de observación activa sobre la lengua hablada, de aquí que no exista absolutamente nada que sepamos en esta clase de estudios, que supondría una predisposición mental que no tenemos.

Ignoramos el latín, y los pocos que lo saben le han aprendido sobre los clásicos y sólo para conocer los clásicos; no para conocer la matriz del castellano. Del bajo latín nadie se acuerda, cuando sería el documento más elocuente para el estudio de nuestra lengua. Y del bajo castellano, del castellano no hablado y plebeyo, donde late la vida y la filosofía de nuestra lengua nadie se preocupa. ¿Cómo vamos a conocer el idioma si desdeñamos sus fuentes de vida? Y a nuestros propósitos, ¿cómo vamos a encontrar la fórmula moderna de nuestra prosa, que debiera ser una fórmula de armonía entre la lengua literaria y hablada, cuando desconocemos por igual la una y la otra?

[*La Mañana*, 3 de octubre de 1904.]

BIBLIOGRAFÍA Y LITERATURA. *POR FUERTEVENTURA*. LIBRO DE DON ISAAC
VIERA

NADIE CREERÁ que se pueda escribir un libro pintoresco sobre Fuerteventura si nos atenemos a la idea vulgar que de la isla hemos formado todos lo que no la hemos visto. Sin embargo de ello, don Isaac Viera lo ha hecho «con amores» y con fortuna. Prescindo de aquilatar sus méritos literarios, cosa además ridícula, refiriéndome a un libro que ha sido escrito sin pretensiones, lo cual es de por sí una virtud. Del conjunto de la obra trasciende un vaho de sinceridad que ya quisiéramos gozar los que a diario sudamos más bien por encontrar la «pose» efectista del pensamiento que por expresarle. En el estilo es también Viera desenfadado y campechanote. Aunque sus versos sean de organillo, aunque tal vez se enrede su prosa en logomaquias; aunque el lenguaje resulte bizarramente mezclado de frases periodísticas corrientes y de sorprendentes arcaísmos, Viera no es un escritor vulgar. Y, sobre todo, en esta especie de índice de una gira por Fuerteventura, que tiene el candor de unas notas impresionistas y desordenadas, el escritor tiene un secreto que le hace siempre simpático y desarmaría al impertinente que quisiera hacer crítica de su obrita. Es un cierto espíritu bromista que retoza en todas sus páginas y que parece dispuesto hasta a reírse de sí mismo.

Como pintor de tipos y paisajes, Viera deja poco que desear. Con rasgos sobrios logra sugerir una imagen de la isla que a mí se me antoja tan poética como verdadera. Basta evocar aquellos miserables arroyuelos que, como «Riocabras», se deslizan sin hacer más ruido que un ratoncillo, junto a los caminos; las casuchas de ciertos pueblos, que vuelven la trasera al camino, como si rehuyeran la comunicación y buscaran el aislamiento; la camella recién parida que asoma la cabeza por un ventanuco del establo y llama a bramidos al retozón guelfillo que se entrega precozmente a la libertad; las familias humildes que después del rosario y la cena ceden la alta cama, avecindada con el techo, al huésped, y se quedan en el suelo; la ermita chata y reducida como una catacumba, cuyas piedras sonrían beatíficamente; los Alpes majorereros, sin pinos ni neveras; los verdes remiendos que entreveran la llanura; las norias tiradas por dromedarios; las viviendas con sus huertos de tomateros y sus corrales de gallinas y cochinos; las ristras de pimientas colgadas en los frontis de las casas, como sucede

en Pájara, donde por lo visto el «mojo» se toma como el vino; las ruinas del convento de San Francisco con su patio lleno de ortigas y lagartos; la capilla de San Diego, lugar encantado donde las consejas y leyendas del país han tenido su cuna; la figura bíblica del pastor majorero, en medio de sus majadas, ofreciendo al forastero el «gofio» rebosando de leche caliente; las mujerucas, con la saya recogida, dejando ver las canillas de color de filástica; el majorero, en general, amante de la cultura, aficionado a leer y a tocar el violín... Basta evocar, digo, estos sencillos rasgos para formar verdadera idea de la isla y sus moradores.

El libro también está salpicado de otras menudencias que le prestan amena variedad, como son perfiles biográficos de personajes históricos, «presentaciones» de personas que aún viven, anécdotas de unos y otros, por la mayor parte jocosas. El libro, en fin, es una evocación de Fuerteventura pasada y presente, en el paisaje y en las costumbres, a través de errabundas y frescas notas de viaje. Creo que Isaac Viera ha logrado su objeto mejor que si hubiese escrito un libro de empeño. La olvidada y desconocida isla hermana resulta hermosamente esbozada.

Faltaba a la obrita una nota de pesimismo y se la ha dado Franchy y Roca en el bien escrito prólogo, hablando de las desventuras políticas de aquella infortunada tierra.

Contrasta con el resto del libro, pero... no podía prescindirse de un lamento hablando de la Cenicienta.

[*La Mañana*, 19 de octubre de 1904.]

INTER NOS. EL SUD

ESTAMOS BAJO el dominio del Sud. Las veletas de la Catedral, a pesar de su divergencia, clavan ambas a dos sus puntas en el mismo paraje del horizonte, hacia el S.E. Mala señal. Las cabezas empiezan a resentirse, los achaques a exacerbarse, los alifafes a recrudecerse. Raro es el que no se queje en estos días de impecable sud, que parece resolver en la atmósfera las heces de todas las enfermedades.

La población cambia también de aspecto. Cuando el viento africano sopla de veras, parece como si amaneciese uno en otra ciudad. Todo se trueca. El aire sopla por donde no suele, hace gemir las puertas, derriba las chimeneas y se cuela por todos los resquicios, levantado un concierto infernal de silbidos gemebundos. No parece sino que las brujas de todas las consejas han adquirido realidad por un momento y han tomado posesión de su elemento; el aire de Vegueta pierde sus acostumbrados sonos, los de las campanas de sus iglesias; en cambio se dejan oír en Triana. El polvo se mete por donde menos se le espera; la tierra se cierne desde las azoteas sobre el transeúnte; las nubes, encantados bajelos que de ordinario viajan de Europa con dirección a África, mudan de rumbo y se atropellan hacia Europa, como si África las ahuyentase; los papeles y las zarandajas de la calle se arremolinan en furiosos círculos alrededor de un eje invisible hasta ganar el rincón más cercano. Y, a todas estas, por el espacio, un bajel de sonidos y, por las azoteas, un infinito flauteado que exhala toda clase de ayes y lamentos, como si fuera un órgano gigantesco.

El tiempo sud me recuerda a Wagner: un músico genial y un gran escenógrafo. Sus poemas sinfónicos son genuinamente alemanes.

[*La Mañana*, 28 de octubre de 1904.]

INTER NOS. A PERROS...

ESTAMOS EN una especie de período de terror... canino. El excelentísimo Ayuntamiento ha montado una cuadrilla y un depósito para canes callejeros donde sufren un secuestro angustioso. Si en cierto plazo no son rescatados por sus dueños, la guillotina municipal cae inexorablemente sobre sus cabezas. Para muchos perros entrar en el depósito es como entrar en la capilla.

No solamente los perros vagos, anónimos, el hampa canina, sino los galgos distinguidos caen en la fatídica trampa. Una indiscreta escapada de casa es aventura que se suele pagar cara. Los perros han venido a quedar condenados a reclusión perpetua.

A propósito de esta persecución que ¡cosa rara! aplauden todos, recuerdo los extremos que por la raza canina hacen algunos ricachones y algunas tiernas damas en otros países. Decía Jorge Sand: «Plus je connais les hommes, plus j'aime les chiens». Esta máxima la han tomado tan al pie de la letra algunos originales potentados que, más que para los hombres, parece que viven para los perros. Tales deben de ser los hombres, que la preferencia, ya que no se razona, se explica al menos.

A las históricas «misses» de Inglaterra y América no satisface ya llevar en sus carrozas, ricamente apoltronados, los perrillos favoritos, sino que han sustituido la moda de colgarles sendos collares de oro purísimo, empedrados de diamantes. Cuando pasa un coche de estos por las calles de las grandes ciudades, a más de un golfo se le habrá ocurrido tirar un lazo al galguito. Los sastres caninos, que tienen una feligresía perruna aristocrática, hacen «paletots» de finísimo paño sobre el cual se bordan los añejos blasones de las cruzadas; para las patas de los perros mimados se han ideado unas ricas zapatillas que son un alarde de ingenio.

Engordar a bizcochos y galletas es cosa que no despierta ya maravilla alguna. No hay burgués acomodado que no lo haga. Esto de comer sólo, aunque opíparamente, como si fuesen cortijos, no es de perros distinguidos. Es necesario proporcionarles el placer de la sociedad, y para ello también se han inventado unos banquetes donde los comensales pueden cambiar algunos ladridos, lamerse recíprocamente y propinarse algún elegante mordisco. Lo que más me admira en estas ágapes caninas, en estas «dogs party» es la absoluta confianza

que supongo tendrán los iniciadores en la corrección de sus domesticados. Estos perros nunca se propasan en sociedad.

Esto en cuanto a los perros distinguidos, que respecto de los callejeros todavía siguen llevando una vida de *ídem*. Una señora ultrasensible de París ha llevado, sin embargo, su compasión al extremo de fundar un hospicio para los perros golfos. Muchas veces su automóvil cruza las calles de la gran capital, atropellando quizá a algún cristiano, cosa excusable si se atiende a que se dedica a recoger del arroyo los perros abandonados.

Y otra vez me acuerdo de nuestros pedestres canes, que viven sin saber que existen bizcochos, cojines, collares empedrados de diamantes, ágapes caninas, «misses» histéricas y ricachos extravagantes, y que tienen por paradero... la gazapera municipal. ¡Desigualdades perrunas, no menos irritantes que las humanas, que ponen a uno de un humor de perros!

[*La Mañana*, 24 de noviembre de 1904.]

COLOQUIOS LITERARIOS. EL GÉNERO MODERNO

HAY QUE reconocerlo. La novela no sólo es el género moderno por excelencia, sino la forma absorbente en que parece han de vaciarse con el tiempo todas las manifestaciones literarias. Acontece con ella lo que con la electricidad en el mundo industrial, la cual va suplantando poco a poco las demás fuerzas y energías. Por su extensión y por su intensidad, la novela va robando el territorio ajeno y acabará quizá por hacerlo todo suyo. La literatura del porvenir, ¿será enteramente novelesca? Hipótesis es ésta que no deja de ser atrevida, pero que tiene en su pro razones de peso.

Dos fenómenos se advierten en torno a la novela moderna. Cada vez crece más la dificultad de hacer una novela, y al mismo tiempo aumenta también de día en día el número de novelistas. ¿Qué escritor, por mediano que sea, deja de echar su cuarto a espada? A medida que el género va haciéndose más difícil, los escritores le tratan como si fuera el género fácil por excelencia, hasta el punto de que, en muchos casos, los ensayos de los principiantes, componiendo novelas se hacen. Esta aparente paradoja, por supuesto, creo que se ha dado siempre con los géneros que han descollado por su carácter absorbente, pues, a medida que se han puesto en boga, el gusto ha sido más exigente con ellos; y a compás de las exigencias del público, han crecido también en generalidad. Son causas que refluyen a la vez la una sobre la otra.

La fecundidad de los escritores modernos en esto de novelas es pasmosa. Y sin embargo de ello ¡cómo se exagera la crítica con esta producción literaria! La crítica, género que también podemos considerar como moderno, casi podemos decir que se ha ido formando en torno a la novela y casi a costa de ella. La novela ha traído consigo un verdadero estado de súper crítica, que pone miedo en aquellos escritores que tienen conciencia de la importancia del género. Tengo la seguridad de que el literato que ha manejado un poco las armas de la crítica se atreve con grandes recelos y temores a publicar una novela.

Pero volvamos al carácter absorbente del género. Encontramos en él restos de los géneros antiguos y concomitancias con los que no han desaparecido o los que han despuntado modernamente. Recoge los elementos de la vieja épica, los arrebatos de la lírica, el furor trágico, el movimiento dramático, la ternura idílica, el humorismo moderno, la gracia antigua y, sobre todo y muy acrecentado, el fondo didascálico de ciertas formas ya desusadas. ¿Quién

ignora que la novela, aunque no sea un libro rigurosamente didáctico, supone el estudio de alguna ciencia y en cierto modo se propone demostrarla? Puede decirse que la novela es un molde nuevo en que se han vaciado todos los elementos antiguos. ¡Qué diferencia corre ya entre la novela, considerada como una obra de entretenimiento y la novela tal como se entiende hoy, como el verbo de toda necesidad y manifestación social!

¿Por qué causas se ha universalizado la novela? Es el género breve, dicen algunos. Las generaciones modernas se cansan pronto y reniegan, no ya del infolio, si no del libro, acogándose al periódico, al artículo, a la revista y a la novela, que se lee pronto. Pero este argumento es contraproducente, si se atiende a que la novela va perdiendo de ligereza, y convirtiéndose en obra de reflexión. Si por brevedad fuera, ningún género como la lírica para disputarse la preeminencia en el gusto moderno. Algo intrínseco guarda la novela que la compadece naturalmente el alma contemporánea. Los demás géneros corresponden a un arte aristocrático, erudita (si se exceptúan las manifestaciones populares). La novela ha nacido y se ha desenvuelto como género holgado, libre, democrático, al alcance de todos. ¿Será esta la razón por que ha encajado tan bien en los gustos de nuestra edad?

De todas maneras el género crece y tiende a agostar cuanto le rodea y acompaña. El término en que pueda comenzar su decadencia, todavía no se columbra. Quizá algún genio lleve tan alto el género que determine luego su descenso. Así aconteció con Dante y aquella literatura de *visiones*, tan general en la Edad Media. O tal vez la novela contemporánea hallará su Cervantes que la ponga divinamente en solfa y la entierre para siempre. Pero es difícil que el genio pueda llegar a tanto, antes de que el género empiece a dar muestras de agotamiento.

[*La Mañana*, 21 de diciembre de 1904.]

INTER NOS. NAVIDAD

ESTAMOS EN la antesala del día más hermoso del año. No es que la Naturaleza lo engalane con extraordinarias pompas; es que el espíritu lo poetiza de una manera inefable. Es la fiesta subjetiva por excelencia de la Navidad. La tradición se renueva en torno a esta fecha, sin decadencia ni desdoro, conservando todo su aroma y frescura. En estos tiempos de crisis espiritual, de iconoclastas impecables, de feroz manía de destrucción, Navidad permanece en pie como una tregua apaciblemente luminosa del pesimismo corriente. ¡Bien venga Navidad con su casta poesía y su tierno conjunto de paz! ¡Bien venga la gran fiesta de los niños con sus belenes, con sus leyendas, con sus regocijos, sus panderetas y sus mil embelecocos infantiles! ¡Bienvenida la única fiesta en que los hombres sentimos el dulce atavismo de la niñez, creyente y piadosa!

Entre nosotros Navidad conserva su carácter. La Nochebuena, religiosa y popular, mantiene viva su anárquica irrupción de la calle al templo y del templo a la calle. La turbulenta rondalla entra de rondón por la iglesia, a pesar de todas las reformas de la música litúrgica y se junta en agradable ruido con las seculares melodías del órgano. ¡Caprichosa orquesta en que entran los sonos más contrapuestos, desde el gorjeo de los pájaros hasta el almirez de la vecindad! El alma popular ha hecho música discordante antes que Wagner. El acoplamiento del órgano, todo armonía y variedad, y la rondalla, que apenas tiene otro elemento de arte que el ritmo, es una paradoja musical estupenda. Sin embargo de ello, se entienden muy bien en esta clásica festividad en que la alegría debe tomar cierto tinte de simpática locura.

Este año no han faltado las misas de la Luz, al romper del día, preparando en nueve mañanas consecutivas la alegre expectación de la Nochebuena: albas encantadoras que huelen a retamas y a flores del campo.

Y esta noche, los repiques de la Catedral iniciarán majestuosamente la alegre velada religiosa, recordándonos que hemos sido niños y que espiritualmente no dejamos de serlo.

De esta manera repercuten a lo menos en mi corazón los repiques de la Nochebuena. ¡Volvamos a la infancia!

[*La Mañana*, 24 de diciembre de 1904.]

1905

CUESTIONES LITERARIAS. EN ITALIA. LA HERENCIA DE CARDUCCI. I

EN ITALIA se ventila a la hora presente una cuestión que despierta gran interés entre literatos y cuantos de algún modo a las letras se aficionan. Carducci deja para siempre su Cátedra de Literatura de la Universidad de Bolonia, y se retira del profesorado para pasar tranquilamente los postreros años de su vida. El Estado le asigna una pensión extraordinaria¹⁵, aunque no pueda medirse con sus méritos de enseñante, y la prensa y la nación entera se deshacen en protestas de veneración y de entusiasmo ante el viejo maestro. ¡Espléndido ocaso el de esta vida que se apaga entre los centelleos de la gloria!

Pero, ¿quién ha de suceder a Carducci? Tal es el tormentoso problema, porque de aquí en adelante el que suba a la cátedra de Bolonia ha de ser comparable, a lo menos no indigno de él: tal sujeto no se encuentra fácilmente. En Italia, como en España, abundan los que disputan para los puestos altos los nombres sonoros y llevan a las poltronas de la Academia de la Lengua a los políticos y, con poco más, a los toreros de cartel. Para ellos, dicho se está, sobran celebridades con que ocupar la vacante. ¡Hay tantos grandes poetas, escritores, oradores!

Ahora bien, lo que no tenemos en España, pero sí lo hay en Italia, es una poderosa opinión contraria que reclama que cada cual vaya al puesto que sabe desempeñar. Para aquellos el precedente de que Carducci es un gran poeta justifica el que vaya a sucederle otro poeta de primera magnitud, D'Annunzio, por ejemplo; pero los otros comienzan a ponerse en guardia contra esta especie de ilustrada farolería que pretende llevar al Liceo boloñés a un hombre célebre, no más que porque es célebre, como se contrata a una diva para que traiga gente a un espectáculo. No hay que negarles la razón que llevan.

Para hacerse cargo de las dificultades que entraña la provisión de esta cátedra, no hay sino que observar la alteza en que la ha puesto Carducci, convirtiéndola no sólo en vivero de sólidos escritores sino en ejemplar perfecto de lo que debe ser la enseñanza de las Letras, porque Carducci, tanto como eximio poeta, es profesor incomparable, todo un educador sabio de la juventud. Él desterró de su cátedra la consuetudinaria crítica administrativa que consiste sólo en ir amplificando las bellezas de las grandes obras literarias, considerando a los autores

¹⁵ En enero de 1905 en Parlamento le concedió una pensión extraordinaria a título de gratitud nacional. (N. del E.)

como extraordinarias personalidades, sin ligazón histórica entre sí, tal como si fuesen simples series de figuras decorativas colocadas en la galería humana. Si a alguien pareciese de poca dificultad esta reforma, piense que entre nosotros todavía no ha logrado aclimatar la crítica histórico-literaria de que nos ha dado casi el único ejemplo Menéndez Pelayo, y que aún se siguen estudiando los autores en todas las universidades españolas por modo de «exhibición», como muestran los ejemplares en un museo.

A la vieja crítica sustituyó Carducci, con el brío de su talento sintético y la paciencia de su labor analítica, una crítica soberanamente completa por la asombrosa variedad de aspectos que abraza. Las grandes obras en sus manos se deshacen y se rehacen de nuevo, como si el estudioso asistiese a su concepción. La crítica psicológica, que penetra en la mente de autor; la crítica histórica que nos descubre el medio ambiente en que la obra nació, y la crítica que pudiéramos llamar súper histórica, que no solamente busca las más lejanas fuentes de todo monumento literario, sino que rastrea luego todas sus consecuencias y vestigios a través de las escuelas y los autores posteriores, se equilibran pasmosamente en Carducci, que no solamente tiene el don de ejercitarse magistralmente, sino el comunicarle a su vez el carácter de una gran obra de arte. Como crítica parcial habrá quien le aventaje, como crítico sintético no conozco quien le llegue.

[*La Mañana*, 12 de enero de 1905.]

CUESTIONES LITERARIAS. EN ITALIA. LA HERENCIA DE CARDUCCI. II

DE DONDE se infiere que Carducci no ha sido en la cátedra mero compulsador de textos y documentos, sino admirable evocador de lo pasado en lo que a las Letras se refiere. Ciencia y arte se dan en él la mano, de tal suerte que en sus explicaciones y en las abundantes monografías que deja, no se sabe lo que es más digno de ponderación, si la diligente exactitud de la investigación histórica, la sagacidad de la crítica patética, o la organicidad que da a sus estudios y la magnificencia propia de su estilo.

Carducci ha sido también un gran educador, en muchos sentidos. No ha enseñado a sus discípulos. Un profesor no merece el dictado del maestro si, a parte de enseñar la materia de su asignatura, no enseña también el arte de estudiarla. Carducci, con su original método de enseñanza no sólo ha adiestrado unas cuantas generaciones de jóvenes en el ejercicio de la crítica literaria, sino que les ha sugerido un sólido y depurado gusto estético y ha cooperado eficazmente a la perfección de las letras italianas.

Y no sólo en esto merece el título de educador, sino también en sentido moral. Por más que en algunos de sus escritos haya hecho alardes de irreligiosidad (pasión de que se ha curado con la vejez), jamás ha llevado a la cátedra cuestiones ajenas a la serenidad del aula. En sus obras guarda una severidad moral, comparable a la integridad que observa en su vida. Aunque por idealidad y sentimientos parece un romano de los buenos tiempos de la República, en sus hábitos tiene algo de asceta: fidelidad minuciosa en el cumplimiento de sus deberes; cronométrica asiduidad en la clase, gran modestia de vida, sincero desdén a la lisonja y a la adulación. Ninguna figura menos teatral que la de Carducci. Cualquiera hubiese perdido la cabeza con las apoteosis de que ha sido objeto, con la admiración que continuamente se le rinde, con la consideración que goza de primer poeta italiano y campeón de la restauración latina. Él, en cambio, ha preferido esa vida medio claustral propia de los verdaderos profesores, en la cual no se cosechan aplausos ni se granjean triunfos ruidosos.

Por esto se preguntan en Italia con cierta inquietud: ¿quién ha de ser el sucesor de Carducci en aquella aula boloñesa que ha venido a convertirse bajo su dirección en un gran centro nacional de cultura literaria? Y no satisfacen los grandes nombres, las reputaciones más altas. D'Annunzio, un gran artista, no pasa de ser un «dilettante» como crítico. Una de las tradiciones que Carducci deja en su cátedra es la animadversión contra el dilettantismo, plaga

de las Universidades. Sería un milagro que D'Annunzio violentase su temperamento hasta el punto de trocarse en un profesor aceptable; y sin embargo de ello, hay quien defienda su candidatura y pide que se le nombre «honoris causa» para ocupar la vacante. Pascoli y Graffson, a la par que grandes artistas, notables críticos. Están bien probados como catedráticos, pero se hallan muy a gusto en sus respectivas cátedras de Piza y de Turín y no parecen dispuestos a dejarlas. Entre las demás personalidades del profesorado italiano, por más que las haya muy doctas, no cabe espigar una que pueda ser el continuador del gran crítico, del gran maestro y del estupendo artista.

Seguramente la herencia de Carducci producirá en Italia tan vivas disputas como las que entre nosotros deja tras de sí la muerte de un «leader» de la política.

[*La Mañana*, 13 de enero de 1905.]

ENTRE PERIODISTAS. RAMIRO DE MAEZTU

LEO EN la prensa de Madrid que Ramiro de Maeztu se ausenta y va a Londres, encargado por *La Correspondencia de España* para estudiar los problemas económicos de Inglaterra en relación con nuestra patria.

No cabe duda de que *La Correspondencia* es uno de los periódicos que mejor saben gastarse el dinero y más sinceramente trabajan por modernizarse.

Ignoro que alcance va a tener el estudio de Maeztu, si se limitará a estudiar las relaciones económicas entre los dos países o si más bien tratará de escudriñar en vivo la solución que el pueblo inglés ha ido dando a los problemas económicos contemporáneos, para proceder luego al estudio de su aplicación, por analogía, en España, ya que las cuestiones de este género se han hecho internacionales y se repiten, con ligeras variantes, de un pueblo a otro.

Sea de ello lo que se quiera, Maeztu desempeñará bien su cometido. Conviene hacer resaltar el nombre de este periodista de entre esas cuantas docenas de firmas que diariamente pasan ante nuestros ojos. Maeztu es ya una esperanza hermosa de la juventud verdaderamente renovada. ¡Lástima que sean tan pocos los que puedan ponerse a par suyo! Es todo un pensador, al mismo tiempo que un excelente escritor, de los pocos que se han tomado el trabajo de inquirir los secretos del instrumento que usan, de la lengua madre. Viril en ideas y en estilo, responde al tipo de escritor moderno, que debe tener tanto del filósofo como del artista.

En otro país, quizá Maeztu hubiera sido un gran sociólogo, un buen economista, un notable jurisconsulto...

... Entre nosotros ha tenido que dedicarse a varias cosas y apechugarse con el periodismo. El ambiente le ha obligado a ser un «dilettante». No lo digo en menoscabo de su mérito, porque Maeztu resulta un «dilettante» excelente, y de ello debemos felicitarnos. El estado de nuestra cultura no permite otra cosa que ésta y por otra parte, tampoco nos conviene tener todavía más que esta clase de capacidades, porque nos son más provechosas. Estos tales son los heraldos de los estados de superior cultura y los preparan admirablemente.

Los sabios no tienen todavía, en España su lugar propio ni ejercen el influjo que debieran. Compárese la influencia de Cajal o de Menéndez Pelayo con la de Clarín, por

ejemplo. Conviene más estos demócratas de las ideas, que las difunden y contagian y forman el público que andando el tiempo podrá escuchar a los grandes pensadores.

Lo que es de desear que sean de la calidad de un Maeztu.

[*La Mañana*, 15 de enero de 1905.]

NECROLÓGICA. GABRIEL Y GALÁN

DUÉLEME QUE la muerte haya venido, tan intempestiva, a trocar en elogio fúnebre al presente esbozo, que traía en propósito desde hace algunos días. El poeta ha muerto, y ha muerto en la flor de su edad y cuando su obra literaria empezaba a sazonar. Es un gran desconsuelo para los que le conocimos y admiramos, y una pérdida irreparable para las letras españolas.

Gabriel y Galán se manifestó hace unos cuatro años, en unos juegos florales que se dieron en Salamanca; y en sucesivos juegos florales de España y América fue ganando después una primacía sólida y envidiable. En estos torneos, donde por cierto la insustancialidad suele obtener diploma, logró Galán casi los únicos triunfos de su efímera vida de bardo. Puede decirse que nació laureado y que ha muerto cosechando lauros. El último campeonato poético que ganó fue hace pocos meses, en Buenos Aires. Galán en poco tiempo había logrado lo que muchos de nuestros poetas no consiguen en largos años, ser leído en América. Y eso que se abrió paso sin ruido y sin reclamo, en fuerza de sus singulares prendas de artista y de la sinceridad de su inspiración.

Gabriel y Galán fue un poeta castellano castizo, no tanto por su elocución, esmeradísima por cierto, como por su alma. Unamuno ha dicho que logró devolver al pueblo el alma que éste le había prestado, y así fue. Es un juicio acabado del poeta. No puede concebirse personalidad menos académica que la de Galán. Nació en el campo, se crió en el campo y a él dedicó su vida entera y también su alma y sus entusiasmos. Sus pequeños poemas son desfogos de un labrador (éste fue su oficio continuo y predilecto) que descansa en la besana de las fatigas del día, frente a la naturaleza, en coloquio tierno y místico con la gran madre.

Su lira es monocorde. El campo castellano es para él inagotable y casi única fuente de inspiración, con su pardo aspecto, sus lejanías infinitas y su honda melancolía. Siempre me ha parecido Galán, como Pereda, más que nada un soberbio paisajista. Sus escenas de la vida aldeana de Castilla, tan tiernamente sentidas por el poeta, no llegan a encerrar un interés tan grande que hagan olvidar el inmenso paisaje que circunda la casa del labriego. Los amores honestos, la patriarcal intimidad del hogar castellano, las pasiones de la gente moza, la honrada piedad de los viejos, la socarronería del charro, el boato del ganadero, todo ello son

pinceladas del gran cuadro del campo, concebido a la manera como pudiera hacerlo un Virgilio cristiano, bajo un cielo terso e infinito donde palpita el aliento de Dios.

En cuanto a la forma, Galán no se distingue por la concisión de los poetas amamantados en la Escuela, por la sobriedad irreductible de un Campoamor, por ejemplo, sino más bien por la abundancia y el desbordamiento de nuestros grandes poetas populares, como Zorrilla. En la métrica ha procedido con gran libertad, introduciendo a las veces geniales combinaciones, estrofas caprichosas y desconocidas en el arte castellano.

Valgan estos cuatro trazos para persuadir a mis lectores de la gran pérdida que han sufrido las letras patrias. Y sirvan también de pobre testimonio del gran aprecio que hacia el poeta salmantino siempre sentí.

[*La Mañana*, 20 de enero de 1905.]

A PROPÓSITO DE LA GUERRA. EL ANACRONISMO MILITAR

¡LA GUERRA! Por muy numerosos e interesantes que sean los sucesos que reclaman la atención del periodista, siempre se sobrepone por su interés internacional, o mejor, por su interés humano, la feroz e interminable contienda que se ventila en Extremo Oriente.

Y por muy poco dados que seamos a filosofar, la filosofía si impone en torno a esta gran conflagración de razas con que se ha inaugurado el siglo XX. Toda esta filosofía amarga se cifra en una frase: la guerra debe acabarse de una vez o, más radicalmente, las guerras deben suprimirse para siempre.

¿Utopía? siento decir. Y con efecto, así sería si para ello mediasen no más que hermosas razones de humanidad, que son las que menos pesan en estos dictámenes. Pero, consolémonos. Las guerras acabarán por fuerza ineludible de las cosas, y acabarán pronto. Ya en nuestros tiempos, en que las luchas del industrialismo, el comercio universal, el mercado de los valores públicos, las ciencias, las artes y, por último, las aspiraciones proletarias, han echado por tierra las barreras que separaban los pueblos y tienden a establecer un internacionalismo «pacífico». Las guerras comienzan a parecer monstruosas ridiculeces, insensatos alardes de fuerza, impropios de quienes gozan de mil medios normales para entenderse y arreglar sus conflictos.

¿Y cuál será el resorte más eficaz para desterrar la guerra de las relaciones internacionales y relegarla a las tribus que todavía no gozan de la civilización? El progreso mismo del arte militar.

Los técnicos comienzan a inquietarse con las extrañas lecciones y las grandes sorpresas que viene dando la guerra ruso-japonesa. La guerra moderna, se ha dicho, dura poco merced a la eficacia mortífera de las armas, y acelera en breve tiempo las batallas decisivas; pero la presente guerra, en que se han ensayado las armas más perfeccionadas, está desmintiéndolo elocuentemente.

El objetivo militar, no sólo principal, sino exclusivo, no es la rendición de una plaza, aunque esta sea Port Arthur, sino la destrucción del ejército enemigo. [...] El día en que sea posible que un sencillo submarino, dirigible por electricidad desde tierra, ¿de qué servirán las grandes escuadras? [...]

Y a compás del progreso irá también desapareciendo este armamento militar permanente que comienza a ser un embarazoso anacronismo; irán reduciéndose estos ejércitos modernos, preparados permanentemente con enorme dispendio de los pueblos, a realizar unos ideales de conquista que son incompatibles con la democracia moderna. Sólo el ejército con carácter defensivo, como el que tiene Suiza, será en lo porvenir el custodio de la paz.

[*La Mañana*, 11 de febrero de 1905.]

ENTRE SABIOS. EL LINAJE DE LOS PANZAS

DON QUIJOTE, solterón impenitente, murió sin hijos. Aquí tienen ustedes un simbolismo en que no sé si alguien ha parado mientes. En cambio, el linaje de los Panzas no acabó con Sancho, y debió de ser bastante prolífico porque, donde menos se piense, se echan de ver el carácter y hasta los rasgos fisionómicos y... abdominales de la innúmera familia.

Las crónicas dan poquísima luz; pero los trabajos que a la hora presente y con ocasión del centenario tienen emprendidos algunos modestos eruditos, dan la esperanza de que se ha de llegar pronto a formar un árbol genealógico de los Panzas, que ha de resultar lleno de sorpresas. Donde menos se cree hay Panza encerrado. ¡Cuánto van a rabiar muchas familias con la maldita ocurrencia de los eruditos!

Después de todo yo no sé qué sonrojo puede haber en resultar emparentado con el famoso escudero, hombre simple, eso sí, pero al mismo tiempo muy ladino y aprovechado.

De menos han venido otros mil linajes. Descartada la simplicidad, cosa que el tiempo ha ido borrando del linaje de los Panzas, cualquiera podía gloriarse de entroncar con un gañán que llegó a ser gobernador.

Y cuentan (los eruditos susodichos) que la descendencia pancesca heredó las mejores virtudes del patriarca. ¡Dios haya premiado al don Pedro Recio de Tirtea, fuera el haber conservado la preciosa vida! que se contagió del humor de aventuras, y que en gran parte de ella dejó los terrones que había destripado sus abuelos y se dio a vagar por el mundo, y que se enriqueció y se engrandeció y refinó sus gustos, perdiendo a la postre el olor de ajos y cebolla, propio de toda la familia, de tal manera que ya resulta muy difícil distinguir un Panza legítimo, si no es por el meollo.

La investigación parece que llegara, naturalmente, «hasta nuestros días». En caso contrario no se vendería el voluminoso mamotreto que va a resultar. Grandes dificultades se ofrecen a los dichos eruditos para coronar su obra. Después de haber agotado los medios históricos, piensan hacer uno de la Antropología, la Psicología experimental y otras ciencias que tienen en reserva para espulgar por completo este linaje que, ¡chifladuras de sabios!, según se empeñan en creer los tales eruditos, ha ejercido gran influencia en los destinos de España.

Hay que dejarlos con su manía. Insisten estos sabios en que aquellos españoles que años atrás vociferaban contra Don Quijote y pedían que lo enterraran eran castiza descendencia del gran Sancho, aunque menos agradecido que él.

Pero lo que más me ha llamado la atención es saber que entre los más entusiásticos organizadores del próximo centenario figura (así le piensan repetidos eruditos) algún Panza.

¿Cómo se comprende esto?, hube de preguntar a uno de aquellos *con quien me carteo*. ¿Los Panzas, son o nos son fieles a Don Quijote? Los Panzas, me acaba de contestar, fueron siempre unos noveleros y van con el que más bulle y promete.

Yo he invitado a los modestos eruditos a darse una vuelta por esta ínsula... Barataria.

[*La Mañana*, 15 de febrero de 1905.]

ENTRE CALLES. ¿POR QUÉ NO HACERLO?...

CUANTAS PERSONAS pasaron a cierta hora de la mañana por la plaza de Santa Ana, el día siguiente del banquete con que la Municipalidad obsequió a los marinos de la Escuadra Española, quedaron gratamente sorprendidas al ver el vestíbulo de las Casas Consistoriales convertido por encanto en un hermoso jardín. Gallardas palmeras, suntuosas begonias, tupidas laureolas y otras magníficas especies daban al pórtico un aire risueño. Eran las plantas que la noche antes habían hermoñado los salones.

Se las había colocado allí de momento para ir las restituyendo a los jardines de donde procedían. Mientras tanto comunicaron a aquel grave ambiente un fugaz tinte de poesía, y sugirieron a algunos transeúntes una idea que me parece feliz. ¿Por qué no dejarlas allí para siempre?

Cosa sencilla, en verdad, como lo son todos estos pormenores de la elegancia que se admiran en las poblaciones cultas, pero que, sin embargo, no se llevan a la práctica. De estas pequeñas muestras de gusto y de refinamiento estético podría estar llena la ciudad de Las Palmas y la convertirían, sin grandes dispendios, en una risueña población. La coquetería urbana es un sentido que nos falta. Unas cuantas docenas de macetas colocadas en el vestíbulo del Palacio Municipal ¡cómo transformarían y realzarían la vista de edificio! Y es cosa de decir y hacer. Precisamente allí, por la permanencia continuada de la guardia municipal, serían facilísimos el cuidado y la vigilancia de las plantas. ¿Por qué no hacerlo...?

[*La Mañana*, 22 de febrero de 1905.]

INTER NOS. LA MURRIA HABITUAL

AYER LLEGARON a su término los festejos a que ha dado ocasión la presencia de la escuadra española en nuestras aguas. [...] no cabe duda que el tránsito de un período de fiestas a nuestra manera cotidiana de vivir es brusco y, hasta cierto punto, doloroso. Se asemeja a la quietud de la aldea después de las fiestas del patrono.

Esto demuestra que vivimos cierta somnolencia habitual. Cuando el ruido hace demasiado efecto es porque se está demasiado acostumbrado al silencio. Lo que se ha dado en llamar *vida social*, es decir, una esfera de relaciones mutuas en que los hombres se buscan, para compartir unos con otros el solaz indispensable de la vida no se cultiva entre nosotros sino de tarde en tarde, cuando las circunstancias nos reúnen en un espectáculo. La vida social, en una palabra, se cultiva poco intensamente, a no ser cuando un programa de festejos reúne solemnemente al público para celebrar algo extraordinario. En este sentido sí que nos deja cualquier fiesta un rastro de nostalgia, porque al desvanecerse el último espectáculo nos sentimos de nuevo fatalmente arrastrados al aislamiento consuetudinario.

Esta manera de vivir está en desacuerdo con la importancia que va alcanzando nuestra ciudad, con el carácter que ha ido adquiriendo de estación de invierno. El otro día me confesaba un extranjero que no comprendía nuestra vida social. Sobre todo, me decía, esta carencia de sitios de recreo, esta falta de ocasiones para reunirse y distraerse, se le antojan al forastero hosquedad y desvío. Los paseos públicos amenizados por la música son ya una costumbre tan frecuente en cualquier parte, que no concibe cómo en una ciudad de importancia transcurran semanas, meses y hasta una estación entera sin celebrarse. Si el público no acude es porque falta una costumbre que hay que crear. Los paseos, en una palabra, forman como el programa mínimo del recreo público. La población que no oiga cada pocos días los ecos de una banda se pone al nivel de un caserío rural.

Así es la verdad. Hay que remozar la vida pública, embellecerla, hacerla atractiva. No se necesita para ello, sinceramente lo creemos, ningún esfuerzo sobrehumano, ningún sacrificio desproporcionado con nuestras facultades. No es tampoco ruido, bullangas, numerosas fiestas lo que se pide; es una prudente alternativa de distracciones que nos cure de la murria habitual, alguna ocasión frecuente de encontrarnos y comunicarnos. No apetecemos

panem et circenses todos los días, pero sí debemos aspirar a que el trato social no se limite a decirnos cortésmente adiós por la calle desde enero de diciembre.

[*La Mañana*, 23 de febrero de 1905.]

EL *QUIJOTE* Y LA ESCUELA. EFECTOS DE UN CENTENARIO

SE ACERCA la fecha solemne del centenario del *Quijote* y, a la verdad, no se advierte aquel entusiasmo que parecía que iba a hundir en fiesta a la nación. Mejor es así. A lo menos se obra sinceramente y el pueblo conoce con los hechos que no se halla dispuesto al alborozo que pretendían sugerirle los bien intencionados iniciadores de los festejos monstruosos. Estos, por consiguiente, tendrán el carácter de oficiales o académicos, y menos mal si se cuida de que al mismo tiempo sean educadores y empiecen a abrir en el alma nacional un nuevo, fecundo surco.

Porque el *Quijote* no es popular, aunque parece mentira; y en esto quizá consista que el pueblo español no haya sentido el arranque de entusiasmo que se esperaba hacia el que merece ser su ídolo, hacia el monumento verdaderamente inmortal de nuestra literatura. Son populares, eso sí, aquellos dos eternos tipos que Cervantes creara. ¿Y cómo no, si son una síntesis de la vida humana a la par que del carácter nacional? Pero la obra, el gran poema burlesco en que se narra el errabundo y estupendo paseo por gran parte del suelo español de aquellos dos seres singulares, tan diversos de espíritu y de aspiraciones, y tan fatalmente ligados el uno al otro, ésa no es enteramente popular.

Para que lo sea una obra literaria se requiere que esté en completa circulación, que se la lea en la escuela, que se la comente en los establecimientos de enseñanza superior, que se la saboree con frecuencia y, sobre todo, que se la viva, se la aprecie y se comprenda. Para esto es necesario leerla, y el *Quijote* se lee poco, a pesar de todas las ediciones económicas. Los jóvenes españoles, cuando salen del Instituto y aún de la Universidad, conocen la obra de oídas. Una minoría de ellos se resuelve a leerla íntegra, porque cree de buena fe que los demás también la leen. Pocos son, ésta es la verdad, los que se quedan prendidos en la red de oro de sus atractivos y continúan releyéndola a trozos, con devoción íntima, el resto de su vida.

Y esto es de esperar, en las próximas fiestas, a vuelta de excepcionales trabajos de valía, el acostumbrado chaparrón de frases huera y de lugares comunes, un eco de ese ruido y confusión que hacen en torno al *Quijote* los que no le leen.

Venga, si es posible, el centenario en forma modesta, sin hojarasca ni relumbrón; pero sirva a lo menos para que deje establecida la costumbre de leer la inmortal obra de la escuela, comentada a la llana por los niños, los españoles del porvenir, que quizá sepan sacar del libro

inmortal las infinitas enseñanza que contiene. Porque a la postre se ha caído en la cuenta, y esto ha sido una gran ventaja, de que el *Quijote* no sólo encierra un alto sentido filosófico humano, sino que viene a ser como un código de filosofía nacional.

Quizá los niños de hoy, los españoles de mañana, aprendan en aquella estupenda caricatura del idealismo a amar el ideal y a huir de sus excesos, a apreciar a Don Quijote y a tener a raya el qui jotismo. Es la orientación que está haciendo falta al alma española.

[*La Mañana*, 4 de marzo de 1905.]

INTER NOS. EL HUEVO TACO

MUCHAS PERSONAS han echado de menos el clásico *huevo taco* en los últimos Carnavales; yo me cuento entre con ellas. Hay quien cree que los Carnavales han ido a menos después de los bandos que han desterrado la castiza costumbre de tirotearse con cascarones de huevos rellenos con harina; a mí también me saltea la duda de si tendrán razón.

El huevo taco tenía su especial, su pequeña filosofía. Era el acicate de los carnavales. Supongamos que un hombre poco fácil a la diversión sale a la calle un día de carnaval sin ánimo de bromear y más bien con cara hostil a la fiesta. Estos tales, habitualmente serios, son el blanco más a propósito para un huevo taco. Cuando va más ensimismado siente desplomarse en el hombro un objeto frágil, que le mancha el taje de blanca harina. Es un instante de gran azoramiento. Apenas hay tiempo de limpiarse, cuando cae otro huevo, y otro y otro. Son por ventura blancas y gentiles manos las que los arrojan, y no vale enfadarse por más que la sangre se altere, ni vale tampoco limpiarse. Mi hombre serio tiene que contraer violentamente los músculos, poner buena cara, simular una sonrisa, sacar el sombrero, dar las gracias y alejarse de prisa, acabando por convencerse interiormente de que en tales días hay que resignarse a las bromas de los demás.

Pero mi pacífico transeúnte no ha andado muchos pasos cuando desde un coche un par de amigos, con manos no tan blancas ni tan gentiles, le ponen el severo traje como ropa de albañil. Mi hombre ruge, pelea y... se rinde: el carnaval le ha vencido, le ha conquistado. Se va con los amigos, acabando también de convencerse de que en Carnaval no sólo hay que resignarse a las bromas de los demás, sino hay que devolverlas, descaradamente, brutalmente. Todos, cual más, cual menos, llevamos dentro un fermento de buen humor, dispuesto a estallar en ocasión propicia, como se contiene la espuma en una botella de champagne, sin que la transparencia del licor nos permita sospechar de su existencia. Es necesario que el tapón salte, para que la erupción de espuma tenga lugar. Un hombre equilibrado suele desbordarse en alegría apenas le ha manchado una benéfica, oportuna ducha de huevos tacos.

Tal me parece la filosofía de esa casera y plebeya ampolla de harina, en mala hora desterrada de nuestro carnaval. La serpentina no puede parangonarse con él. Silenciosa, inofensiva, sirve admirablemente a la galantería; pero no os hiere, no os sacude, no os comunica el saludable estremecimiento de la alegría colectiva.

¿No volverán a permitirse los huevos tacos? ¿Se desvanecerá la ojeriza que hay contra ellos? Es cierto que se prestan al abuso, y este ha sido efectivamente el que ha justificado la prohibición. Pero, ¿no podrían autorizarse de nuevo, regulando su uso y castigando con multas al que se propase? Todavía en cultísimas poblaciones se conserva la costumbre de hacer las batallas de carnaval nada menos que con bolitas de yeso; se me antoja que el huevo taco es más inocente que el yeso. Mejor que desterrar una costumbre es atemperarla y regularizarla.

Casi me atrevería a aconsejaros, caros lectores, que restituyerais para el año que viene el imperio del huevo taco con una general, respetuosa, templada insubordinación al bando. En Carnavales hemos convenido que puede dársele un bromazo a cualquiera, llámese Sakharoff , Skirdloff o Trepoff.

Y si el guardia os viene con amonestaciones, o requerimientos, recibidle... con huevos tacos.

¡Tutti in maschera!

[*La Mañana*, 10 de marzo de 1905.]

POR ESPAÑA. PRIMAVERA

LA PRIMAVERA ha despuntado este año sobre los campos de España como una mueca más bien que como una sonrisa. La había adelantado la sequía pertinaz. Los almendros habían echado tempranamente su mirada de flores blancas, que más bien parecen copos de las últimas nevadas, aprisionados todavía entre sus ramas esqueléticas. El sol brillaba espléndido en este cielo immaculado de Castilla. Cualquiera hubiese dicho en estos primeros días del mes de abril que el verano estaba a las puertas.

Pero los vencejos y las codornices, que por lo visto poseen excelentes calendarios, no se han llamado a engaño; ni uno ni otro han querido venir todavía. Y han hecho muy bien. Tras de aquellos días calurosos se han sucedido otros de lluvia. ¡Por fin ha caído el bien hecho agua! Unas cuantas lloviznas bastaron para desvanecer aquella falsa, engañosa primavera que se dibujaba en el cielo como una mueca de muerte. Estas lloviznas siguen tiznando el horizonte como con una pertinencia comparable a la sequía que las precedió. El tiempo se ha vuelto triste y sombrío: sólo es hermosa y risueña la esperanza que despierta esta llovizna inacabable, cayendo sobre los sedientos campos de pan.

Tras este paréntesis de invierno se columbra ya mayo, claro, fresco y florido. Bajarán de la montaña tenues airecillos, preñados del perfume de la primera hierba; se esponjarán estos sembrados y aterciopelará su espesa verdura; zumbará el abejorreo en torno a los cristales y los vencejos tejerán su complicada contradanza alrededor de las veletas. La alegría llegará al hogar del pobre. Para él principalmente se yerguen en los trigales las copiosas, apretadas espigas.

¡Hosanna!

[*La Mañana*, 28 de abril de 1905.]

POR ESPAÑA. LOS PERIÓDICOS

NO, NO está muy a la moderna que digamos la prensa española. Sería cosa de hacer un profundo estudio del medio ambiente para dar con las causas de este atraso; porque respecto de los periodistas, quiero decir, de los que componen los periódicos, de los que tienen a su cargo la «mano de obra», no se puede hablar mal; los hay muy capaces de construir un diario con técnica novísima.

Los de gran circulación (me propongo no nombrar ninguno), adolecen de graves defectos, que el público, ya mal acostumbrado, no acierta a percibir. Si los lectores cayeran en ello, claro es que los periódicos, forzosamente, se hubieran ya enmendado.

La costumbre de sacar todos los días un artículo de fondo, casi siempre grave y campanudo, raya en manía. Y tiene no pocos inconvenientes este pie forzado del periódico. Por de pronto hay que tratar alguna cuestión fresca y reciente con el tono ritual. Hay ocasiones en que, sencillamente, no existe tal cuestión; pues, o se inventa, o se infla, o se exhuma alguna de las viejas.

De aquí tal vez esa morosidad insana que se advierte en los periódicos españoles sobre los asuntos políticos. Se comprende; la política es la que presta siempre tema para el articulito de fondo. De aquí también el inconveniente de multiplicar hasta lo inverosímil los problemas nacionales, embarazando no sólo la labor de los gobiernos, sino hasta la propia conciencia nacional. Quizá con esta manía se enlace también ese pesimismo sistemático, ese monorrímo fúnebre y machacante, característico de nuestros periódicos, que ha hecho que muchos lectores se hayan resuelto a no leer ninguno. La prensa ha sido la gran difusora del escepticismo.

Noticias, escasísimas, pobres, inconexas, sin interés para el lector por lo mal expuestas.

Ésta es la gran prensa. Tan solo en un periódico de gran circulación observo cierto estudio por eludir estos defectos y adquirir elasticidad que no tienen los demás. Un periódico moderno debe ser impersonal a la manera de los monarcas constitucionales. Su opinión debe desprenderse no de sus discursos, sino de sus hechos y, sobre todo, de las personas de quien se vale. Este diario prescinde a menudo de los artículos de fondo: en cambio, tiene selectos

corresponsales en el extranjero. Hace bien. Ríanse ustedes de las grandes plumas: lo que necesita un periódico es grandes corresponsales.

[*La Mañana*, 29 de abril de 1905.]

POR ESPAÑA. CERVANTISMO

SE HABLA ya mucho de las fiestas del centenario. ¿Y cómo no si están al caer? Sin embargo de ello, de las fiestas se habla con cierto temor de que no correspondan a su altísima finalidad: y por añadidura, sólo se habla entre gente culta, en peñas, tertulias y cenáculos a donde acude gente de pluma. Reina su poco de desencanto y su mucho de remordimiento, de no haber preparado a tiempo unos festejos colosales y, sobre todo, educativos. No se ha sabido prevenir y asociar al pueblo a la celebración de esta fecha, en que se solemniza la obra que mejor ha interpretado el alma nacional. Se ha gastado un año. A los espectadores siempre nos falta tiempo, precisamente porque siempre estamos desperdiçándolo. Se dice que en las altas mansiones no se disimula el disgusto que ha producido la mezquindad del programa oficial de festejos, el ratoncillo de todo, el *mons parturiens* pasado.

Pero dejando aparte todo pesimismo, la verdad es que la aproximación del centenario trae al alma un gran consuelo, un hálito de frescura espiritual inefable. La misma primavera, que ya sonrío por estos campos, parece que preanuncia con un himno de triunfo, el advenimiento del gran día. En España hacen falta grandes conmociones, que quiebren la costra que hemos venido echando en tantos años de ocio espiritual; profundos y afectuosos ágapes con nuestras glorias pasadas, rectamente atendidas, como se hace hoy con Cervantes.

Donde he echado de ver mejor el influjo de la festividad que se avecina es en los escaparates de las librerías. Obras olvidadas de puro recién salidas de las prensas constituyen la novedad de estos bazares de libros. Las ediciones económicas del *Quijote* se venden como pan bendito. La casa Sopena, de Barcelona, ha puesto en circulación un *Quijote* que ofrecen a menos de una peseta hasta los vendedores ambulantes. Un centenar de obrillas cervantinas diversas va sacando la cabeza por todas partes. Cervantes, dramaturgo, Cervantes teólogo, viajero, militar, cocinero...; el Cautiverio de Cervantes, la Casa de Cervantes, la de Dulcinea, etc., etc.; colecciones de postales del *Quijote*... La actividad editorial se desfoga en estos y otro sinnúmero de asuntos.

Parece que nos va a aplastar la balumba de erudición cervantesca. No hay, sin embargo, qué temer. De tanta obra de ocasión quedarán solamente unos cuantos libros, los

cuales rumiaremos, pasadas las fiestas. De todos modos, ese reventar de obrillas me parece sanísimo como un sarpullido de primavera.

[*La Mañana*, 3 de mayo de 1905.]

EL PACÍFICO Y LAS POTENCIAS

EL GRAN desierto líquido, que parecía destinado a perpetuar paz y eterno silencio, deja ya de ser una anchurosa barrera tendida en el planeta para separar dos mundos diversos, extraño el uno del otro. Muy al revés, son precisamente los pueblos jóvenes los que se agitan en torno al gran Océano, y tratan de dominar en él, como si fuese otro Mediterráneo. El centro de los acontecimientos internacionales se aleja de Europa y se acerca cada vez más al Pacífico. Allí emigran los grandes intereses y también los grandes conflictos; allí se plantearán los más graves problemas del porvenir.

Entre estos pueblos jóvenes ninguno tiene tanta importancia como Japón. Hacia la mitad del siglo XIX se reveló como potencia: después de la guerra con China (1894-95) tomó puesto entre las potencias de primer orden. Japón no gozó el fruto de su triunfo, sino que, detenido por Rusia (apoyada ésta por Francia y Alemania), tuvo que renunciar a Manchuria y Port Arthur, y contentarse sólo con la isla de Formosa.

Ahora bien, la mayor parte de la indemnización que pagaron los chinos fue destinada por los japoneses a la reorganización del ejército y de la flota. Todos estos intentos iban encaminados contra Rusia, eran preparativos de una guerra que, tarde o temprano, tenía que venir. Pero no era sólo la animosidad la que armaba a los japoneses, sino más bien la necesidad de expansionar no sólo su industria, sino su población, siempre en vertiginoso aumento. Corea, la hermosa península de estratégica posición, sumida en un gobierno primitivo, era la natural presa de los japoneses. Y la guerra, cuya última etapa estamos presenciando, estalló hace año y medio. Japón se ha anexionado Corea, ha conquistado Port Arthur, ha liberado Manchuria, restituyéndola a China...

La aparición de los Estados Unidos en el Pacífico ha sido subitánea, como la entrada del almirante Dewey en Manila. Hasta hace pocos años, el comercio americano tenía escasos intereses en China, y aquel gobierno se inhibía de cuantas cuestiones se planteaban respecto del Celeste Imperio. Hoy es otra cosa. Por consecuencia de aquella marcha hacia occidente que caracteriza la política de la gran república americana, ésta no sólo tiene hoy enormes intereses en Extremo Oriente (que para los americanos es occidente), sino también extensos y floridos territorios, tanto que se ha llegado a creer providencialmente destinada a señorear al grande Océano. Filipinas, Hawái, algunas islas de Samoa y de las Marianas, están en sus

manos. El canal de Panamá acabará de darle facilidades para esta hegemonía marítima y para difundir su comercio por el mundo amarillo.

Japón se encontrará, pues, dentro de pocos años (ya vemos cómo estos conflictos van a marchar forzados) entre dos grandes rivales, y no sabemos cómo se librarán de ellos: los rusos, de una parte, los americanos, de otra. Los chinos no serán tampoco una raza indiferente en la gigantesca lucha. Laboriosos y dóciles, invaden poco a poco todos los puertos, todas las regiones, desde Hong-Kong hasta San Francisco.

Tampoco serán indiferentes, aunque sí secundarios, los intereses de las demás grandes potencias. Inglaterra tiene vastísimas posesiones en Oceanía, pero tan celosas de su autonomía que la han llevado prácticamente a una independencia de hecho. Así están constituidas Australia y Nueva Zelanda. Los intereses propiamente de Inglaterra se hallan en todas partes acorralados por una formidable concurrencia. Americanos y alemanes han dado un golpe mortal al comercio inglés en muchas islas de Oceanía. Por esto quizá la política inglesa en Extremo Oriente ha sido un tanto vacilante en estos últimos años. La alianza con Japón ha sido un esfuerzo desesperado para estorbar el acrecentamiento de Rusia; pero este apoyo, ayudando a Japón a desenvolver su riqueza, no ha hecho sino engrandecer al que en su día será un franco y temible rival. Ya se habla en Inglaterra de no renovar la alianza cuando se venza el plazo de la que hoy une a los dos pueblos.

Los alemanes han llegado a Oriente con tardanza. Poseen las Carolinas, el puerto de Kiu Kiang, en China, y tienen un enorme comercio: lo bastante para intervenir en Extremo Oriente. Los holandeses tienen un gran imperio, cuyo centro es la incomparable isla de Java, pero tan indefenso que puede ser presa fácil a cualquier nación poderosa. Los franceses también poseen hermosas islas en Polinesia, pero han dejado negligentemente penetrar los intereses americanos.

Veán mis lectores si es semillero de conflictos el que cae sobre aquel océano, cuyo nombre será andando el tiempo una contradicción, porque la historia nos enseña que estas grandes contiendas, en que los pueblos defienden sus intereses y hasta su propia vida, se resuelven siempre por la guerra.

[*La Mañana*, 13 de mayo de 1905.]

RECUERDO DEL CENTENARIO. LA PATRIA DE CERVANTES

ALCALÁ ES una pequeña ciudad de muy buen parecer. Desde el tren se echa de ver que es una linda joya antigua, cariñosamente conservada y digna de verse. La estación, una de éstas de Castilla con no muy largo andén embaldosado, pobre marquesina, estanco y venta de periódicos y restaurant modesto, no demuestra al viajero un movimiento comercial. En cambio los ojos hallan grata contemplación en el caserío, sobre el cual descuellan hileras de ventanas mudéjares, macizas torres acabadas en sutilísimas agujas de pizarra y caladas veletas, cúpulas soberbias y torreones de antiguas murallas: todo ello cuidadosamente defendido de las injurias del tiempo. Antes de entrar en Alcalá se conoce que allí reina el respeto, quizá el gusto por el arte, y que el abandono o el vandalismo de otras ciudades no ha contagiado a aquella población. Allí, por lo menos, debe de haber habido buenos ayuntamientos.

Y el pronóstico se confirma desde que se entra en la ciudad. Por todas partes se advierte un general sentido de aseo, de orden y de elegancia. Hileras de árboles se multiplican de paseo en paseo; diminutos, inverosímiles jardines se tropiezan a cada rinconada, en cada espacio donde quepan media docena de plantas; las calles suelen ser regulares y largas, y las casas, de risueño aspecto; los monumentos sonrían también, a pesar de su antigüedad, merced a inteligentes restauraciones. En Alcalá, lo repito con no poca sorpresa, no se destruye, antes bien se da a muchos edificios nuevos el estilo y el carácter de los antiguos que están a su lado. Éste alto sentido de la estética pública no lo he conocido sino en las ciudades de Italia.

Llegué a la hora en que daban principio los festejos del Centenario. Comenzaban a encenderse los farolillos en las calles, esmaltando la penumbra crepuscular de puntos multicolores. El tibio aire primaveral se enriquecía de perfumes de acacias. El pueblo empezaba a desparramarse alegre, errabundo, despreocupado, por todas partes. He encontrado en Alcalá entusiasmo y una espontaneidad como quizá no los hayan tenido las fiestas centenarias en ninguna capital de España. Niños y adolescentes, vestidos de estudiantes, cruzan deprisa entre la multitud, como temerosos de llegar tarde a una cita; y en medio del pueblo, perezoso, contemplativo, que se detiene en todas partes, se advierte un ir y venir de gente preocupada con los preparativos de la solemnidad.

La fiesta no es grandiosa, pero sí pintoresca y, al parecer, fervorosa. Todo habla del *Quijote*. En los escaparates pequeñas estatuas de Cervantes, molinos de cualquier cosa, con salchichones, por ejemplo; en muchas ventanas sendos transparentes, representando las más interesantes y conocidas escenas del libro inmortal. No pocos comercios han decorado sus portales con flores y leyendas. Algún comerciante ha expuesto dedicatorias tan campechanas como ésta: «Mauricio Ratonero a Cervantes». Pero no es para maravillarse, porque en Alcalá se puede tratar a Miguel como escritor al mismo tiempo que como paisano. En una calle recuerdo haber visto una pareja de molinos de viento, casi de natural tamaño, con sus grandes aspas; los gigantones representan también al ingenioso hidalgo y su acompañante. En la Plaza Mayor, la estatua de Cervantes se yergue sobre su pedestal, orlado de flores y de luces.

Al día siguiente, todos se agolpaban en Santa María, donde se oficiaba una gran misa de «Réquiem» en sufragio del alma de Cervantes, el cual recibió en aquel recinto el agua del bautismo. El acto fue grave y emocionante; el recuerdo del autor del *Quijote* se avivaba debajo de aquellas bóvedas, y las preces que por su alma se sucedían evocaban, más que la figura del artista, la del hombre y del cristiano. El príncipe de los ingenios recibía las últimas bendiciones de la Iglesia; precisamente donde había recibido las primeras. Entre uno y otro extremo ha mediado poco más de tres siglos. Largo plazo en relación con la vida del hombre; breve en comparación con la del genio.

[*La Mañana*, 26 de mayo de 1905.]

DE ENSEÑANZA. BUENOS MÉTODOS Y MENOS PLANES

CONSIGNA EL *Heraldo de Madrid* unas observaciones, en las cuales puede decirse que se cifra cuanto nosotros pensamos referente a la Enseñanza en España. No son precisamente del *Heraldo*, dicho sea en justicia, estas apreciaciones, sino de uno de esos observadores retirados de la vida militante de la prensa, que por cierto debieran escribir más a menudo en los grandes periódicos.

Se refieren especialmente a las escuelas normales, pero pueden predicarse *mutatis mutandis* a todos los órdenes de la enseñanza. Sucede, en efecto, que importamos fanfarronamente del extranjero planes y reformas que van resultando enteramente ineficaces, por no decir irrisorios. ¿Por qué? Pues sencillamente porque no se prepara y educa convenientemente un profesorado de nuevo cuño para estudiar las innovaciones que se establecen.

Así, por ejemplo, en el plan penúltimo se comprendían asignaturas tan desconocidas para ciertos profesores, que hubo de pasarse el curso en algunos establecimientos, de claro en claro, y los exámenes, de turbio en turbio, aprobándose a todo el mundo sin haberse explicado ni siquiera el concepto de la disciplina en cuestión.

Otro ejemplo notorio de esta obsesión de las reformas es el que ofrece a la asignatura de «trabajos manuales» reducida, en gran parte de las normales, a hacer gallitos de papel y cadenas de lo mismo.

Por otra parte, y sin salir del recinto de las normales, no se puede tampoco hacer más, aunque el maestro supiera y quisiese: no hay material. Las tres mil pesetas destinadas a éste, administradas por el Director, se esfuman en papel y otras partidas no menos «importantes». Un pequeño Panamá, en fin.

Tiene razón el Sr. A. Suárez. De esta manera se gasta más dinero y el nivel de la pedagogía sigue a la misma altura. Podemos darnos, sin embargo, el tono de que tenemos algo nuevo, aunque sea tan inútil como una etiqueta elegante en un frasco vacío. El extranjerismo (mal practicado, por supuesto) va degenerando en vicio. Importamos de fuera las cosas hechas, pero no la manera de hacerlas en casa, como lo han practicado los japoneses. Y en la enseñanza lo que por de pronto se necesita son métodos, no planes.

[*La Mañana*, 30 de mayo de 1905.]

LA REPÚBLICA DE LAS LETRAS. CON LA VENIA DE LOS SEÑORES

YO NO sé cómo ni dónde germinó la idea de fundar la *República de las Letras*, ni tampoco importa gran cosa averiguarlo. Ello es lo cierto que la *República* parecía hija de un excelente deseo, del deseo justiciero de abrir paso a los jóvenes aspirantes al ejercicio de las letras, de amparar y echar una mano a los que no tienen suficientes bríos para conquistarse el puesto que merece. Si la idea nació entre los *consagrados*, no podía ser más paternal; si de la gente moza, no podía ser tampoco más simpática por su audacia; de unos, de otros, o de todos juntos, el intento era por demás democrático e igualitario; y ya sabemos que la democracia es el único estado en que se halla a gusto el alma moderna.

El periódico recibió un bautismo en un banquete donde, como en gran parte de los bateos acontece, hubo un poco de disentimiento y aún de bronca. Este incidente, como símbolo y barrunto de la lucha de gustos y de ideas tan propios de la literatura militante, no vino del todo mal en la fiesta; y lejos de aguarla, introdujo (a lo menos a mí me lo ha parecido) un fecundo fermento de saludables rencillas, capaz de comunicar a la reciente obra, la vida y la salud que siempre trae consigo la contradicción.

Después todo fue paz, a lo menos por de fuera. *La República* hizo por fin su salida, no menos callada que la primera que hizo el hidalgo manchego, por las puertas de los cafés. No digamos que el público se disputó los números, puesto que el nuevo periódico no traía la lista grande, ni los rumores de la crisis; pero sí que hubo muchas personas que le tomaron con avidez. De mí sé decir que le desdoblé con emoción casi reverencial.

Y no debo tampoco ocultar que me causó su aspecto un poco de desencanto. La estética periodística no ha sido tenida en cuenta para nada en la factura de *La República*. Largas, monótonas, como un tren de mercancías, aquellas cuatro páginas se reducen a una yuxtaposición de artículos, sin tonalidades, sin claroscuro periodístico. ¿No han sido artistas los que han elaborado esta hoja? ¿No saben, por ventura, que el periódico debe, antes que nada, agradar a los ojos?

Pero prescindamos de este desliz, no perdonable, por cierto, pues podría él sólo, dar al traste con la publicación. [...] *La República de las Letras* será un periódico sólo para los de casa, para el gremio de literatos o aspirantes a ello, como las revistillas chirles que fundan los bachilleres despiertos, apenas salen del instituto; las leen ellos, sus familias y algunos amigos.

[....]

En resolución, sin que lo pueda remediar, se me antoja *La República de las Letras* un eco de la charca, de este Madrid donde los mismos cantan siempre lo mismo, como si fueran ranas. Si alguna vez revolotea en tono el ruiseñor, parece que confunde su himno con el monorrino de los demás. Conviene, pues, que el ruiseñor se mantenga en la floresta de la lontananza, orgulloso de su soledad, contento de sí mismo, dueño del espacio. Las humildes alondras, por su misma pequeñez y por su instinto de conservación, deben también amar los lejanos campos.

Quiero decir, en término menos poéticos y en lenguaje medio burocrático, que aquí es necesario una descentralización de la cultura, que engendre el contraste de las ideas, de los gustos, de los autores y de los públicos.

Otro día quizá se declarará mejor este excéntrico escritor... «de provincia».

[*La Mañana*, 31 de mayo de 1905.]

APUNTES POLÍTICOS. EL OBRERISMO Y LOS LIBERALES

DE POCO tiempo a esta parte el menos avizor ha podido echar de ver en el campo liberal un mal reprimido enojo, no sólo contra los socialistas, sino contra toda masa obrera organizada con fines políticos. Tras tanto adular al proletariado, tras tanto lisonjear las reivindicaciones de la clase, ahora se viene a dar a entender que del platonismo a la realidad hay un trecho considerable.

Se señala principalmente esta animadversión contra los obreros más radicales, los más democráticos, los mismísimos republicanos, a quienes diputábamos como los más afines al socialismo. No era un secreto para nadie la inquietud y la contrariedad que sufren los republicanos al ver que los obreros no se echan de una vez en sus brazos. Aquellos han estado jugando con éstos al equívoco, por espacio de algunos años, esforzándose en seducirlos con esas hermosas palabras que, con el uso, van perdiendo de eficacia: libertad, redención, democracia, etc. Pero como los republicanos, ni en el Parlamento, ni en los mítines, ni en ninguna de sus manifestaciones públicas no hayan afrontado la cuestión social, ni menos el fundamento de ella, que es el problema económico; como no hayan pasado jamás de su sempiterna crítica de la forma política existente y hayan preferido antes romper una lanza contra la monarquía que cooperar a una reforma, los obreros no han querido llamarse a engaño y se han hecho los sordos a sus promesas. Una vez que el republicanismo se ha convencido de que no valen amañes y que el concurso de los obreros se le va de la mano, se ha convertido en desdeñoso de doña Leonor. Nakens, en *El Motín*, se ha encargado de romper con el pudoroso disimulo que se guardaba y ha dicho claramente que hay que prescindir del «obrerismo» y que combatirle por pernicioso. La realidad acaba de triunfar sobre todos los artificios. Entre los republicanos y los socialistas españoles ha quedado de una vez abierta la gran zanja que separa al proletariado de cualquier otro partido burgués.

Pero este inesperado desafecto no ha surgido sin motivo alguno. Las circunstancias han traído una ocasión propicia para descararse, y ha sido la última reforma de la «ley del descanso dominical». Con la asendereada ley han ocurrido contradicciones sin cuento. Cuando germinó la idea de establecerla, la prensa mostró deseos de ser comprendida en la obligación del reposo festivo. Después, por ser Maura el que la llevó a efecto, se la combatió

por no sabemos qué tachas de clericalismo. Villaverde ha puesto manos en su reforma y ha exceptuado de su cumplimiento a los periódicos.

Había que ver, y dicho sea como paréntesis, lo cariacontecidos que andaban los periodistas madrileños el día en que les cayó, como una losa de plomo, la exención que con tanto calor habían defendido; porque una cosa suele ser el periódico y otra la intimidad de las redacciones.

Pero la reforma y la exención, respecto de los periódicos, se entendía bajo la condición de que los obreros accediesen al trabajo los días de fiestas, y como los tipógrafos están asociados en Madrid y han aceptado el contrato colectivo y por representación, he aquí a las grandes empresas periodísticas teniendo que pactar, de igual a igual, con Quejido y otros comisionados, quise decir, con sus propios subalternos, que hubieran podido, dentro de la ley, impedir el trabajo del domingo.

Y el haber hecho uso de las atribuciones que aquella les concede ha parecido arrogancia o imposición imposible.

No sabemos entonces en qué vienen a parar las simpatías de estos periódicos por el movimiento obrero, ni a qué se reduce su reformismo, si se regatea al trabajador el derecho de pactar con efectiva independencia. ¿En qué altera esto el riguroso régimen contractual en que se fundan las relaciones económicas de la presente sociedad?

Estas cosas han exacerbado el recóndito malhumor; y aún han traído una ocasión oportuna para echarlo a la calle. Por esto Nakens ha podido arremeter ahora contra «el obrerismo», que por lo visto le venía enojando desde hacía mucho tiempo.

También muestra toda esta historia la sinceridad «democrática» de nuestros primates de la prensa.

Aquí el único sincero, siquiera un poco tarde, es por lo visto Nakens.

[*La Mañana*, 26 de junio de 1905.]

LA REHABILITACIÓN DEL POETA. EL TESTAMENTO DE ÓSCAR WILDE

ÓSCAR WILDE, el ruidoso decadentista inglés, tuvo la desgracia de caer en el único pecado que la sociedad moderna ni perdona, ni siquiera atenúa; y a pesar de que escribió páginas hermosas y de que deslumbró a la sociedad inglesa con sus conceptos, tanto como con sus ideales chalecos, no le valió el haber sido el «arbiter elegantiarum» para que un día los buenos hijos de John Bull, muy celosos de esto de demostrar que la raza anglosajona es ajena a las corrupciones del continente, se armasen de santa ira y dieran con él en la cárcel. Max Nordau, que tantas invectivas lanzara contra el escritor inglés, había triunfado. Óscar Wilde puede decirse que murió desde aquel momento, pues nunca hombre tan visible como él habrá sufrido un ostracismo y una muerte civil tan afrentosa y tan completa. Todo el mundo se esforzó en olvidar hasta el santo de su nombre. Ni un mal periodista se atrevió a traspasar el umbral de la cárcel; ni los trabajos y tormentos que la penalidad inglesa, durísima por cierto, infligió a hombre, se tuvieron por dignos de una mala interviú. Los leprosos de la Edad Media no eran tan desgraciados.

Excusado es decir que sus libros no se han vuelto a vender, ni sus dramas a representar. Dos años duró la prisión; pero Óscar, aún después de expiado el delito, no logró ni siquiera una sombra de rehabilitación. Siguió vegetando en el más absoluto aislamiento moral, y ahora parece que ha muerto, como los leones viejos, en mitad del desierto: sin coronas, responsos ni menciones necrológicas. Un su amigo, Roberto Ross, nos viene a dar fe de su fallecimiento y trae asimismo a las letras un nuevo y último libro de Óscar titulado *De Profundis*, su obra póstuma.

La sociedad inglesa comienza a ser menos dura con la memoria del poeta que lo fuera con el hombre envilecido, hasta tal punto que Óscar Wilde ha reconquistado, en un momento quizá de *snobismo*, el imperio de la moda. La *Salomé* vuelve a triunfar en las tablas; las *Intentions* en los grandes editoriales. *De profundis* será la meditación dolorosa del día: ya se está traduciendo a todos los idiomas. ¿Por qué esta veleidosa mudanza en una sociedad que dio pruebas de una firmeza moral inexorable? ¿Por qué...?

De profundis tiene pensamientos incomparables, encarnados por añadidura en una forma augusta, casi bíblica. Véase una página maravillosa en que se diviniza el dolor. «La riqueza, el placer, la gloria no son capaces de granjearnos sino emociones vulgares; pero el

dolor es lo fuerte, lo más perfecto de la creación. En todo el mundo del pensamiento no hay nada donde el dolor comunique una sensibilidad tan terrible como exquisita. ¿Veis la sutilísima hojilla del oro que oscila al influjo de fuerzas misteriosas que el sentido no puede percibir? Pues todo eso es una sensibilidad tosca y grosera parangonada con el dolor. El dolor es como una herida que sangra siempre y cuando la toca cualquiera mano, como no sea la del amor; pero al contacto de esta última, por más que no lo sienta, también sangra. Donde se posa el dolor, la tierra se vuelve sagrada».

Puede decirse que ésta es la quintaesencia del libro. Ahora bien, ¿qué viene a ser el dolor para este poeta, inopinadamente rehabilitado? Lo peor de Óscar Wilde ha sido, a mi parecer, no sus extravíos, sino el profundo orgullo con que los ha refrendado. En sus días felices el temperamento estético del artista arrastró al hombre a una perversión de la sensibilidad. Fue una caída, perdonable ante la conciencia moral si hubiese ido seguida de una humillación; pero, al revés de esto, Óscar aspiró a convertirla en estatuto de su personalidad, en prerrogativa del superhombre. Su arrogancia no podía ser más desmedida. Pretender el respeto y hasta la admiración hacia una moral invertida, sólo por ser suya, era el colmo de la egolatría. La sociedad hubo de aplastar no tanto al corrompido como al soberbio.

¿Ha cambiado Óscar en su último libro? ¿*De profundis*, es una página de davídico arrepentimiento? Parece que no: el poeta es el de siempre. Ha comulgado a solas con el dolor y su mismo temperamento estético le ha descubierto su infinita belleza, hasta tal punto que llega a considerar el dolor como el supremo sentimiento humano y como la piedra de toque de todas las artes bellas. A Cristo le coloca entre los poetas: toda su obra es una obra de arte. «Es inútil, dice, proponerse ser mejor, por efecto del dolor: el privilegio de los que sufren es hacerse más *profundos*. Tal creo haber conseguido».

Y he aquí el dolor, el gran purificador de la conciencia, enteramente descalificado, descartado para siempre de toda finalidad moral. Dejad, dejad al poeta con su dolor a solas. Él le glorifica no porque le purifique y le mejore, sino porque lo siente, porque es su estado de ánimo, porque le hace más *profundo*, es decir, porque le hunde más en sí mismo. Viene a ser una especie de teoría del dolor por el dolor.

Óscar en su obra póstuma aparece abrazado consigo mismo hasta la muerte y esta sociedad que quizá le debía alguna compasión el día de su desgracia, después de haberle admirado, con aquellos sus chalecos de extraña elegancia, rodeado de niños idealmente rubios, hoy se traga devotamente el recóndito veneno leyendo el libro de moda, el *De Profundis*, como si fuera el Kempis.

[*La Mañana*, 30 de junio, 1905.]

LA ÚLTIMA CRISIS. COMENTARIOS Y DETALLES

NOTAS POLÍTICAS

Ha corrido bastante tiempo desde mi última rabiata política, y de este silencio debo rendir cuenta a mis lectores, ya que no cabe decir que ha obedecido a escasez de asunto. ¿Cuándo se ha hablado y discutido y conjeturado más de política que en los últimos veinte días? Precisamente, por esto de sinnúmero de conjeturas, el cronista ha caído en la tentación de callarse mientras los acontecimientos no declararan algo del enigmático embrollo que ha caracterizado esta situación. Una espera tormentosa y larga ha sufrido pacientemente el país durante más de una quincena.

Los antecedentes son hartos notorios. So pretexto de estudiar unos presupuestos, el Sr. Villaverde ha dilatado la apertura de las Cortes más de lo conveniente. Alguien ha dicho a última hora, presumiendo de tirar de la manta, que esta empecatada actitud del Sr. Villaverde, mantenida contra viento y marea durante no pocos meses, ha obedecido a requerimientos de la Corona, que no ha querido que se diera lugar a discutir las dos últimas crisis, tan extraparlamentarias, antes del viaje de don Alfonso a Inglaterra y Francia, por el mal efecto que pudieran haber producido en aquellos países que se caracterizan por el más correcto parlamentarismo. Dicho se está que semejante aversión parte de los republicanos.

La reproduzco, pues, con reservas, por más que proceda de un político tan competente como el Sr. Azcárate.

La morosidad del Sr. Villaverde en abrir el Parlamento le ha valido la chillería y la protesta de los periódicos durante mucho tiempo, los cuales se han esforzado por demostrar que en ello no hacían otra cosa que reflejar la opinión, y que al país le faltaba apenas una nonada para levantarse en masa contra esta inobservancia de la Constitución. En todo ello no había más que el socorrido artificio de los rotativos, que están siempre repitiendo aquello de la «opinión soy yo». El país no se ha conmovido en lo más mínimo: el cronista lo hace constar así, simplemente, por deber de veracidad.

Los más se ven a creer otra cosa. Villaverde, decían, no cuenta con mayoría propia en el Parlamento, y tendrá que gobernar con el apoyo de Maura, de quien le separan enormes antítesis de ideas, especialmente en asuntos económicos. Sus presupuestos suplantarán a los

de Osma, es decir, a los mauristas, pendientes de discusión desde la última crisis. ¿Cómo van a entenderse estos dos hombres que en el fondo son dos enemigos? Por otra parte, el Sr. Villaverde es persona de poca habilidad parlamentaria; si retarda la apertura es simplemente por miedo. Todos los que así han pensado se han dado a pronosticar la muerte del gobierno a plazo fijo, en cuanto el Parlamento se abriera, y nos han aburrido con una literatura fúnebre, días tras día, actuando de agoreros con insoportable monotonía.

Por fin se abrieron las Cortes, y las cosas no se han sucedido tan a gusto de los previsores. El Sr. Villaverde no pareció tan acorralado como se esperaba, ni el Sr. Maura tan fiero. Pero si no tan bravo, sí que ha resultado peor intencionado, y más triquiñuelista y artero de lo que podía presumirse en un hombre como Maura, que nos tiene acostumbrados a abordar los obstáculos de frente. Desde luego el problema parlamentario se delineó claro, por más que toda la política última se haya venido deslizando en la sombra. El Sr. Villaverde tiró su dado sobre el tablero y presentó sus presupuestos, retirando de la orden del día los de Osma, por más que estaban medio aprobados. Además se mostró partidario de la votación, a la primera coyuntura que se presentase, diciendo que no la rehuía sino que la deseaba, y que estaba dispuesto a dejar el poder, si le era adversa. La fiera, es decir, Maura, contestó que no venía en son de guerra. Las primeras batallas del Parlamento se redujeron a dos términos: los ministeriales pedían con ahínco la votación; los mauristas la esquivaban, alegando que no querían hacerse responsables de la caída del Gobierno. Al mismo tiempo, los liberales andaban empeñados en que se aprobaran unos presupuestos para tener legalizada la situación económica para en el caso de ser llamados al poder; pero como desde luego consideraron poco viables los villaverdianos por la oposición de Maura, hicieron causa común con éste para aprobar los de Osma.

Un hondo temor mantuvo sin descargar tantas amenazas durante varios días, en la propia actitud como Cervantes dejó a Don Quijote y al vizcaíno. No parecía sino que detrás del Sr. Villaverde se iba a hundir todo el tinglado político, según el recato que cada uno ponía en dar el primer empujón. Su misma debilidad prestaba fuerza al gobierno del Sr. Villaverde. Y con efecto, en pos de este, sólo la Corona sabía lo que podía sobrevenir. Descartada la posibilidad de un gobierno de transición, por no acceder a ello el Sr. Azcárraga, que es el que tiene el privilegio exclusivo de formar tales gabinetes, no se vislumbraban sino dos soluciones: o dar el decreto de disolución a Villaverde, o llamar a los liberales. El dilema era inquietante. Lo primero equivalía a proporcionar un triunfo fantástico al hombre a quien se combatía, asegurándole quizá con el poder la jefatura del partido, en litigio después de la muerte de Silvela; lo segundo creaba a los liberales una situación poco lisonjera con la

situación económica sin legalizar, rigiendo unos presupuestos prorrogados del año anterior, e improrrogables, por consiguiente, el venidero.

He aquí cuál fue el nudo gordiano de la situación política. La inevitable votación vino, y el gobierno cayó gallardamente, parlamentariamente. Y todos saben el sesgo que han tomado los acontecimientos políticos y la manera como plugo al Rey salir del atolladero en que los partidos monárquicos le habían metido. Fuéramos un país de opinión, y hubiéramos aprovechado ocasión tan propicia para manifestar, en mítines y periódicos, el verdadero sentir de los contribuyentes, facilitando así la resolución de la Corona. Al fin y al cabo, para el país se entiende, todo se reduciría a discernir entre dos presupuestos. Pero ante la esfinge de la opinión pública, los políticos se han despachado a gusto.

Este torpe enredo de pasiones se ha prolongado demasiado, a ciencia y paciencia de los españoles. Lo más que podía concedérsele era el despreciativo silencio. Cosas hay que no conviene relatarlas sino después de ocurridas.

[*La Mañana*, 9 de julio de 1905.]

A LOS OBREROS. LA CONQUISTA DEL PAN

LOS OBREROS de Madrid invitan a los de toda España a que dejen el trabajo el día 20 de este mes, en señal de demanda y de protesta al mismo tiempo, ante los poderes públicos, por la desatención sistemática que usan con los problemas que de lleno afectan a la clase.

Un paro general, una huelga momentánea es el mejor, el más plausible, o por mejor decir, el único medio, fuera de la revolución, que tiene el proletariado para hacerse oír. La clase obrera, sin representación en el Parlamento, sin representación en los consejos, tiene que resignarse a ver eternamente aplazadas las cuestiones que más le interesan, y se ve obligada a plantar su parlamento en mitad de la calle o en el salón del mitin.

No se puede tachar de exigente al obrero español, ni tampoco de violento. Al lado de los otros países, nuestro obrero no cuenta aún con un programa mínimo que llevar a la práctica, ni con pensadores que le orienten, ni con oradores que le inflamen, ni con hombres superiores que le defiendan y que le representen; ni siquiera está debidamente organizado, lo cual equivale a decir que tampoco cuenta consigo mismo.

De ahí proviene que nuestro obrero no se haya planteado el tremendo cuestionario del socialismo, no ponga en tela de juicio la legitimidad del capitalismo, no trate de puntualizar las relaciones entre el capital y el trabajo. A lo sumo se ciñe, cuando las circunstancias aprietan, a pedir aumento de salario, o disminución de labor.

Pero ahora es más molesto aún en sus pretensiones, más razonable, más arreglado. Se limita a pedir el abaratamiento de las subsistencias; casi se contenta con que los gobiernos presten la debida atención a éste que es el más grave de los problemas nacionales. ¿Se puede pedir menos? ¿Habrán quien note de inquietos o quisquillosos a los obreros españoles? ¿No habrán dado más bien pruebas de una legitimidad heroica?

Pasan los gabinetes y pasa el tiempo, tan infecundo con ellos. Se suceden las intrigas políticas, las escaramuzas personales; se discute a lo más las altas cuestiones burguesas, la ley de los alcoholes, las deudas públicas, el saneamiento de la moneda, las relaciones con el banco, etc. Todas ellas tienen gran trascendencia en la vida nacional; pero ninguna alivia la miseria de los desheredados.

Y siguen éstos pagando unos cuantos céntimos de más todos los días para enriquecer al intermediario en el mercado; y continúan sujetos a la inmensa estafa diaria que se llama

impuesto de consumos; y no acaban jamás de librarse de las ambiciones del especulador que al propio tiempo les regatea el salario, les cercena el peso del pan y les eleva su precio.

Así no pueden seguir las cosas. El hombre reacciona contra todo lo que le rodea y lucha en todos los terrenos con la fatalidad hasta vencerla. En esto consiste el progreso. Ha domeñado en provecho suyo las fuerzas de la naturaleza; intenta también encauzar a su favor las leyes económicas. ¿Por qué han de pesar estas como un hado funesto sobre la sociedad? Vemos que se forcejea por sanear la moneda, por elevar el valor de la peseta, por atajar la depreciación de los valores públicos. ¿A qué se reduce todo esto sino a afrontar las contingencias económicas, a luchar con el determinismo del mercado?

Pero estos problemas se llevan la atención de los gobernantes porque afectan a los intereses de los propietarios, de los que tienen representación o participación en el poder público. Hoy también el obrero, por los medios que Dios le da a entender, pide la atención de los gobernantes para los problemas que le atañen. ¿Que son difíciles? Pues a estudiarlos: para eso ocupan los altos puestos del Estado.

¿Y no tendrá resonancia en Canarias la protesta? Obreros de Las Palmas, es necesario que secundéis a vuestros hermanos de la Península en este primer paso a la conquista del pan.

[*La Mañana*, 20 de julio de 1905.]

VULGARIZACIONES FINANCIERAS. I. ¿ENRIQUECEMOS?

CUESTIONES ECONÓMICAS y financieras tiene que tratarlas con frecuencia el publicista si quiere tenerse a la altura de los tiempos y de las circunstancias; y aunque sea con la cultura improvisada del periodista, hay que afrontarlas cuando se vienen a la mano.

Y no es poco aprieto, vive Dios, si se las quiere dilucidar de buena fe y con toda seriedad. Los problemas económicos y financieros son generalmente complicados, tanto que sobre puntos determinados, suele oírse pareceres muy distintos, aún entre la gente docta.

Pero viene a acrecer la dificultad el cúmulo de errores vulgares que se van extendiendo y cobrando el favor del público, hasta el punto de pasar por verdades fuera de discusión. A rectificar tales extravíos debe dedicarse el periodista; y quien lograra desvanecer estos errores y realizar una campaña de vulgarización financiera, sería benemérito de la patria, acabaría una obra de misericordia nacional.

Cree todo el mundo, por ejemplo, que el índice de la riqueza de un pueblo está en la balanza mercantil, es decir, que cuando un pueblo exporta más mercancías que importa, enriquece; mientras que un pueblo que, como el nuestro, importa mucho y exporta poco, va camino del empobrecimiento.

La balanza mercantil es el criterio de los hacendistas de brocha gorda. Todo esto sería cierto si el comercio fuera la *única* relación económica entre las naciones. Pero hay muchas otras.

Supongamos que un pueblo, exportando poco, e importando bastante, tiene sin embargo de ello, grandes capitales empleados en el extranjero, bien sea en minas, en compañías de ferrocarriles y tranvías, en sociedades mercantiles, o bien, simplemente, en papel de la deuda de otros países. Imaginemos, por añadidura, que tiene una marina mercante numerosa, la cual vive en su mayor parte a costa del comercio extranjero. Hasta podemos suponer que una parte de su población emigra y enriquece en lejanas tierras y torna luego a la patria para emplear en ella el ahorro. Ese pueblo, con todo de tener su balanza mercantil adversa, puede compensar el déficit que de ella resulta con toda esta suma de ingresos; y así como a primera vista, y juzgándole sólo por aquella, parece tributario del extranjero, en el fondo sucede al revés: que el extranjero es tributario suyo.

A España le es adversa su balanza. Las grandes empresas están en manos de extranjeros; en papel exterior, también. En cambio su marina mercante, por ejemplo, figura entre las más numerosas de Europa. Para saber si, en definitiva, vamos o no a la riqueza sería necesario hacer un balance de todos los elementos económicos del país.

[*La Mañana*, 22 agosto, 1905.]

VULGARIZACIONES FINANCIERAS. II. ¿CÓMO ENRIQUECER?

EN NUESTRO artículo anterior hemos demostrado que la balanza económica no es el único índice de la riqueza nacional, y que por ende, puede haber pueblos que la tengan adversa, y que sin embargo de ello sean ricos. Del mismo modo pueden existir otros con su balanza mercantil nivelada, sin dejar por eso de ser pobres y tributarios del extranjero.

Para juzgar con acierto el estado económico de una nación se requiere conocer todos los ingresos *reales*, como asimismo todas las salidas *verdaderas* del capital. Esto prescindiendo, por de pronto, del cambio y circulación interna de la riqueza y de su distribución, que es también elemento importante.

Para que la riqueza pública aumente en España es necesario evidentemente fomentar la producción, cifra y compendio de todos los remedios financieros. Aumentando la producción, la exportación tiende a aumentar y la importación a disminuir: esto no tiene réplica. Al mismo tiempo crece el capital y ¿qué sucederá?: que éste, por natural concurrencia, tiende a emplearse suplantando el capital extranjero.

Este primer capital, fruto del ahorro, es de ordinario tímido y pacato, y se conforma con emplearse en títulos de la deuda o en cajas de ahorro, donde el interés es escaso pero la seguridad es casi absoluta. Todo esto es un gran bien relativo, porque gran parte del papel de la deuda, que antes estaba en manos de extranjeros, es comprada por capitalistas nacionales y, por consiguiente, los millones que para pago de intereses emigraban primero a países extraños, van quedando luego en casa.

Esto es lo que acontece en Italia a la hora presente, cuyo ejemplo tenemos que estudiar mucho en España, porque es el que mejor nos cuadra y puede servirnos para enderezar nuestra Hacienda. En los últimos seis años, a juzgar por las estadísticas, la riqueza de Italia ha venido creciendo sin retroceso alguno. ¿Cómo? Siguiendo el proceso que he indicado. Al aumentarse la producción ha crecido el capital, que ha ido a emplearse en títulos de la deuda por una parte, en las cajas de ahorro por otra. Sumando las cantidades que en ese sexenio ha empleado el pueblo italiano, tanto en una como en otra forma, puede calcularse que éste ha venido ahorrando ¡más de un millón diario!

En España también se observa algo de esto. La balanza mercantil oscila, es verdad, de semestre a semestre, pero tiende más bien a la nivelación que al desequilibrio. El ahorro

nacional tiende a buscar al Estado como acreedor, cubriendo cuantos empréstitos se le presenten. Si tuviéramos cajas de ahorro, a ellas seguramente acudiría también. Lo que urge, si se quiere que la riqueza continúe en aumento, es hacer que el capital busque a la tierra y que el anhelado aumento de producción empiece por la agricultura.

[*La Mañana*, 23 agosto, 1905.]

VULGARIZACIONES FINANCIERAS. III. ¿POR DÓNDE EMPEZAR?

SI TUVIÉSEMOS delante todos los datos referentes al movimiento de la riqueza en España y pudiésemos determinar el balance económico de toda la nación, presumo que no nos sería enteramente favorable. Tenemos mucho capital extranjero empleado en empresas nacionales: nuestro papel es codiciado del banquero extraño. Debemos de tener un saldo, quizá no tan exagerado como algunos creen, en contra nuestra.

Pero este saldo adverso, aunque empobrece a la nación, no arruina a cada uno de sus individuos, por la sencilla razón de que la economía particular no es un reflejo de la nacional, y de que, en una nación pobre, pueden prosperar y enriquecerse muchas familias.

Por esto el ahorro existe, aún entre nosotros; y el ahorro, ese específico maravilloso que el Estado debe fomentar a toda costa, será el taumaturgo de nuestra regeneración. ¿Adónde encauzarlo? En la tierra.

Hay que quitar al capitalista el terror ingénito de aventurar su dinero en empresas reproductivas. Por ahora no puede pensarse en España en grandes desarrollos industriales, que requieren plétora de capital. El aumento de producción, base de nuestra prosperidad económica futura, debe empezar por el suelo. La función protectora del Estado, ahora más que nunca necesaria, debe emplearse singularmente en la agricultura. Extendiendo el área del campo cultivable y haciendo más eficaz el trabajo del labrador sobre el campo ya cultivado, se obtienen, en primer término, el gran resultado práctico de aumentar la producción; y al mismo tiempo se logra encauzar y ofrecer un excelente empleo a este ahorro incipiente, que si bien es productivo para el individuo, puesto que cobra por él algún interés, para la nación resulta inútil.

De esta manera la agricultura, tan necesitada de la tutela del capital, pelearía... al mismo tiempo el capital, tan necesitado de empleo, encontraría en ella su más pingüe ocupación. La agricultura y el ahorro son hoy en España como dos amantes que no se atreven a hablarse por celos y desconfianzas. El día en que desaparezcan, resultarán unas bodas espléndidas.

Al Estado...

[*La Mañana*, 24 agosto, 1905.]

MIRANDO A ANDALUCÍA. LA GUERRA CIVIL DEL HAMBRE

EL PROBLEMA del hambre, la crisis del hambre o el fantasma del hambre... como quiera que se le llame, va dejando de ser una amenaza y una preocupación grave para convertirse en realidad. Comienza en Andalucía una verdadera guerra civil del hambre, que es éste el calificativo que le cuadra, guerra entre propietarios y desheredados, entre satisfechos e indigentes.

Para que la semejanza sea más acabada, en este conflicto, como que se ha suspendido el presente estado de derecho y de orden social; y el gobierno no tiene otro remedio que contemplar sin castigarlas cuantas «razas» hacen las turbas famélicas en el cercado ajeno. Se llama a la Guardia Civil para proteger la sacrosanta propiedad; pero continúan a la luz del día las depredaciones en los ganados y en las granjas. Sin recato regresan a sus hogares miles de obreros, trayendo solemnemente su botín de guerra, que ha de aliviarle por una jornada la mal entretenida hambre de meses. [...]

Es anómalo, monstruoso, que los estados que funcionan a la moderna, que atienden a una variedad infinita de necesidades, convertidas hoy en públicas después de haber sido privadas en su origen, unos estados que garantizan la entrega de una carta a miles de kilómetros de distancia y el cobro de una peseta de un deudor moroso, que defienden a la persona y consagran la propiedad, no sean capaces de garantizar siempre y donde quiera la satisfacción de las primeras necesidades.

Pero es más extraño todavía que habiendo inmensas tierras por cultivar y millares de brazos dispuestos a hacerlas producir, las tierras permanezcan semibaldías sobre la haz de un territorio civilizado, ingratas e ineficaces para el hombre; y los brazos tengan que acudir a la deprecación violenta, para defender el derecho a la vida.

Esto no puede continuar así. Evidentemente el concepto de la propiedad no puede llevarse a tal extremo; y ya que la caridad, por mezquindad de los hombres, no basta a conjurar los conflictos del hambre, menester se hace que supla por ella el ministerio de la Ley.

[*La Mañana*, 25 de agosto de 1905.]

DESDE SIGÜENZA. CRÓNICA DEL ECLIPSE

EN LA ESTACIÓN

Acordándome de mis benévolos lectores de *La Mañana* me determiné por fin a liar mi minúsculo petate y tomar billete para un tren botijo que había de salir esta mañana, a primera hora, con dirección a Sigüenza. El petate lo componían una frugal merienda, de esas que aderezan las patronas, y unos cristales cuidadosamente ahumados el día antes. Este insignificante cronista, este filósofo al menudeo, ha querido hoy hacer también el astrónomo, un astrónomo tan insignificante, tan vulgar, tan plebeyo como el que más. ¿Qué cocinera, ni qué mozo de cuerda ha dejado de proveerse de un cristal ahumado para observar el eclipse?

Burgos ha sido de esta vez la seducción de los sabios y de los adinerados. Para los de modesta posición, o para aquellos a quienes no ha sido dado abandonar un par de días sus ocupaciones, Sigüenza, la segunda ciudad de Guadalajara, ha sido el favorecido punto de cita. Ha contribuido a aumentar la conveniencia, la circunstancia de haber dispuesto la Compañía de Madrid, Zaragoza, Alicante, unos trenes baratísimos de ida y vuelta.

Cinco trenes, algunos de ellos de cerca de treinta coches, han ido hoy a Sigüenza, aparte de los ordinarios. Es esta estación de Guadalajara esperábamos con gran interés y desde temprano la llegada del primero. Llegó atestado y hubo que agregarle algunos *wagones* de descargo. Inútil es decir que la animación era grande, desde el primero hasta el último eslabón de la ingente cadena.

Las ventanillas eran insuficientes a encuadrar tanta cabeza como pugnaba por asomar, para aclamar a los expedicionarios de esta. En el andén tuve el gusto de saludar a un simpático pelotón de canarios... a Gustavo Briganty, a Bernardino Valle, a Rafael Mesa, a Swart y creo que a algunos más. Todos iban muy contentos y mejor provistos.

POR SIGÜENZA

Tan pronto llegamos a Sigüenza comenzaron a funcionar los cristalejos. Eran las doce: el eclipse comenzaba y el sol se dejaba ver a través de la sutil capa de negro de humo como

una moneda enrojecida al fuego, con una insignificante escotadura que alteraba la perfecta redondez del disco. El primer contacto se había realizado y el espectáculo sublime daba principio con exactitud escrupulosa.

A pesar de la solemnidad del momento, convencidos de que teníamos eclipse para rato, los expedicionarios dimos a echar un vistazo por la vieja ciudad mitrada, y a curiosear por sus interesantes rinconadas. La catedral, con su aspecto de artística fortaleza, nos guardaba una sorpresa. Yo ignoraba, como creo que pasaría a la mayor parte, que la Catedral de Sigüenza fuese tan elegante y tan grandiosa, y que encerrase un claustro tan lindo y unos altares tan característicos. Media España artística yace en el olvido.

COMIENDO Y OBSERVANDO EL ECLIPSE

Todavía dio tiempo el eclipse para devorar el almuerzo. La gente tomaba por asalto los asientos de los paseos, extendía la blanca servilleta, y se daba a engullir, no sin alguna prisa, por temor de que la totalidad del eclipse los cogiese en plena comida. Era un espectáculo curioso. La vasta alameda donde en unión de mis amigos despaché la merienda patronil, se hallaba cuajada de comensales; menos estaban sentados. Febril impaciencia parecía agitar a todos; y entre bocado y bocado, y también entre trago y trago, muchos escapaban uno a uno al centro del paseo, hacían una observación rápida, tomaban datos y volvían al corro anunciando el progreso del eclipse. ¡Ya está cubierta la mitad! ¡ya no falta más que una raja de melón! ¡el filo de un cuchillo...!

Abreviamos: todos nos pusimos en pie. El silencio comenzaba a imponerse en todas partes, un silencio respetuoso, un silencio profundamente religioso. La luz era lívida. La sombra de los árboles mostraba formas nunca vistas: se había ido encogiéndose y al mismo tiempo recortándose alrededor, acercándose a la forma poligonal. Pocos segundos antes del segundo contacto la masa de sombra se mostraba reducida a su *mínimum*.

Una gran tristeza se difundía por el espacio, tocaba con su mano amarillenta los objetos y oprimía el ánimo. Un tropel de sombras tenues, fugaces, concéntricas como el cabrilleo del mar el suelo [sic], como si cruzasen hondas de humo por encima de nuestras cabezas: era como estertor de aquella universal agonía.

Enseguida en sol quedó reducido a un lucero rutilante, fugacísimo como un pensamiento. Tras él se dejó ver, espléndida, la corona solar, contoneando un perfecto círculo negro. Las cosas habían cambiado de color y de aspecto, como a golpe de habilísima tramoya. La naturaleza durante la totalidad se me antojó remozada y apaciblemente alegre. No es

comparable este momento a la noche, por más que se vea alguna que otra estrella, sino al albor de un primaveral, cuando por oriente se dibujan como una sonrisa los primeros barruntos del sol. Unas tintas plateadas, castas, suavemente aperladas; una claridad maravillosa y nueva que permite discurrir los objetos sin determinarlos del todo; tal me parece la expresión exacta de aquel momento enteramente diversa de la que precede al fenómeno celeste. Luego, otra vez el pequeño, rutilante, fugacísimo carbunclo; finalmente, la luz amarillenta, triste, que gradualmente va adquiriendo su habitual tonalidad.

Las percepciones ópticas carecían ya de interés y todo el mundo comenzaba a desparramarse, dando por terminado el eclipse, aunque no curado de una impresión profunda que todos hubimos de sentir, la del frío. Confieso que durante media hora llegué a tiritar.

De vuelta al tren, leyendo los periódicos, me enteré de que había sido firmada la paz entre Rusia y Japón. ¡Feliz coincidencia! Por lo visto los eclipses no son ya, como antaño, presagio de desventuras.

Y vuelto a casa me vestí deprisa y muerto de sueño, por no perder el correo escribo estas desgarradas líneas que ofrezco al lector.

[*La Mañana*, 9 de septiembre de 1905.]

RECUERDOS DEL ECLIPSE. LAS CRÓNICAS

HE LEÍDO algunas, y todas ellas, como era de esperar, aspiran a ponerse a la altura del acontecimiento. El eclipse ha merecido de cada escritor un alarde de facultades; y la competencia, prevenida de antemano, ha obligado a unos y a otros sacar lo mejorcito de lo que se tienen guardado. La ocasión ha sido solemne y ha habido que aprovechar.

Ahora bien, se ha podido notar en casi todas estas crónicas literarias con vistas poéticas, que el eclipse ha sugerido una gallarda y tal vez abusiva muestra de imaginación, pareja con una sequedad y falta de jugo sentimental que desconsuelan.

Reflejan el carácter de nuestra poesía contemporánea, escasa de ternura y pobre y contrahecha de sentimentalidad. No logran convencerme estos nuestros cronistas-poetas del eclipse, de que han sentido como dicen el grandioso fenómeno y mientras más esfuerzo ponen, menos sinceros me parecen.

El sentimiento de la naturaleza anda en nosotros muy debilitado. Necesitamos un gran lírico que nos lo sugiera, y éste tardaría en venir. Imágenes, puras construcciones fantásticas no nos faltan, más bien nos sobran. En esta ocasión se han derrochado de todos géneros, algunas de discutible gusto. He observado que ha privado mucho un símil vulgarote, el de suponer que el sol era devorado por la luna. Para gran parte de los periodistas los contactos han sido *mordedura*; el fenómeno, una lucha; el oscurecimiento, una agonía... *el sic de ceteris*. Nada de verdadero y sentido lirismo; muchas reminiscencias de una épica mera.

[*La Mañana*, 20 de septiembre de 1905.]

ECOS DE UNA FIESTA. UN DISCURSO DE UNAMUNO

HA HABLADO Unamuno, y ha habido que escucharle. Ahora le ha tocado hacer uso de la palabra en unos juegos florales promovidos en Salamanca por un haz de jóvenes animosos y batalladores; y lo ha hecho no como mantenedor, sino como epiloguista de aquel torneo literario. Su discurso ha sido breve y fragmentario. Ha desgranado, como de costumbre, pensamientos diversos y hasta inconexos; ha hablado de la mujer, de la poesía, de las revistas, de las audacias de la gente joven, de los juegos florales y de las relaciones de España y Portugal. Según también su costumbre ha hablado importuna y oportunamente. Este Unamuno siempre fustiga en la propia cara al público, *la amarga a las niñas de los ojos*, le indigna y asalta, pero... acaba por conquistarle. Generalmente se le censura y se le critica: lo que no puede hacerse con él, repito, es dejar de escucharle.

¿Y quién le sigue en su errabunda andar, en su dialéctica tortuosa, en sus revoloteos de mariposa inquieta?

Fijémonos en un punto, de los muchos en que se ha posado esta mente andariega: en la poesía.

Pasa en España por grave crisis del disertante, por más que en todos los países civilizados ocurre algo por el estilo. Entre nosotros le daña la excesiva facilidad de hacer versos que presta nuestro idioma (y el fácil aplauso, hubiese añadido yo, que arranca siempre al público la simple ruina). Un estado circunstancial de espíritu contribuye a la indeterminación y superficialidad de la poesía en España. Necesitados de mirar hacia atrás para ver el camino recorrido, no miramos adelante para ver el que nos queda por recorrer. Además, la mayor parte de las almas españolas, agarrotadas y repulsivas, impiden que florezca el pimpollo inmarcesible.

Se ha creído que los juegos florales iban a hacer resurgir la Poesía; ¡como si ésta necesitase estímulos! Dicen que las carreras de caballo fomentan el mejoramiento de las razas, pero es ilusión: fomentan sí, la cría de caballos de carrera. Los juegos florales fomentan asimismo los poetas de concurso y de certamen.

Yo no sé hasta qué punto serían oportunos estos conceptos en la ocasión en que se vertieron, pero acaban por parecerme razonables. Me enamoran estos hombres que han sabido desvestirse del color gris del ambiente, y que han podido emanciparse, no por el camino de la

extravagancia, sino por el camino de la sinceridad y del convencimiento, es decir, reivindicando su personalidad.

¡Dichosos los que se presentan como son, y no como los demás quieren que parezcan!
Tal es la moraleja que saco siempre que leo los *desplantes* de mi maestro.

[*La Mañana*, 18 de octubre de 1910.]

CRÓNICA DE ANOCHE. EN EL TEATRO. (A TELÓN CORRIDO). *EL ALCALDE DE ZALAMEA*

¡QUIÉN LO dijera! *El alcalde de Zalamea* ha venido a ser en Las Palmas una novedad, un estreno. ¡Un estreno de los tiempos calderonianos!

El cartel anunciaba la obra como no estrenada en nuestra ciudad desde hace muchos años. Para mayor seguridad me ha parecido conveniente consultar a un respetable amigo, autoridad indiscutible en minucias de historia del teatro local, y de nuestra pequeña *interview* he sacado el convencimiento de que el drama inmortal de Calderón no se ha puesto jamás entre nosotros.

Por lo menos desde el *cólera* acá, me aseveraba mi interlocutor, *El alcalde de Zalamea* no se ha oído en Las Palmas.

No hay que olvidar que el *cólera* es como la era histórica de Gran Canaria.

Pues bien, quedamos en que la obra es enteramente nueva, por lo menos para las generaciones que viven; y vean mis lectores cómo, de todas maneras, la representación vendrá a ser un acontecimiento literario de importancia, por más que nadie se haya hecho cargo a tiempo.

La obra se reputa como de las mejores de Calderón. Tiene algo, como de la época (se refiere a los tiempos de Felipe II); pero el fondo está constituido por algo profundamente español: por donde el bien, en parte, puede separarse del gusto corriente, por otra esconde alguna secreta belleza que el público, aún menos docto, siempre aprecia y aplaude.

El alcalde de Zalamea es eminentemente nacional y a las entrañas mismas del teatro nacional pertenece. Es la idealización del honor como se concebía en España, de un honor que no se doblegaba ante ningún fuero, ni aún en los tiempos del más crudo absolutismo. Idealiza al mismo tiempo la independencia jurisdiccional de la justicia, la altivez del juez, por modesto que este fuera. Crespo, figura inmortal, encarna estas dos ideas.

En torno del alcalde se mueve otros personajes, trazados de mano maestra: don Lope de Figueroa, el militar despótico y malhumorado; don Álvaro, el seductor violento; Isabel, la joven víctima, ideal figura digna de toda compasión; y hasta Juan, el honradote hijo que hereda del padre la pura, castiza tradición del honor.

El alcalde de Zalamea es, en suma, una de esas obras que Taine pondría inmediatamente por debajo de las epopeyas por condensar artísticamente, si no el alma de una humanidad, el alma de un pueblo y una raza.

Y perdone el lector que haya alargado esta crónica, en gracia de que, al fin y al cabo, se trata de un verdadero acontecimiento artístico.

[*La Mañana*, 3 de noviembre de 1905.]

PALIQUE TEATRAL. ECHEGARAY

VERTER MI juicio sobre Echegaray, por más que sea sincero y modesto, resulta hoy un tanto peligroso. De una parte se corre el riesgo de parecer osado; de otra él se defiende a los incondicionales del viejo dramaturgo, que todavía abundan. Tras la crítica vigorosa que acometieron algunos jóvenes intelectuales con ocasión del homenaje al laureado poeta, toda otra crítica al pormenor puede parecer alarde estúpido de modernismo, afán ridículo de hombrear, de singularizarse, de hacer leña de un gigantesco árbol medio caído. La crítica en España es poco libre y casi no puede ser honrada. Con el endiosado es mansa; con el caído se ensaña y encruelece. Suele corroerla la envidia, que es a un tiempo servil e insolente. Con este vicio originario mal se compadece la serena imparcialidad del juzgador.

Echegaray ha venido a ser ahora asunto de viva discusión en Las Palmas. La compañía Jiménez-Morano ha presentado al dramaturgo español entre su extenso y variado repertorio, donde figuran obras clásicas y obras modernas, dramas históricos, dramas psicológicos, simples comedias de enredo, muestrario antiguo y reciente. El contraste ha tenido que resultar muy flagrante: la educación que de él recibirá el público, muy cumplida. Asistimos a un gran estudio comparativo en el Tirso de Molina. A mí se me antoja la presente temporada teatral como un curso práctico de literatura dramática donde saldrá aprovechado todo el que quiera. Hay que agradecerse a la Compañía, que ha sabido brindarnos un elenco bizarro y armónico.

Imaginemos que estamos viendo representar cualquier drama de Echegaray detrás de una mampara de cristal, sin saber lo que se representa y sin oír siquiera lo que se declama. Unos cuantos caballeros, uniformemente vestidos de etiqueta, entran, hacen reverencias, gesticulan con correctísima parsimonia. Son las figuras decorativas de siempre, los comparsas de frac y corbata blanca. Una barba tal vez alterna en la conversación, todo apurado, extendiendo los brazos como si quisiera arreglar con un abrazo las cosas más disparatadas y discordantes. Es el bondadoso anciano conciliador, cuyos oficios nunca tienen resultado. Un caballero y una dama, no menos correctos de modales y traje que sus compañeros, se agitan, ya tiernos, ya desesperados: un poder los atrae; otro los separa. Entre ellos ha estallado el conflicto. El drama podéis asegurar que es de Echegaray. El ambiente de alta burguesía que en él advertís no os deja lugar a duda. El teatro de Echegaray es de salón, nunca de calle, ni

aún de familia. El argumento y la moral son de clase, por más que la acción se desarrolle siempre en una casa particular, que para el efecto viene a ser como una casa en que se dan cita los personajes, nunca un hogar donde palpita un drama doméstico, o se levante una gigantesca lucha psicológica. El ambiente es frío y solemne.

Abramos respetuosamente la mampara. El protagonista se agita en una irresolución suprema. Le anima una pasión noble, el amor, por ejemplo. Todo se le facilita a su alrededor, la vida y la sociedad le sonrían. Pero media una mísera y secreta causa que todo lo echa a perder: o bien un exceso de puritanismo, un punto de honra mezquino; o bien una casual combinación de circunstancias. Ello basta para que toda la acción se trastrueque, para que la vida se convierta en conflicto. El pequeño absurdo ha dado en tierra con toda la risueña realidad. La máquina está perfectamente montada; pero el insignificante tornillo se ha roto y ya no puede funcionar. Todo el admirable artefacto resulta inútil, y acaba por saltar en pedazos cuando se le echa a andar.

Y sin embargo Echegaray interesa y es aplaudido. Nuestro público no es de los menos fieles a su teatro. En *Estigma* y en *Mala raza*, representados esta noche, se han repetido las ovaciones de ahora veinte años. Sin duda Echegaray ha traducido ideas y sentimientos que han encarnado en una época o, a los menos, en una generación: de lo contrario no se concibe el interés.

La generación anterior, la de la burguesía adinerada y aristocratizada le tuvo por ídolo; comprendía bien a su poesía. Hoy la sociedad y sus sentimientos han cambiado y el teatro de Echegaray no acaba de cuadrarle. Por eso tal vez ha comenzado a ponerle en tela de juicio. Los conflictos morales meramente especulativos, el choque de principios cede el puesto a los conflictos de corazón, a la lucha espiritual humana, o al conflicto entre el individuo y la sociedad.

La gran teatralidad de las obras de Echegaray explica que sigan conmoviendo. Las situaciones son sorprendentes; es también poeta de imágenes. La acción, aunque comprimida y proporcionada (Echegaray cuadrícula la acción, como los pintores las figuras) nunca se desborda y, sin embargo, arranca lágrimas. No reproduce la vida, pero nos da una sugestión de ella: hacen llorar por tercera mano.

Y basta de palique. El poeta no acaba de irse, aunque algunos se dan prisa en echarle; pero se irá. Preparémosle un adiós tierno, cariñoso, y miremos a los nuevos astros que salen por oriente.

[*La Mañana*, 8 de noviembre de 1905.]

DE VUELTA DEL TEATRO. MIS PALIQUES. *EL MÍSTICO*

EL MÍSTICO puede decirse que ha sido la obra de la temporada. [...] grandes aplausos para sancionar la labor artística de Rusiñol y la tesis moral y religiosa que forma el fondo del drama. La obra es algo circunstancial, pero tiene fuerza bastante para llegar hasta las entrañas de la sociedad presente y herirla en el corazón. Pretende desenmascarar las más bellas formas que ha tomado la hipocresía religiosa en nuestros tiempos, y volver por la cristiana pureza evangélica, aunque no pudiendo abarcar toda la amplitud del problema religioso, le reduce al más seductor y al más social de sus aspectos, al ejercicio de la caridad.

[...]

La inmensa grandeza moral del asunto suspende el ánimo desde el momento en que se plantea; y también encubre en tanto de falsedad que encierra del tipo de padre Ramón [...].

Rusiñol ha comprendido que su tipo [padre Ramón: idealización viviente de la caridad cristiana] es poco viviente y ha tratado de galvanizarlo, con el recuerdo de un amor lejano. El poeta no ha podido menos de asustarse al verse a solas con un personaje que tiende a ser una abstracción, y se ha esforzado en vestirle de carne.

Y sin embargo, el drama es grandioso, y el efecto en el público viene a ser como el de *Electra*... pero vuelto al revés. ¡Poder las de las ideas, ya que no del arte!

[*La Mañana*, 22 de noviembre de 1905.]

EN LA EXPOSICIÓN DE VENECIA. PINTORES ESPAÑOLES

MIENTRAS LA prensa española se consagra casi por entero a su *sport* favorito, quiero decir, al espectáculo bizantino del Parlamento y del salón de conferencias, nuestros pintores jóvenes triunfan en la Exposición de Venecia y reanudan la tradición gloriosa de la pintura española, que parecía interrumpida para siempre. En esto, como en otras muchas cosas, se echa de ver el eterno y doloroso contraste entre la España que trabaja y la España que perora.

Pero no es menos doloroso el silencio que guardan los rotativos acerca de ese alborear de nuestro arte en la *mostra* de la ciudad adriática. Ni una reseña, ni una crítica, ni una correspondencia, ni siquiera una referencia a los excelentes estudios que de los modernos pintores españoles hace la prensa extranjera. Parecería una confabulación, si no supiésemos que todo ese silencio es hijo del desvío con que aquí se tratan los altos intereses espirituales de la raza.

Pues bien, la pintura española va conquistando carta de naturaleza en el arte contemporáneo, y la va conquistando a marchas forzadas con brío y rapidez que no pudimos soñar hace años, cuando el desastre nos sumió en la postración y comenzamos a persuadirnos de nuestra decadencia.

Pero antes de ponderar las nuevas manifestaciones de arte patria, no está de más echar una ojeada sobre las orientaciones que va tomando la pintura moderna.

En las exposiciones venecianas que han venido repitiéndose cada dos años y que tienen trascendencia internacional, ha señoreado el más absoluto *verismo* o *naturalismo*. Todos sabemos que esta tendencia no es privativa de la pintura, antes bien ha sido un contagio de la literatura, arte matriz que prodiga asuntos y orientaciones a las otras. Al movimiento naturalista francés comenzado en Balzac y llegado a su apogeo en Zola, ha correspondido otro paralelo en la pintura, desde Meissonnier a Courbet y a Mollet. A la ley de euritmia estética se ha sucedido el gusto de lo anguloso y extravagante; la perspectiva aérea ya se ha dejado de considerar como resultante de una percepción refinada del color y, por el contrario, se la busca en extraños efectos de divergencias y convergencias lineales.

Ahora bien, en la presente exposición de Venecia ya se advierte toda una nueva revolución de arte. ¿Por qué esta mudanza del gusto? Es un poco complejo explicarlo, pero el

hecho es innegable. Los holandeses, que siempre se distinguieron por la bajeza de asuntos y la carencia de idealidad, han desertado de esta vez casi en masa.

Consiste este fenómeno en que tanto la literatura como las demás artes bellas comienzan a sentir la necesidad de remozarse en nuevo y sano idealismo. Este anhelo viene notándose en la pintura desde hace bastantes años, y ha producido una reacción, que si bien no se señala por originalidad, se distingue por su poderosa fuerza expansiva.

Me refiero principalmente al prerrafaelismo inglés. En Inglaterra surgió la aspiración idealista antes que en ninguna parte, y se manifestó con suave orientación religiosa y hasta mística. Como que en toda florecencia de arte, cuando no es del todo espontánea, tiene gran influencia el precedente, los neoidealistas ingleses se dieron a imitar a los pintores que con más alta inspiración han interpretado el sentimiento cristiano, es decir, a los italianos del siglo XV, a los prerrafaelitas. Ya el sutil estético Ruskin había preconizado esta época como una especie de culmen en la historia del arte.

El prerrafaelismo, con efecto, ha trascendido al continente, y rebasando los límites del campo religioso, se ha desbordado en todos los géneros y ha llegado a convertirse en arte decorativo, creando ese estilo que hemos dado en llamar *floreale*. En región más alta, el prerrafaelismo ha traído de la mano al *simbolismo*.

Tampoco éste es nuevo en la historia del arte. Ya sabemos que las cosas tienen entre sí afinidades particulares, así como afinidades trascendentales más o menos escrutables. Por esto, a la par que pueden servir de signo a lo más afín y cercano, se prestan también, con algún esfuerzo mental, a servir de signo a lo más remoto y, aún trascendentalmente, a muchas y diversas cosas.

El humo es signo natural del fuego; pero también puede ser signo artístico de la vanidad o, si se empeña en ello el artista, de la oración que, como él, sube al cielo. He aquí toda la filosofía del simbolismo.

Ni el simbolismo ni el prerrafaelismo pueden ser la forma adecuada y definitiva del arte moderno; son más bien fórmulas tomadas a préstamo a edades pasadas, tendencias transitorias. De todas maneras, demuestran la nueva dirección idealista que se advierte en el arte.

¿Qué significación cabe esperar de la pintura española en estos nuevos cielos que se van descubriendo? Aventurado sería barruntarlo. Ningunos artistas han sido tan sintéticos como los nuestros. Estúdiense nuestros grandes pintores religiosos y se echará de ver cómo juntaron, en maravillosa ponderación, el más alto idealismo místico con el más escrupuloso

respeto de la realidad. La tradición española pone, pues, a los nuevos pintores a cubierto y defensa de toda extravagancia en un sentido o en otro.

[1905, A.F.]

DEL PUENTE AL AMPARO. POR LOS RASTROJOS...

POR ESTA época el campo de Castilla se parece más que en ninguna otra del año al mar. Y no precisamente por su inmensidad, ni tampoco por la suave ondulación de las espigas al vientecillo cálido que se levanta al atardecer; se parece más bien en lo ubérrimo, en lo liberal, en lo igualitario.

Bien es verdad que el campo, aunque sea el de Castilla, no es ajeno de aquellas palabras *tuyo* y *mío* que en la edad de oro *diz* que no eran conocidas; bien es verdad que una de éstas tiene un nombre, unos linderos y un propietario; bien es verdad que la tierra, aunque madre común, ha venido a ser madre de pocos, según puede verse en el registro de la propiedad, folios al cien mil y tantos: a pesar de todo ello, en los contornos de Guadalajara y durante estos días en que la canícula comienza a arreciar, la propiedad renuncia a parte de sus fueros y todos, ricos e indigentes, nos creemos con derecho a una espiga.

Y se ven las mujeres del pueblo escamoteando el rastrojo, las migajas de los ricos. También ellas tienen su cosecha, su semana de recolección y de alegría. El sol, al despuntar, suele sorprenderlas sobre el campo segado, corvo el cuerpo, ávidos los ojos, errando en los derechos surcos; y por la tarde, la penumbra del crepúsculo, todavía las encuentra entregadas a la codiciosa tarea.

El trabajo es grande; el morralillo que traen colgado a la cintura no corresponde, ciertamente, por su volumen a tanta fatiga. Pero esta pequeña, insignificante cosecha, estos sobrantes del gran festín llenan de regocijo la casa del indigente. Son un don gratuito del campo, una renuncia generosa del terrateniente, una reminiscencia de la edad ideal, donde no se conocían las palabras de *tuyo* y *mío*.

Confieso que me ha parecido sacrosanta la costumbre de dejar espigar a los pobres. Estos grupos de espigaderas que vuelven a casa al comenzar la noche con su puñado de espigas y que, como las hormigas, forman junto al hogar el humilde granero, me parecen el emblema y el barrunto de un comunismo que ciertamente nunca será una realidad, pero que constituye al menos el argumento de un sueño generoso.

Por eso el campo se asemeja en estos días al mar de que todos somos dueños y cuyas riquezas a nadie se niegan; al mar, que no consciente acotaciones, ni registros de propiedad.

¡Bueno fuera!

[1905, A.F.]

DEL PUENTE AL AMPARO. HUSMEANDO...

DESDE EL Puente hasta el Amparo reina de ordinario en Guadalajara, no diré que la paz de los sepulcros, por no imitar a los poetas melancólicos, pero sí la impasibilidad sencilla, medio patriarcal, de los solares castellanos.

Semejante hábito de vida no obsta para que en señaladas ocasiones esta antesala de la Alcarria se anime y tenga su boato de fiestas, como la más pintoresca ciudad de Andalucía. Llega, por ejemplo, el solsticio y ¿quién se resiste a echar una cana al aire? ¿Quién no se remoza en estos días luminosos, donde la noche es apenas un breve paréntesis? ¿Quién no se siente impulsado, como la cigarra, a gastar el tiempo en cantar un himno al sol?

Por añadidura, el solsticio coincide, poco más o menos, con la más esplendorosa de las fiestas cristianas, con el Corpus; y Guadalajara la celebra, si no con suntuosidad, a lo menos con originalidad envidiable. Podría decirse aquí, como en el resto de España, que la iglesia también, como cada hijo de vecino, se echa a la calle, con toda la riqueza de sus casitas. En ninguna ocasión como en ésta la grandiosidad del culto se asocia tan espontáneamente con la alegría popular.

Guadalajara exhibe en la procesión magna lo más característico, quizá, de sus costumbres: los Apóstoles.

—¿Qué le parece a usted de esto? —me preguntaba con sonrisa maliciosa un forastero.

—Pues que me gusta mucho —hube de contestar sin titubear y sin temor a que tachase de extravagante.

Los Apóstoles son una mascarada religiosa, sí señor, ¿pero acaso es una paradoja esto? ¿La liturgia no tiene también valor de representación? Y en España, donde el espíritu teatral de la raza llevó a las tablas todos los misterios de la Redención, donde el teatro fue como el vestíbulo del templo, ¿podrá parecer extraña la costumbre que todavía conserva Guadalajara? Yo, a ser hijo de esta ciudad, protestaría con todas mis fuerzas el día en que, a nombre de un mal entendido buen gusto, intentase alguno suprimir los Apóstoles del Corpus. Lo único que parece digno de alguna modificación es la indumentaria, un tanto descuidada y caprichosa.

Las Minervas también son muy interesantes. Son las fiestas de la parroquia y del barrio. A la caída de la tarde, cuando el sol declina y las casas alargan su sombra en calles y plazas, y los vencejos tejen su contradanza en los aires, comienzan las campanas de la

parroquia a voltear locamente en la torre. La procesión rodea la barriada, entre las cabezas que se inclinan. Sobre el trono augusto llueven pétalos virginales; los niños cantan la vieja letra de los himnos eucarísticos. El espectáculo es sublime.

De vuelta al templo, otra costumbre local exige no despedirse de los amigos sin aceptar un vaso de limonada; y aquello ¡lectores míos! sí que es *canela*.

Hermoso, sonriente ha sido el cariz de estas últimas semanas. El sol en su plenitud, las hacinas en la era, la fiesta en la calle y... Romanones en el poder. ¡Hijos de Guadalajara, yo no os regateo la enhorabuena!

Creo que podéis dormir tranquilamente la sosegada siesta, con el botijo a la cabecera.

[1905, A.F.]

1906

UN HOMBRE SINGULAR. DON MANUEL RODRÍGUEZ

POR LA sección de bibliografía de algunos, muy pocos periódicos, ha rodado estos días el nombre de don Manuel Rodríguez y Rodríguez, enteramente desconocido en esto que hemos dado en llamar «República de las Letras» y que más bien debiera llamarse «cotarro de escritores en boga».

El Sr. Rodríguez tiene títulos de sobra para ser leído: ahora acaba de acrecentarlo con otro libro, en que estudia el «origen filosófico del romance castellano». Ya comprenderá el lector por qué el Sr. Rodríguez no es apenas conocido, por qué le mencionan algunos, muy pocos periódicos. Leyes fonéticas del idioma, descomposición de formas primitivas, transcurso de los giros y de las palabras a través de los siglos, historia viva de la lengua... todo estos causa horror a nuestros literatos, que ordinariamente prefieren el estudio de la gramática al de la filología, y se preocupan de la «gramaticalería» antes que de la ley viva del habla. El Sr. Rodríguez no merece entrar en el consabido cotarro; no ha dado ni dará en su vida una nota aguda. Vaya, vaya, enhorabuena a compartir el ostracismo con sus compañeros Benot y Cejador, menos, mucho menos conocidos que Taboada.

Pero la crónica bibliográfica pasa de ahí y tiene una segunda parte me que ha emocionado hondamente. ¡Emocionarse como con la revista de un libro!

El Sr. Rodríguez es ciego. Perdió la vista en lo mejor de su vida, y perdió asimismo un destino de que vivía. Si no quedó en la indigencia es porque obtuvo por influencias de personas caritativas, un estanco. El Sr. Rodríguez vive en Santiago, y despacha cigarros y cerillas a la par que escribe, o mejor dicho, dicta excelentes estudios de filología del castellano. No tiene, como Milton, hijas que le acaricien y le sirvan de amanuenses. Antes dictaba a su compañera de infortunios; hoy se vale de sus discípulos, unos pobres niños que se reúnen en torno de su mesa para pasar las veladas aprendiendo gramática.

El Sr. Rodríguez es algo más que sabio: es un hombre superior. He aquí un acto suyo de estupenda nobleza, tal como lo relata uno de sus discípulos.

«Los maestros gallegos abrieron una suscripción en casi todos los distritos, ansiosos de dar una prueba de admiración y de adhesión al compañero ilustre, queriendo ayudar con su óbolo a la curación de la enfermedad que hace algunos años privó de la vista a tan esclarecido ingenio; pero el Sr. Rodríguez, teniendo en cuenta el mezquino sueldo con el que el Gobierno

retribuye la ruda tarea de los profesores de instrucción primaria, no ha aceptado, con su delicadez, la aludida suscripción, por lo que se devolvió a sus queridos compañeros la cantidad que se había recaudado».

Delante de un hombre de este temple sólo debe descubrirse con respeto. Quédense los elogios para el infinito número de las medianías más o menos huera.

El Sr. Rodríguez no merece tampoco pertenecer al cotarro humano: es un súper hombre. ¿No hay una condecoración especial para esta clase de héroes? Yo me siento dichoso en proponerle a la admiración de mis lectores.

[*La Mañana*, 17 de enero de 1906.]

LOS CARNAVALES. EL PASADO Y EL PRESENTE

LOS CARNAVALES, si no mienten los preludios, prometen este año mayor animación que en los últimos precedentes, y no por las fiestas que prepare el Ayuntamiento, sino por la predisposición de la gente a divertirse.

Está visto que aquí no puede haber Carnavales divertidos si no los hace el público mismo, es decir, si en una o en otra forma no se vuelve al carnaval antiguo, que tenía el carácter de fiesta espontánea y eminentemente democrática, toda vez que en él se mezclaban todas las clases sociales en simpático revoltijo. La careta ha sido aquí la prenda más niveladora.

Y me parece ventajoso esto de que entre nosotros no se conciba el carnaval de otra manera. Gracias a ello, a vuelta de años, hemos venido a caer en la cuenta de que, si queremos mantener diversiones carnavalescas, es necesario volver la vista atrás.

Se ha hablado de la transformación del Carnaval, cuando debiera tratarse de la adaptación del Carnaval. Hay que desechar la idea de hacer el Carnaval solamente en la calle; urge, en cambio, empujarlo adentro de las casas, fomentando aquel carácter amistoso, cuasi familiar que le distinguía. Es necesario restaurar.

Se nos ha hecho creer que el Carnaval de antaño era ridículo; quizá a esto más que a otra cosa se deba que estas fiestas hayan decaído. Se ha destruido una costumbre hermosa y no se ha encontrado nada con que sustituirla.

Hoy se comienza a reconocer el engaño. Aquellas diversiones de nuestros mayores, que la presente generación alcanzó todavía, eran pintorescas, típicas, artísticas; no debieron desaparecer. Ninguna razón hay para desterrarlas, porque no son incompatibles con la civilización. La de que blasonamos. Bien es verdad que aquella su fisonomía familiar era más compatible con la vida semipatriarcal antigua que con el vivir individualista de hoy. Pero, en materia de costumbres, las sociedades modernas se han hecho conservadoras; mejor dicho, retrógradas. Media una suprema razón estética y es que, las costumbres, cuando son espontáneas o inveteradas, siempre son bellas y los pueblos civilizados se pagan mucho de la belleza.

Dejémonos, pues, de modas y de novedades. En casa tenemos lo mejor y por fortuna no ha acabado de de perderse, antes bien, se advierten deseos de restaurarlo. A ello, pues.

[*La Mañana*, 16 de febrero de 1906.]

UN LIBRO DE UNAMUNO. *VIDA DE DON QUIJOTE Y SANCHO*. I

CASI AL año de haber dado la vuelta por las librerías de España ha llegado a las nuestras la última obra de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*. Es un libro singularísimo; y así como sobre el Quijote se han escrito tantos, a propósito de éste también pudieran escribirse algunos. Es la revelación del interior de un hombre, hecha a propósito del comentario de otro hombre, pues de fantasía se le toma como un ser, no digo ya real, sino realísimo. Ni en el mismo Don Quijote de Cervantes me parece tan viviente el personaje como en esta obra. Unamuno sienta como clave de su libro la existencia real de Don Quijote, ¿qué más da que no tenga realidad histórica? ¿Acaso es más real el oscuro personaje que ha pasado a la posteridad merced a la cita de un cronicón? ¿Merece por ventura Quijote, personaje humano por excelencia, menos credibilidad que el mismo Cid, del que no queda más que la memoria, a pesar de toda su aureola épica? Real es todo lo que se hace digno de vivir.

Así es que la ilusión de la historia flamea en todas las páginas del libro; y el estilo narrativo, matizado aquí y allí de venerables arcaísmos, alcanza la majestad y llaneza, no precisamente de alto estilo histórico, sino del de las mejores hagiografías que en castellano se hayan escrito. *La vida...* parece entresacada de un selecto año cristiano.

Había oído decir que el libro de Unamuno era pesado, y casi lo había creído. Después de leerlo comprendo por qué se le ha juzgado tan mal. El libro es enteramente filosófico, y nuestros gustos, y estoy por decir que nuestra raza, son sólo rabiosamente antifilosóficos. El libro tiene entraña, y a nosotros nos fatiga y cansa todo lo que sea profundo, todo lo que tenga vistas a la filosofía, siquiera ésta no sea abstracta y racionamente [*sic*], como es la de Unamuno. Para mí, *La vida...* viene a ser como un curso de filosofía amena, si hay quien me admita esta clase de filosofía, una especie de género bizarro y pocas veces ensayado, que participa de la especulación tanto como de la historia y de la novela. Por eso he dicho que el libro me ha parecido singularísimo.

La doble ficción en que se funda le presta un carácter peculiar. Cervantes fingió tomar el personaje de las crónicas de Cide Hamete Benengeli para convertirle de histórico en novelesco. Unamuno le toma de la novela para traerle de nuevo a la historia, es decir, a esta historia ficticia suya que nos despierta la ilusión de la historia verdadera. Así es que a las veces Unamuno, lejos de seguir paso a paso al Quijote de la novela, le modifica o lo invierte,

defendiéndole contra el mismo Cervantes, de quien supone que no le comprendió del todo y que le desfiguró en parte, a pesar de haber sido su evangelista.

El libro aparte de esta forma apariencia de historia es, en el fondo, un soberbio análisis del qui jotismo y una gran filosofía de la raza española. Don Quijote para Unamuno es un personaje doblemente representativo. De una parte simboliza lo escogido, la flor de la humanidad; de otra las más altas virtudes de la raza.

Excusado me parece decir que Unamuno es entusiasta del qui jotismo, mejor dicho, qui jotista fanático. Don Quijote, el «héroe», colma sus ideales. Es lo que debe ser todo hombre: fe y voluntad, es decir, negación de todo intelectualismo. El intelectualismo nos desfigura y nos desintegra. Hay que ser grandes espirituales, y huir de ser grandes intelectuales.

Don Quijote era de aquéllos. Era ante todo voluntad; su fuerza consistía en querer. Ponía al servicio de su fe, esta fe hermosa, activa redentora del hombre que consiste, no en creer lo que no vimos, sino en creer lo que no vimos. Esta es la fe de Unamuno, es decir, el reverso de la fe del carbonero: su libro es un himno que la proclama con repetición salmódica. Del principio al fin esta idea se remacha en cuantas ocasiones se presta a ello el comentario.

Dicho se está con esto que el tal libro ha tenido por objeto desentrañar a Don Quijote. Cervantes nos le presentó en acción; Unamuno nos le integra en el espíritu. El uno le ha concebido como artista; el otro, como filósofo. Bastaría para hacer notable este libro el paralelo que a través de todo él y cada pocas páginas va ofreciendo el autor entre Don Quijote e Íñigo de Loyola. También éste es para Unamuno el hombre de la fe y de la voluntad, y al mismo tiempo, por añadidura, un ejemplar admirable de la raza española. De vez en cuando comparte el gemelismo de estas dos almas, Santa Teresa, con la cual también se complace el autor en cotejar al «héroe». No debe servir de escándalo: se cotejan las cualidades naturales de estos santos, sin meterse en la obra de la gracia. Ahora bien, debo advertir que para Unamuno este Íñigo que tanto le enamora no es el que por adulteración romana resultó San Ignacio, sino el genuino, el férreo santo vizcaíno mal estudiado como prototipo de su pueblo.

Estos paralelos sirven de agradables digresiones que amenizan el estudio del qui jotismo y le completan, aliviando la supuesta pesadez del libro.

[*La Mañana*, 7 de marzo de 1906.]

UN LIBRO DE UNAMUNO. VIDA DE DON QUIJOTE Y SANCHO. II

SANCHO PANZA resulta estudiado en el libro de Unamuno de un modo absolutamente nuevo. Parecía ya perfectamente definido el simbolismo del buen Sancho, personaje en quien se ha querido cifrar el egoísmo y el sentido común. No hay tal cosa; Unamuno demuestra, a la vuelta de largo comentario, que Sancho Panza es muy otro, o que por lo menos puede tomarse en un sentido diverso de como los convencionalismos sobre el *Quijote* han venido tomándole.

No es ciertamente una contraposición al héroe; es más bien su complemento. Panza es el hombre sencillo, rudo, ignorante que se «quijotiza» poco a poco. No tiene fe en los libros de caballería, porque no entiende de estas cosas; pero tiene fe en su amo, y esta fe también le redime. A vuelta de dudas, de disimulo y de condescendientes mentiras que pudieran tomarse como indicios de socarronería y de falsedad de ánimo, Sancho el bueno acaba sinceramente por ver con los ojos de su señor. No puede concebirse una comunión espiritual más serena ni más honda que la de entrambos; ni hay tampoco en ninguna literatura escenas profundamente melancólicas que aquellas en que amo y escudero, por enojo del momento o por casos de la vida, se ven en peligro serio de separarse para siempre. Recuérdese aquel pasaje cuando Sancho, al ser requerido por Don Quijote para salir segunda vez por el mundo, se propasó a pedir salario y estuvo a punto de ser despedido. «Nubláronsele entonces los ojos y cayéronle las alas del corazón». ¿Y aquel otro pasaje en el que Panza parte al gobierno de la ínsula? ¿podrá darse más intenso efecto de arte que la soledad de Don Quijote aquella primera noche que pasa sin Sancho en un aposento del castillo de los duques? Creo que todavía no se han puesto bastantemente de relieve éstas y otras maravillas dramáticas que la obra encierra. En cambio se le ha saqueado lo que tiene de ingeniosa: sirvan de ejemplo las citas que se hacen del discurso de la «edad de oro», que viene a ser, según Menéndez y Pelayo, una imitación de la pedantesca prosa de aquella época.

Los personajes subsidiarios del *Quijote*, con ser tontos, se nos representan generalmente bajo un carácter común, es decir, como burladores del pseudocaballero; pero Unamuno nos descubre en ellos la más pintoresca variedad. El estudio de esta flora espiritual es de lo más interesante, y constituye un alarde de aguda observación psicológica.

Ya sabemos que Dulcinea es apenas Aldonza Lorenzo en el libro inmortal, es decir, apenas era persona. Don Quijote confiesa que casi no la había visto. Es, de consiguiente, el

personaje que menos se presenta a ser investigado y, por eso, Unamuno lo deja en su penumbra ideal, asignándole sólo el valor de un símbolo, de un gran símbolo; para él, Dulcinea es la Gloria; y el amor a ella, puro y exento de toda carnalidad como la profesaba Don Quijote, viene a ser en anhelo a la inmortalidad, propio de toda alma extraordinaria.

Pero hay, entre los que salen al paso de Don Quijote, una categoría de personajes que merecen de Unamuno una atención especial. No es Sancho, como se creía, el cabo opuesto del Caballero, sino esa otra ralea de consejeros gratuitos, de amigos officiosos, de disuasores presuntuosos, de extemporáneos sermoneadores o de piadosos burladores, a cuya cabeza pone Unamuno al bachiller Sansón Carrasco, graduado por Salamanca, el personaje más representativo de toda la obra, después de Don Quijote y Sancho. Esta serie de personajes, hartamente numerosa en el transcurso de las aventuras, representa el burdo y sesudo sentido común, enemigo de lo extraordinario, incapacitado para comprender lo heroico. Superabundancia de sentido común nota Unamuno en las sensateces del canónigo, en las impertinentes amonestaciones del capellán de los duques, en las tretas del cura y el barbero, en las burletas del ínclito Sansón Carrasco, en los aspavientos del ama y sobrina, en los estorbos caseros del héroe.

Confieso que nunca hasta ahora me había percatado de la belleza dramática que se encierra en esta contradicción constante entre el héroe y la caterva de vulgaridades más o menos académicas que le acosan. Esta vulgaridad multiforme, que se manifiesta en tipos, tan distintos, ha inspirado al autor las más originales observaciones. Cuando las burlas, a partir de la estancia en la Sierra Morena, se siguen ya por sistema; cuando [...]

Ha sido tachado Unamuno de ilógico, de contradictorio y de paradójico. En esta obra, sin embargo de ello, lo parece menos que en otras suyas. Es difícil tachar de inconsecuente a un hombre que profesa como principio un cierto anarquismo ilógico. No es, por tanto, defecto de su discurso; es condición fundamental. Creo que, más que ilógico, Unamuno es un errante del pensamiento, como Santa Teresa. Cuando se le aferra, se complace en escaparse, como una anguila resbaladiza. Unamuno es incoercible.

Mil puntos más, dignos de cuenta, pululan en la obra. Pero ¿a dónde iría a parar esta revista de tratarlos todos? Quéde-se aquí y dígame el lector si, por esta desordenada semblanza del libro, puede colegirse que sea pesado y fatigoso, como dieron en decir los ligeros críticos del periodismo.

[*La Mañana*, 8 de marzo de 1906.]

LOS QUE SE MUEREN. DON JOSÉ MARÍA PEREDA

ENFADA LAS veces, y hasta indigna, el furioso laconismo del telégrafo. El otro día nos anunció la muerte de Pereda ni más ni menos que si hubiera sido un suceso vulgar, con un abono inverosímil de palabras que se traduce en un no menos forzoso abono de francos, impuesto por la presente carestía de las comunicaciones telegráficas.

[...] Entre nosotros ha tenido Pereda su público, lo bastante numeroso, a pesar de lo poco que aquí se lee, para que se sienta su muerte y se recuerden con entusiasmo los méritos del finado.

No puede decirse que las letras españolas hayan sufrido con la muerte de Pereda un irreparable quebranto, porque Pereda había muerto hace años para la literatura. Antes de verse aquejado por la enfermedad que debe de haberle costado la vida, el novelista, satisfecho sin duda de sus obras, había determinado consagrarse al descanso.

¡Feliz jubilación la suya! Sus novelas, conocidísimas en España, se habían desparramado por toda América latina. El hombre, naturalmente modesto, sin envidia de oficio, ni siquiera la ambición, noble y legítima en tantos otros, de excederse siempre a sí mismo, dio de mano quizá tempranamente a sus tareas literarias y renunció con cierta generosidad a la producción y a las nuevas glorias que esto pudo haberle granjeado. El escritor había muerto.

¿Quién no recuerda con encanto sus obras, si ha acertado a leer alguna? Las obras de Pereda son perennemente frescas. Ahora mismo, cuando el naturalismo se va marchitando como una flor violentamente cortada, su realismo sano remoja todavía esta nuestra alma moderna, enamorada del pesimismo y de otras reconditeces psicológicas.

Pereda perteneció a la buena cepa del realismo castellano. Respetó la realidad sin torcerla para adoptarla violentamente a un estado de ánimo, a una tesis, a un simbolismo, o a una intención determinada. No hizo labor de escuela; porque no profesó en escuela ninguna. Cantó libremente y sin pauta como el pájaro; sintió a su pueblo montañés todo entero, y a él consagró su inspiración, porque tal vez no la encontrara en ningún otro asunto. Así es que Pereda ha marcado valientemente como ninguno el rumbo de la novela regional.

No ha sido su escribir trascendental, en el sentido moderno; pero ha hecho arte genuino y de buena ley. ¿Es por ventura poco trascendental el arte de por sí?

En ciertas cualidades no ha tenido rival Pereda entre los contemporáneos. Gran paisajista, sus descripciones suelen ser maravillas de colorido. Como dialoguista nadie le aventaja. Como observador quizá tampoco tuviese quien le igualara. Fue hablista consumado, aunque sin remiramientos gramaticales. Alessandro Manzoni, en Italia, fue un manso revolucionario del lenguaje, trayendo a él los modismos del pueblo, con su insuperable intensidad y frescura de expresiones.

¡Descanse en paz el insigne escritor!

[*La Mañana*, 9 de marzo de 1906.]

INFORMACIÓN. EL VIAJE REGIO. LA NOTA ESTÉTICA

LA POBLACIÓN se limpia como por encanto. Calles enteras muestran ya sus casas perfectamente blanqueadas. ¿Debemos limitarnos a esta limpia general y externa? ¿Basta con adecentar la ciudad? No. Esto sería quedarse en los principios. Es preciso embellecer la ciudad. Los jardines públicos deben ornamentarse con algo extraordinario. Las fuentes públicas debieran correr incesantemente. Lo malo es que no hay fuentes, ni agua tampoco. Si a cada una de las personas de gusto de esta población (o comisiones de las mismas) se encomendara el arreglo de una plaza o de un jardín, poniendo a su disposición un presupuesto, aunque fuera modestísimo, creo que se lograrían maravillas de ornamentación.

Las casas deben asimismo embellecerse. Esto naturalmente queda a cargo de los vecinos; pero ya sabemos que aquí nadie se determina por cuenta propia a iniciar nada, hasta que una comisión no gira una visita domiciliaria y se interesa en ello.

Los vecinos bien podrían, a poca costa, transformar las calles. He aquí un proyecto sencillo. Rara es la casa en que no se cultiven flores y en que no haya macetas dignas de verse. ¿Por qué no se exhiben en esta ocasión solemnísimas? ¿Por qué no se adornarán con ellas azoteas y balcones? Figurémonos el aspecto pintoresco que presentaría la población si todos sus balcones estuviesen adornados. Se lograría con ello destruir la monotonía y la seriedad de los frontis, que es precisamente la impresión más desagradable que esta población da al forastero.

Para excitar al vecindario a esta fácil cooperación es indispensable que haya comisiones especiales que a ello se dediquen; pero sería de gran eficacia abrir un concurso de balcones adornados, con premios para los más caprichosos, o los más artísticos.

[*La Mañana*, 13 de marzo de 1906.]

SEMANA SANTA. LA FIESTA DEL ESPÍRITU

ES ÉSTE un momento solemne para todos, en que el recogimiento solicita al alma. Bien vengan estos días de meditación, como una bienechora tregua de Dios en el incesante batallar de la vida. Lo necesitamos, sin duda laguna. No sólo de pan vive el hombre.

Párese pues, durante algunas horas, el complicado rodaje de la industria y el comercio, aunque el economista no aplauda esta momentánea interrupción en la producción de la riqueza; suspenda su canción el trabajo; ceje la política en su inacabable lucha; callen las pasiones y conténganse los intereses. El alma necesita un momento de libertad.

Todo conspira en torno nuestro a privarnos del goce de este don precioso. Nunca nos sentimos libres; porque sólo lo es el que interiormente se siente tal. Las ataduras del espíritu son infinitas e inexplicables. ¿Quién os hará romperlas?

Tan solo en ocasiones como la presente en que el recuerdo vivo de la pasión y muerte del Redentor sume al alma en honda meditación, puede el espíritu comunicarse consigo mismo y gozarse en su propia libertad, en esta libertad radical, regeneratriz, madre y origen de todas las libertades externas.

¡Días excepcionales los presentes! Su ambiente religioso absorbe enteramente nuestra vida. Ábranse de par en par a la contemplación nuestras potencias y hasta nuestros sentidos. El culto se asocia con el arte para dar una acabada representación del sacrificio del Dios-hombre. El símbolo toma sus más bellas apariencias. Revive el relato evangélico. También su espíritu puede en nuestro corazón, natural, cristiano.

Aprovechemos este momento solemne para dar a Dios lo que es de Dios. Y al César lo que es del César.

[*La Mañana*, 11 de abril de 1906.]

DE TEATROS. LA MUERTE DE UN GÉNERO

EN GÉNERO chico ha muerto: ¡viva el género ínfimo!

Así lo creen en Madrid; pero yo tengo mis dudas acerca de tal defunción y me parece prematura toda papeleta de entierro.

El «género chico» fue nacido y bautizado en Madrid, a expensas de la vida madrileña ha vivido y de señal gruesa de Madrid se ha venido manteniendo. Esta sal se ha acabado: la mina, por lo visto, no era inagotable.

Yo entiendo que no quede nada del filón que tanto material ha dado a la escena y tanto dinero a las medianías teatrales. La mitad del interés de estas piecitas ha consistido en la reproducción de tipos y escenas, que en fuerza de repetirse han venido ya a parecer afectadísimos. La otra mitad se ha cifrado en los chistes.

Pero esto de los chistes merece consideración aparte. El chiste madrileño es gracioso, pero no tiene gracia intrínseca y perdurable. Perdóneseme la paradoja. Adolece, además, de monotonía, y de tal suerte uno se parece a otro, que a cualquiera que se haya habituado al género chico le es fácil adivinarlo antes de que llegue el momento de oírlo. Juzgue, pues, el lector si por la parte del chiste el género chico no resulta ya exhausto.

Muchos de ellos, la mayor parte quizá, son juegos al equívoco, logomaquias, encontrones de palabras que provocan la risa a primera vez que se los oye y fastidian y enojan cuando se oyen de nuevo. El calambur es para una vez y apenas sirve para sobremesa. El haberlo llevado al teatro es insigne tontería, posible sólo en épocas de decadencia, en que los autores más pedestres de acuerdo con un público digno hacen de ello mangas y capirotos del sentido artístico.

El género chico, muerto o cataléptico, debe también su postración a que el madrileñismo, en todas sus fases, está en descrédito y decadencia, aún en el mismo Madrid, merced al resurgimiento vigoroso de la vida en provincias, mejor dicho, de la vida regional o, si se quiere, de la vida española. Hasta la fecha sólo ha vivido en España Madrid sobre un vasto cementerio provinciano.

Y con este viejo criterio de que en España sólo Madrid existe, los madrileños han creído ahora de buena fe que el género chico ha muerto, sólo porque aquel público empieza a

desdeñarle o porque la empresa de tal o cual teatro se ha visto forzada a dejarle, sin echar de que la vida provinciana puede quizá todavía asimilárselo y transformarlo.

Al género chico, dicen, sustituye en «ínfimo». ¡Para «descubrimientos» los caletres madrileños! Ni el tal género ínfimo es género, ni es una novedad. Es una mezcla de quisicosas que poco o nada tiene que ver con el arte dramático, en las que entra hasta el acrobatismo; es una forma extranjera, rancia de puro vieja, que ahora llega por lo visto a Madrid.

Las «novedades» siempre llegan en carreta a la Puerta del Sol.

[*La Mañana*, 18 de abril de 1906.]

AL PIE DEL VESUBIO. ¡POBRE NÁPOLES!

QUIEN NO ha visto Nápoles sí que puede decirse que no ha visto nada. Si el país más bello del mundo es Italia, la ciudad más bella de Italia es Nápoles. En la divina península todas las poblaciones sonríen entre ruinas históricas y bosques seculares; pero Nápoles es la única que ríe a carcajadas. Allí la alegría brota de la tierra, del mar y del aire; la vida es dulce siesta. En su golfo se han refugiado las sirenas legendarias; en la playa pululan los *monelli*, y los vagos más despreocupados de la tierra, simpáticas cigarras humanas que han hecho un oficio del *farniente*. Por las venas del napolitano circula sangre helénica; en su espíritu no se ha extinguido tampoco la sacra herencia de Grecia, el culto de la forma.

Nápoles risueña, Nápoles ociosa, festiva, espléndida, es un misterio que fatiga la mente de los sociólogos y de los hombres de Estado. Para el artista es un paraíso; para el pensador, un problema. Las leyes económico-sociales allí se invierten. La civilización moderna ha penetrado en ella; pero no ha logrado uniformarla como las demás poblaciones civilizadas del globo. Nápoles se resiste, se rebela contra esta manía uniformadora, y sigue conservando sus hábitos tradicionales, sus costumbres pintorescas, la idiosincrasia de su vida. Nápoles sigue siendo única.

También es terrible. Allí cunde la *maffia*, la sociedad secreta mejor organizada del mundo, una especie de estado dentro del Estado. Sus medios son pacíficos o violentos, pero siempre absorbentes. Cuando no logra sus fines por medios ordinarios, apela al crimen. Su complicada malla por todas partes se advierte. Sus hombres están arriba y abajo, en el Parlamento y en el arroyo. Son diputados, empleados, o bandidos vulgares. A veces Nápoles parece la ciudad maldita, digna de todas las venganzas. Pero... ¡es tan hermosa! ¿Quién no la perdona?

Por eso la compadecemos en su presente duelo. Ha llegado para ella una hora de consternación. Su eterna risa se ha trocado de repente en congoja mortal. No siempre es el Vesubio un vecino pacífico. Aquel espléndido faro, aquella flamante antorcha que ilumina desde el cielo las serenas noches napolitanas, tiene iracundas veleidades. ¡Pobre Nápoles! El cielo tamiza sobre ella ardiente arena, ceniza infernal. Su destino bien puede ser el de Herculano y Pompeya, áridos esqueletos de ciudades que, como ella, fueron encantadoras. El terror la ha asaltado de repente. El espectáculo es inefable. No parece sino que el genio de

Dante, la imaginación más grandiosamente sombría que han admirado los siglos, fragua la catástrofe desde las entrañas del viejo volcán.

¡Pobre Nápoles!

[*La Mañana*, 20 de abril de 1906.]

MARÍA DE BRIAL. COMEDIA POR LOS HERMANOS MILLARES

NO SÉ por qué razón guardamos siempre silencio respecto de los hermanos Millares. Si es para distinguirlos me lo explico y hasta lo encuentro justificado, pues a vuelta del abuso de elogios y de epítetos a que tenemos acostumbrado al público, viene a resaltar una especie de distinción respetuosa el silencio mismo, que en otras circunstancias y tratándose de otras personas, pudiera parecer olvido o menosprecio.

Pero este vacío a que nuestros convencionalismos condenan a los escritores les es gravemente dañoso, porque les priva de la cooperación del público, tan influyente en la formación del artista. Éste, como todo hombre, necesita un eco para oírse a sí mismo, como Don Quijote necesitaba a Sancho, si quiera para que le escuchase. Esto de dudar hasta de la existencia del público debe de ser una gravísima prueba para el escritor, sobre todo si se dedica a componer novelas o dramas. Concibo un poeta lírico verdaderamente solitario; pero no un autor dramático, que escribe expresamente para un público.

Somos, pues, deudores a los hermanos Millares no de un elogio adocenado, sino de un testimonio sincero de nuestras impresiones, ya que no podamos ofrecerles los honores de una alta crítica. Al artista hay que tomarle en serio y no como espectáculo.

Su última obra, *María de Brial*, me ha sugerido estas consideraciones. Quizá esta comedia sea ejecutoria de autor dramático de los hermanos Millares, dicho sea con toda la cautela con que puede verse un juicio debido a una simple lectura. Porque las obras representables entiendo que pueden leerse de dos maneras diversas, o como simples novelas dialogas, o como obras destinadas al teatro. Según la disposición intencional del lector, el interés también es distinto. Quizá en esto pudiera fundarse una prueba más de que la novela y el drama son géneros hasta cierto punto inasimilables que repugnan toda tentativa casamenteril.

Pero si un libro de estos se lee como obra destinada al teatro, hay que hacer una violenta extorsión mental, imaginando la fábula en su desarrollo escénico, sobre unas tablas, con su correspondiente decorado, encarnada en unos actores, interesando a un público del que no es dado prescindir. Léida en estas circunstancias, de tal manera que las acotaciones vengan a tener tanta importancia como el texto sustancial, ¿quién podrá barruntar el éxito de una obra

dramática si no está muy avezado en el estudio del género? Es tan incierto como juzgar de los cuadros que se exhiben en las exposiciones por los grabados que publican las revistas ilustradas.

A pesar de ello, *María de Brial* parece desde luego, no sólo una comedia perfectamente viable en el teatro, sino una buena comedia. Está por de pronto bien construida. En la mecánica teatral y en el arte de combinar escenas, los hermanos Millares tienen poco que perfeccionar, y pueden llegar a ser maestros.

La caracterización de tipos también es notable en esta obra. Muchos son los personajes de *María de Brial*, y sin embargo ninguno es borroso, si se exceptúa a Juan de Brial, pues combino quizá a los autores dejarlo apartado en cierta penumbra característica. Todos son presentados con arte, en situaciones favorabilísimas para adquirir gran relieve en la imaginación; todos conservan en la acción una especie de *leitmotiv* wagneriano que, si a las veces los hace un tanto monótonos, también acaba de estereotiparlos.

Como se ha titulado *María de Brial*, esta obra pudo también titularse «Pedro Socorro». Ambos son protagonistas; la elección de nombres es cuestión de simpatía. Socorro es un cacique modelo (de caciques, se entiende).

[...]

Ni Socorro, ni María, ni Juan son ¡gracias a Dios! tipos simbólicos; pero sí tienen un alto valor representativo de estado social que alcanzamos. La comedia es un trasunto de esta situación transitoria en que se halla la sociedad española.

Pero dejemos la sociología, esta sociología funesta que se nos cuela hasta en el arte para empequeñecerle y ahogarle.

[...] el interés de la obra queda casi íntegro en los caracteres. Magistralmente trazado el de Socorro. Si los autores, con menos alteza de talento, hubiesen preferido hacer una sátira al trazar un cuadro social, lograrían tempestades de aplausos con este Pantoja político. Pero sus intenciones han sido más honradas: no han querido escribir para ninguna galería, y han hecho muy bien.

Tanto que el fondo incontrastable de pesimismo de esta obra parece como que está esquivando a cada paso la aprobación del público frívolo, y solicitando en cambio la atención de una «élite» consciente y reflexiva. El triunfo final de Socorro, esta especie de apoteosis final del caciquismo, produce un dejo de profunda amargura. Los autores han respetado todos los fueros de la realidad, por lo menos tal como ellos la ven.

Hay que desear que se equivoquen. También hay que desearles un feliz éxito para cuando esta obra, fruto de mente escogida, se lleve al teatro. Amistades aparte, los hermanos Millares se lo tienen merecido.

[*La Mañana*, 28 de mayo de 1906.]

DESDE MADRID. LA EXPOSICIÓN DE PINTURA

AL CAER la tarde, de estas tardes de fuego del verano, todavía se llena de gente el tranvía del hipódromo para ir a ver la exposición. El viaje es grato a esa hora. Después de recorrer la Castellana se llega al pie del montecillo sobre el que se eleva el palacio de Bellas Artes. Un minúsculo lago, de agua tranquila y transparente, invita a detenerse un momento. Sus bordes tupidos de césped brindan un frescor delicioso. Desde unas altas grietas saltan tenues hilillos de agua que refrescan el ambiente. Dan ganas de quedarse allí y no subir la suave rampa que conduce al Palacio.

Pero fuerza es visitarlo; para ello se ha hecho el largo recorrido desde la Puerta del Sol. Dentro, aquellos amplios espacios cuadrangulares, a pesar de estar llenos de estatuas y de cuadros, producen una impresión un tanto deprimente. Los muros se levantan, severos e impenetrables, por todos los costados, sin una ventana amiga que ponga a uno en comunicación con el campo y la naturaleza. Una prudente luz celestial se difunde sobre las figuras. Falta en estas instalaciones, como en casi todos los museos, un elemento que temple su austeridad, y que contribuya a hacer más grata la impresión estética que han de producir las obras de arte. No hay un rincón amable donde pasar un rato de dulce recogimiento: todo es inhospitalario en las salas desnudas.

En ellas se enrarecen cada vez más los grupos la tarde en que me resolvía a dar un «vistazo» a la exposición, hasta el punto de que en algunos momentos me quedaba solo, enteramente solo, entre figuras gigantescas de yeso y diminutos bocetos, o frente a cuadros antipáticos que nada revelaban a mi espíritu. Echaba entonces de menos a Carlo, a quien con mil amores endosaría la tarea de hacer esta crónica de brocha gorda, que por encargo suyo me veo forzado a escribir deprisa, con la duda de si alcanzará o no el correo. Él seguramente me hubiera hecho ver la exposición bajo infinita diversidad de aspectos, a través de una crítica aguda, pintoresca, crítica de emotista [*sic*]. Pero seguramente no hubiese llenado más de una cuartilla. Con una basta para dar una idea general de ella.

Creo que hay un poco de exageración al quejarse de que en este certamen no despunte por ninguna parte la originalidad, que es el tormento y la preocupación del arte moderno. No estamos en condiciones de exigir a los pintores, cuando tan escasa anda en los literatos. Adviértase en la exposición nobles esfuerzos, aptitudes más o menos embrionarias en algunos

cuadros, que podrán llegar a madurez, sincera expresión de la naturaleza; pero, en cambio; ¡cuánto academicismo! ¡cuánta imitación de las formas acreditadas! ¡cuánto rebosamiento de asuntos! Hasta en lo cursi caen muchos cuadros, que no debieron tal vez ser admitidos.

No me es dado hacer mención de ninguno: no los recuerdo. Siento sólo haber ido favorablemente prevenido respecto del de Hermoso, que representa un grupo de frescas muchachas de pueblo, llevando sendos cántaros de agua. Hubiera preferido ir sin noticia alguna de esta obra, que vale por todas, para saborearla mejor. Es un lindísimo grupo, lleno de movimiento, netamente español por el género y el procedimiento.

No son los que más gustan los que llevan el tarjetón blanco del jurado. Hay cuadritos muy sentidos, sobre todo paisajes, que no tienen una mención y que están hermosamente hechos. Desde luego me parece que la pedantería ha triunfado en la exposición.

También acabo de enterarme de que la exposición se ha cerrado. Ya no puedo repetir la visita, ni propasarme a una segunda crónica. El amigo Carló me lo perdone.

[*La Mañana*, 12 de julio de 1906.]

POR CASTILLA. LAS TRILLAS

BAJO ESTE sol implacable, las faenas de la cosecha se hacen como una fiesta. Desde que apunta el día, los carros se mueven en todas direcciones, abriendo sendas por el rastrojo. Poco a poco se hinchan los haces de espigas y crece la balumba de ellas hasta una altura tal que la carga parece que va a desplomarse. Se pone entonces en movimiento la pesada máquina. Las ruedas chillan, cruje todo el maderamen, y los tardos bueyes tiran con hercúleo esfuerzo. Arriba saltan juguetones chiquillos. A través del campo va la mies conducida como en triunfo, hasta que llega a la era.

Allí los ágiles bieldos la desembaúlan en un santiamén; luego la esparcen por el suelo, la esponjan, la disponen al tormento del trillo. Cuando éste, áspero y pesado, comienza a circular sobre la parva, el trabajo parece una diversión. Ágiles niños montan la tabla, sacuden la fusta y se embregan con el vértice de las vueltas. Mientras ellos cantan, los hombres gritan, imprecan y hasta blasfeman. Las mulas no se hacen sordas, sacuden las orejas y redoblan el trote.

Mientras tanto los bueyes tornan calmosamente al rastrojo, sonando los rústicos cencerros. La chicharra ociosa canta en los sotos su embriaguez de sol, hasta lograr una nota más aguda que las otras, que la hace reventar, satisfecha y gozosa; la hormiga, incansable, hurta cuanto puede; los vencejos danzan en el aire; las golondrinas cortan el azul del cielo como saetas; las cigüeñas se levantan, como cruces aladas, por encima de los campanarios; el averío se desparrama picoteando en el suelo. Y al morir el sol, cuando la luz hiere de soslayo la parva deshecha, y el bieldo avienta la paja, cae el trigo en lluvia de oro sobre la era, como una munificentísima dádiva que Dios arroja a los pies del hombre, olvidándose de él.

[*La Mañana*, 19 de julio de 1906.]

AL DÍA. DE POLÍTICA. HABLANDO CON UNAMUNO

UNAMUNO HABLA como escribe y escribe como habla. Naturalmente y sin fatiga pare los conceptos y los eslabona con una lógica errabunda y flexible, casi saltando de uno a otro. La última vez que hablé con él fue hace pocos días en Salamanca. Me leyó un artículo, cuyas cuartillas, aún frescas sobre la mesa, se disponía a mandar a *El Imparcial*. Se lamentaba en él de esta indudable muerte por frío que parece el paradero de España. Me habló con profundo descontento de Andalucía, país que acaba de visitar, donde no ha encontrado el más ligero estímulo ideal; pasamos somera revista a obras y literatos de los que bullen; hablamos de los negocios editoriales, del impersonalismo de Galdós y del personalismo de Carlyle, de la dictadura intelectual de los periodistas, del escaso brío de la minoría de jóvenes verdaderamente superiores que arremeten contra los viejos (mientras no ven en ellos a los futuros suegros); y hablamos también... de política.

Por eso he pensado hacer de este abigarrado palique una crónica política. ¿Qué más da que mi ilustre interlocutor no sea personaje ni profesionista político y que antes bien haga gala de contaminarse con ella? Precisamente los más autorizados para juzgar de la política son, a mi parecer, aquellos que la estudian de lejos. Mejor aún, los que, a título de sociólogos, filosofan acerca de la sociedad en que viven.

También la política a juicio de Unamuno, muere de frío. Cada vez, me decía, me entusiasman más mis paisanos, los vizcainos, especialmente cuando andan a palo limpio. A lo menos allí bullen ideas y pasiones y se pelea por ellas: lo contrario de lo que ocurre en Andalucía. Una procesión suele convertirse en una batalla campal. Esto, aunque es un mal, resulta preferible a la egoísta indiferencia que reina en todas partes.

A propósito de estas *armonías vizcainas* me contó Unamuno un caso para acreditar la sinceridad con que sus paisanos se reparten estacazos. Tengo en Bilbao un amigo, me decía, honradote y liberal, que no se mete con nadie, que no se las echa de librepensador, pero que tampoco va a misa. Me sorprendió mucho saber que había ido de escapulario y cirio en una procesión precisamente cuando éstas provocaban sendos conflictos en las calles. Una vez que estuve en Bilbao le pregunté: pero hombre, ¿cómo se explica...? Nada, me contestó, yo no podía soportar que éstos que se llaman liberales estorbasen violentamente un acto de culto; y entre liberales y católicos, opté por estos últimos y *me armé* de un enorme escapulario por

defensa, y de un revólver, que llevaba en el bolsillo. Si en lugar de una procesión hubiera sido un entierro civil y la perturbación hubiera partido de los católicos, me hubiera ido con el cortejo. No pude menos que reírme y darle la enhorabuena.

Pues bien, esta sinceridad con este respeto de la libertad de cada uno es la que se echaba de menos en la política española en general. Estas virtudes cívicas no engendran conflictos, antes bien los previenen y los evitan; y si el conflicto, a pesar de todo, se viene encima, ellas lo resuelven sin lastimar personas ni creencias.

Pero la política pseudoliberal los busca cuando no los hay. La alharaca anticlerical presente, ¿qué es sino un conflicto provocado con abortivo? Sobre la falsilla francesa copian nuestros monos de por acá esta tentativa de secularización. En Francia tuvo otra razón de ser. Hay allí un núcleo protestante considerable, hay un movimiento hugonote poderoso y, más que nada, hay muchos calificados librepensadores que no recatan su animadversión hacia toda creencia religiosa y especialmente hacia el catolicismo. Los Clemenceau, Brisson, Combes, Pressensé y otros que nunca han hecho pública profesión de fe religiosa; en cambio, nuestros reformadores van a la separación de la Iglesia y del Estado recitando el Credo. Sobre todo esto es un país en que no existen herejes caracterizados, porque el que no es católico viene a convertirse en un apóstata incoloro, sin nombre ni afiliación ninguna.

No es otro el criterio apuntado en estas mismas crónicas por «Visual»; pero me satisfizo el verle corroborado por Unamuno. Lentamente se iba esbozando en España una política económica provechosa, que a pesar de sus grandes deficiencias, ponía toda su atención en el aumento de la riqueza y del bienestar. Era esta una buena orientación, un principio sólido para hacer nación e iniciar una España próspera. ¿A qué ha venido este paréntesis del jacobinismo sino a perturbar la serena marcha de aquella política de salvación?

También hablamos largamente de Canarias. Claro es que debo callarme esta parte de nuestro coloquio, en que yo tuve que hacer el gasto. He encontrado en Unamuno una gran curiosidad por conocer el estado social de nuestro país. Este interés se advierte en todas las personas cultas de por acá, que se enteran a medias por los periódicos de las cosas de Canarias. Hay vivo deseo de percatarse a fondo de las aspiraciones del país y del alcance de todas estas cuestiones que de vez en cuando asoman la cabeza en los rotativos. Tal es ya mi hábito de contestar a estas preguntas, que he llegado a hacerme un cliché, a fin de abreviar el largo y complicado historial de la política en Canarias, de los puertos francos, de los ideales divisionistas, etc., etc., y de servir a los curiosos un relato claro y ordenado.

Observé en Unamuno la misma sorpresa que en todos aquellos a quienes he enterado de estas cosas; pero convinimos en que aún es peor el estado de Andalucía, donde no se hace

otra vida que la de casino. Buena prueba de ello es la suntuosidad de los casinos andaluces. A lo menos en Canarias no se ha hecho de la holgazanería un hábito general. En Canarias se trabaja; y en un pueblo trabajador ya se sabe que todos los males son transitorios.

¿Tienen allí la costumbre de asediar al extranjero pidiéndoles monedas?, me ha preguntado Unamuno. En Andalucía las cogen a la rebatiña. No hay espectáculo que tanto humille a un pueblo. A propósito de esto no he podido menos de recordar, me dijo, una anécdota de Carducci. Volvía el poeta de Suiza a Italia, en coche, y ya cerca de la frontera se le acercaron unos alemanes y le pidieron la venia para conocerle y hablarle. ¿Sois por ventura poetas?, les preguntó Carducci.

—Sí, contestaron. No hemos nunca compuesto versos; pero todos los alemanes somos poetas. Prueba de ello es que deseamos entrar en Italia estrechando la mano de su primer vate.

Carducci los hizo subir al carruaje. Llegando a la frontera, un tropel de chicos se abalanzó al coche, pidiendo *soldo, per caritá*. Los extranjeros les arrojaron un puñado de monedas, pero Carducci no pudo contener la indignación. Ordenó parar al cochero, se apeó de un salto y con ademán imponente dijo a sus acompañantes:

—Señores míos, esto es un insulto; abajo y lejos de aquí.

Los extranjeros le besaron la mano y se alejaron cabizbajos y confundidos.

¿Qué hay de regionalismo por allá?

Tal fue la última pregunta de Unamuno.

Late en las entrañas del país, hube de contestarle. Trabajamos por descubrirle y por determinar sus aspiraciones.

[*La Mañana*, 24 de septiembre de 1906.]

MIS RECUERDOS DE ÁVILA. I

FORTIS

El espíritu de una época, cuando las costumbres desaparecen, se aferra a los sillares de los monumentos pasados y habla desde los mudos torreones, desde los carcomidos templos y desde los palacios bordados de hierba. Quién visita Ávila, ve la Edad Media galvanizada, ve la Reconquista española esculpida en piedra. Ávila es como una armadura medieval, a la que no falta sino el guerreo. Está sentada sobre un cerro granítico y sus defensas de piedra han tomado el color de las rocas en que se cimentan. El hombre no parece que ha constituido, sino que tallado en una piedra inmensa, un castillo que por grande merece el nombre de ciudad, un *arx* imponente abroquelando, una *urbs*, al estilo romano, una ciudad, en fin, coronada de poliédricas almenas. Vista de lejos y desde cierta altura, Ávila se me asemeja toda a aquellas monísimas ciudades fortificadas, que se admiran en las miniaturas de los antiguos misales y de los libros de coro, con las que los pacientes artífices decoraban las letras iniciales de los salmos y de las antífonas.

Contemplada así puede verse todo el contorno de las augustas murallas, ciñendo la mayor parte del caserío. Y digo la mayor parte porque las calles más modernas de Ávila se han desbordado fuera del recinto militar antiguo. No es Ávila, como otras tantas ciudades de Castilla, una confusión de ruinas y de casas nuevas. Lo viejo anda generalmente bien conservado; lo moderno alterna con lo secular, sin grandes discrepancias. Si sólido es lo reciente, más sólido es todavía lo vetusto. Consiste esto en que todas las grandes construcciones abulenses son de robusta cantería; el deleznable ladrillo no entra en ellas para nada. Cuando se derrenquen las lindas casitas de verano que alegran la ciudad, seguirán probablemente tan firmes como ahora los templos, las amarillas y los palacios blasonados.

Si a la vista de Ávila pudiéramos imaginar por un momento que no existe la artillería moderna, nos parecería inexpugnable como una torre de diamante, inaccesible como un nido de cóndores.

No se echa de menos en Ávila cierta comunicativa alegría, a pesar de su aspecto medieval. A sus denegridos muros llegan los ecos de la vida moderna. Ávila no es adusta ni triste como las ciudades muertas. El secreto de su segunda juventud está en las condiciones de su clima y de su suelo, que le granjean numerosa colonia veraniega todos los años. Hay en la ciudad lindas casitas, amplios y bien cuidados jardines, hoteles risueños. Por sus calles se suceden los coches y los automóviles de los acomodados forasteros, que distraen sus ocios en giras y paseos. La ciudad es naturalmente limpia, como los peñascos que están junto a una corriente de agua; el polvo apenas molesta; los árboles y las flores de los jardines muestran en pleno verano la frescura de los primeros días primaverales. El trigo rechaza allí su granazón, y un grato aroma campestre lo envuelve todo, como universal encarnación de la salud. La alegría de vivir se renueva entre aquellas silenciosas moles, donde todavía parece percibirse el fragor de la reconquista patria.

Pero a pesar de ello en Ávila predomina la sugestión de lo pasado. Lindas casitas, cuidados jardines, risueños hoteles, alegre comercio de gentes, parecen algo extraño en el conjunto de la ciudad. Esta invasión de la novedad de aquel viejo casco me trae a la memoria el caso de aquellos moluscos que se meten en la concha vacía de un animal muerto. La vida continúa; pero suele ser más bella la concha que el intruso viviente.

[*La Mañana*, 27 de septiembre de 1906.]

MIS RECUERDOS DE ÁVILA. II

FUENTES Y PEÑASCOS

No en la propia ciudad, que está alta, sí en sus alrededores, las fuentes abundan. Hay muchos paseos que terminan en un manantial de agua cristalina, que invita a descansar a su vera. En los jardines corren arroyuelos, donde los niños se embriagan jugando con el agua. Al caer de la tarde los ganados abrevan en cualquier parte antes de recogerse a los corrales. El crepúsculo vespertino tiene en Ávila un encanto pastoral.

Los veraneantes suelen contemplarle desparramados por el campo, sentados en los enormes peñascos que tan rara variedad dan al suelo de Ávila. Prestan al país un aspecto extraño. Son grandes masas graníticas que imitan unas formas extravagantes. Entre ellos se ven monstruosos cetáceos, troncos de cuadrúpedos, extraordinarios hongos. La imaginación se complace en compararlos a una fauna y a una flora caprichosas. Sobre muchos de ellos se alza una gigantesca cruz monolítica. Las numerosas cruces de piedra, todas ellas de una pieza, son los guardianes del campo de Ávila.

Los peñascos y las fuentes son su mayor belleza.

RECUERDOS CARMELITANOS

Ávila está preñada de recuerdos de «la Santa». Así llaman allí a Santa Teresa de Jesús. Dejó la incansable fundadora dos conventos, ambos fuera del antiguo recinto: después los carmelitas levantaron otro, en el solar de la casa donde nació. La estancia donde vino al mundo está hoy convertida en capilla. En los relicarios de todos estos conventos se muestran muchos objetos de la Santa. El que pasa por Ávila no se va sin darles un piadoso vistazo, y un ósculo casi familiar, pues hay la sencilla y loable costumbre de enseñarlos a la mano y dejarlos coger. Esta plebeya manera de mostrarlo se compadece bien con la tosquedad de algunos utensilios, y con el concepto de franca afabilidad y llaneza que nos suscita la gran Santa.

En todas las iglesias de Ávila, que son numerosísimas, puede decirse que se le da culto; más sobrio y grave en los templos carmelitanos, donde afortunadamente no han entrado los melifluos discursos de ciertas devociones de moda, ni las *rossinianas* melodías tan en uso en las solemnidades religiosas.

Los sábados por la tarde, después de una salmodia lenta y majestuosa, baja como una ventana de frailes del coro a nave, con sendos sirios encendidos, y entonan una salve grave y lastimera, como la expresión de un dolor inmenso a la par que resignado. El órgano endulza la plegaria con suaves intermedios. No he presenciado una forma de culto que conserve tan pura y vigorosa la sentimentalidad cristiana, como la salve sabatina de los carmelitas.

[*La Mañana*, 28 de septiembre de 1906.]

EL PROBLEMA RELIGIOSO. ¿HAY CRISIS DE CREENCIAS?

¿SERÁ CIERTO, como dice Harnack, que la religión vive hoy con más vigor que otras veces, como lo prueba el mismo vocerío de la polémica que suscita? ¿Serán indicio de vida los ataques de los adversarios? Es sin duda una insigne ligereza afirmar, como hacen tantos, que la religión sea un peso muerto en los tiempos presentes, y que el Cristianismo en particular sea una institución que ha sobrevivido ya a sí misma. Juzgan de un fenómeno interno por una apariencia exterior, al deducir de esta general descristianización de los estados, la descristianización del individuo, cuando no hay que olvidar, como dijo Goethe, que la humanidad varía, pero que el hombre permanece siempre igual a sí mismo. Y el Cristianismo vino a redimir *al hombre*, y en el hombre hay que buscarlo.

Ninguna como la cuestión religiosa preocupa ni apasiona tanto en los países latinos en el momento presente. Los artículos más interesantes de la prensa se refieren a asuntos religiosos, eclesiásticos o político-religiosos. En Francia hay un conflicto en pie con motivo de las asociaciones culturales, último trámite ejecutivo de la ley de separación; en Italia los católicos jóvenes reclaman una autonomía para intervenir en la política que casi parece un cisma. En España, como un incidente de la política liberal, el gobierno está a punto de ir a las manos con los obispos.

En medio de la barahúnda anticlerical que aquí se ha armado, alguna voz serena se ha dejado oír llamando la atención sobre el fondo de la cuestión religiosa en España. Estos pocos, que pretenden filosofar acerca del estado de la conciencia religiosa en nuestra patria, se demandan; ¿es el español, en general, sincero y buen católico?

Indudablemente aciertan al plantear así el problema. En el hombre es donde hay que estudiar el sentimiento religioso, no en un gobierno, ni en un parlamento, ni siquiera en el Estado. Pero la pregunta es de las que asustan y no pueden contestarse al momento. Los españoles tienen tanto temor a que se les llame anticatólicos, como aquí que se les considere como católicos prácticos. No quieren ser apóstatas; pero tampoco rezaderos. Toman la religión como una libre necesidad para parecer bien. ¿Qué hay, pues, en el fondo de estas conciencias? *Ecco il problema*. En unos se esconde una creencia tímida, asustadiza de la publicidad; en otros una perfecta indiferencia; en los más un letargo voluntario, un horror a hablar consigo mismo acerca de verdades religiosas. Pero viven muy bien avenidos en este

catolicismo nominal, formulario, que a todos nos iguala en el libro del bautismo de la parroquia.

Dicen estos filósofos que se advierte una como crisis del sentimiento religioso en España. Yo sólo creo a medias en esta crisis. Si por ella se entiende una decadencia y una transformación de lo que aquí se ha llamado *catolicismo rancio*, puede que tengan razón; pero si se refieren a uno de esos sacudimientos profundos de conciencia, de que salen grandes purificaciones a la par que alguna herejía, me parecen desacertados.

Este catolicismo rancio es, no sólo, apostólico romano, sino español además. La religión es divina, pero vive en la historia y cada pueblo pretende agregarle algún fruto consagrado de su carácter, de sus tradiciones, de su historia íntima. En España, en torno al núcleo cristiano, se han ido adhiriendo espesas capas de polvo secular, de verdades que no son eternas, por más que hayan arraigado en la mente de otra raza.

Este catolicismo, que bien pudiera llamarse *español*, es el que está en crisis, no el otro, el fundamental, el puro catolicismo. Quizá este estado de indiferencia sea un tránsito a otro estado de más verdadera y sólida religiosidad. Pero, por de pronto, no se columbra la vía por donde ha de venir la resurrección a esta libertad de espíritu, que es el ambiente necesario de la creencia. Aquí no hay más que clericales y anticlericales, que se disputan pleitos políticos. ¡Si a lo menos discutieran con igual calor verdades religiosas! Cuando hay herejes, hay santos. Hoy no florecen sino *facultades de Teología*. El clero no estudia porque no lucha; lo que hace es reposar en las horas de ocio.

[*La Mañana*, 9 de octubre de 1906.]

EN UN RINCÓN DE EXTREMADURA. TITIRITEROS EN EL PUEBLO. LA FUNCIÓN DE ESTA TARDE

HACE TIEMPO que no vienen titiriteros al pueblo. Los chicos de siete a ocho años no saben todavía lo que es una función de *títeres*, los mozos se acuerdan de haber visto una vez, en la plaza del pueblo, unos saltimbanquis abigarrados que les causaron la misma sorpresa que a los indios de América la presencia de los europeos. Ellos guardan el recuerdo como una de las memorias más brillantes de su infancia. Creyeran que la tierra se ha tragado a todos los acróbatas, o que un bando del rey ha exterminado de una vez toda esta raza, si hoy por la mañana, a deshora, no hubiese atronado las calles un estrepitoso tambor.

Una alegre alarma sobresaltó al vecindario. A goles de redoblante, el pueblo todo se enteró de que habían llegado unos titiriteros. La noticia cundió al momento de un cabo, como si desde lo alto de la torre la hubiese publicado un pregón. A las cuatro de la tarde se citaba a todos para la plaza mayor.

¡Los títeres! ¡Qué expectación han levantado en el pueblo! Esto es una media revolución. Por fuerza no ha de haber escuela esta tarde. ¿Qué chico va a renunciar a los títeres? El mismo maestro, *adelantándose a los acontecimientos*, los ha licenciado hasta mañana. Las criadas de servir han pedido a sus amas un pequeño asueto, aun a trueque de renunciar al del próximo día de fiesta: si no se les concede están dispuestas a tomárselo. Los menestrales jóvenes también han echado al más atrevido para que sonsaque al maestro un par de horas de libertad. En el campo la pareja volverá esta tarde más temprano al establo.

En medio de este inmenso corralón que llaman plaza, donde corren los novillos el día del patrono, se levantan unas vigas que sustentan un grueso travesaño. Parecen una horca descomunal. La *troupe* está ya en su puesto, y el tambor no cesa de retumbar en los lejanos rincones, llamando al respetable público. Los balcones de las casas se van llenando de gente distinguida. Todas las ventanas están abiertas; tan solo permanecen cerrados los siete ennegrecidos huecos de la casa solariega que tiene un ancho escudo en el pretil. Detrás de los cristales hay, sin embargo de ello, unas señoronas gravemente vestidas que hablan, al parecer desentendidas de la función, pero que sin duda también curiosean. Por encima de los tejados descuella el mirador de un convento, revestido de tupidas celosías. ¿Quién podrá afirmar que detrás de ellas no curiosean también las monjitas?

Mientras tanto, por las bocacalles van apareciendo muchachas ojinegras, airoas y locuaces, con vistosos pañuelos de hierba, ceñidos al busto, y con pendientes casi tan grandes como herraduras en las orejas. Los mozos las siguen, las embroman, las hurgan. Los chiquillos saltan, corretean y estorban por todas partes. El tambor sigue asordando con su *tam, tam, tam* inacabable.

El acomodador, llamémosle así, sale con una vara a colocar la gente. No hay docilidad semejante a la de un pueblo ante la varita de un titiritero. A los pocos minutos, se ha formado un gran rectángulo. En el suelo y en primera línea se sientan los chiquillos, a piernas cruzadas. Detrás las mujeres se quedan de pie, más atrás, los hombres.

El tambor calla y una murga salvaje atropella un paso doble; la *troupe* se presenta. Hay en ellos un par de hombres fornidos, adustos, que en lugar de sonreír al público le hacen una mueca; una mujer voluminosa, pero laica de carnes, que también quisiera sonreír y no puede; dos mozalbetes que se descabezan haciendo cortesías; y una niña y un niño en quienes la gimnasia no ha logrado suplir el estrago de las privaciones.

La murga, a una señal, corta en seco el pasodoble, sin acabarlo. El payaso se adelanta y brinda la primera suerte al Sr. D. Facundio Farolón: todos miran hacia un balcón y pueden ver a un señor coloradote que habla y ríe con sus adláteres, como si no ocurriera nada. Pero el brindis es largo y fuerza es que el señor coloradote se fije e incline un tanto la cabeza.

Y al que no nos dé un viva, añade el orador, que se le seque la barriga.

¡¡¡Vivaaa!!!, gritan todos; y en seguida comienza el repertorio de la volatinera ambulante. Saltos veniales (porque no llegan a mortales); carreras, pero no sustos; planchas más o menos oblicuas.

Pero el pueblo se admira. También ríe, con toda su alma. El payaso le ha caracterizado con su charla chapurreada, que él ha tenido la advertencia de decir que es italiano puro.

Se me olvidaba. En los platillos de la murga se hizo la colecta. Sobre un montón de calderilla colgaba un duro: era el de D. Facundio Farolón.

Al caer de la tarde, el espectáculo termina. Las últimas suertes las ejecuta toda la cuadrilla y las amenizan todos los instrumentos de la murga. El pueblo se desmanda satisfecho.

¿Cuándo volverán los titiriteros?

[*La Mañana*, 27 de octubre de 1906.]

CIENCIA DE ATENEO. LA POSE DE LOS ESCRITORES

HAY CIENCIA, y hay ciencia; como también hay ciencia sin ciencia. ¿Me comprende el lector la paradoja?

Dicen que la ciencia es una, y sin duda es verdad, cuando tantos y tan graves doctores lo afirman. Pero en cuanto el hombre la toma entre manos, es decir, en cuanto se humaniza, empieza a tomar el color que le dan.

No se me hable de la inmutabilidad de las matemáticas, por ejemplo. ¿Se han puesto ya de acuerdo los matemáticos sobre la noción del espacio o del punto matemático, por ejemplo? Y si no hay certeza respecto de lo fundamental, ¿cómo se puede asegurar que las ciencias llamadas *exactas* están ya fijadas definitivamente?

Pero, no nos desmandemos por tales alturas. La ciencia, tomada como un vasto conjunto de conocimientos, tiene no sólo un sabor humano sino hasta cierto sabor étnico, por donde la ciencia de Alemania se distingue claramente de la inglesa, y ésta de la francesa. La española se distingue de todas ellas... en no ser ciencia. Me explicaré.

Lea usted un libro inglés, y otro y otro. Poco importa la materia. Puede ser un libro de sociología, de historia, de teología o de literatura. Hay en todos ellos un fondo característico: dejan ver una finalidad común. El inglés trabaja e investiga con un fin moral práctico (no se crea que con esto quiero decir que trabaja para comerciar ni para hacer comerciantes). Este sentido moral de todo libro inglés tiene por objeto formar hombres, o quizá sea mejor decir, ciudadanos ingleses. Este sentido se advierte claramente en las universidades inglesas.

Los estudios alemanes toman otro rumbo. Aman la investigación como un delicioso ejercicio y persiguen la ciencia por el intrínseco valor que tiene. Aman la ciencia por la ciencia. Para ello, se dividen el trabajo hasta un límite maravilloso. Si un grupo de literatos alemanes, pongo por caso, se proponen estudiar las letras españolas, empezarán por constituirse orgánicamente. Una parte de ellos estudia, por ejemplo, sólo el *Quijote* y, al mismo tiempo, se subdividirá este trabajo monográfico hasta el último extremo. Así es que de Alemania proceden las más solidas e innumerables investigaciones.

En Francia la ciencia suele ser original; pero el francés, que a la par que sabio suele ser escritor, adolece generalmente de cierta *pose*.

En España, la *pose* es precisamente el carácter de la escasa ciencia que entra en nuestro comercio de ideas; pero con una diferencia con respecto a Francia. Allí el autor adopta una *pose* respecto del mundo culto y por esto los franceses parece que tienen el privilegio de presentar *escritores universales*. En España, esta presuntuosa pose es únicamente de vecindad, por casi decirlo. El que escribe un artículo o un libro tira siempre al aplauso casero: a dejar con tamaña boca abierta a sus contertulios de casino, o a *asustar* con un alarde de erudición al pequeño cotarro de sus compañeros de letras.

¿Puede darse una finalidad más pueril?

La peor ciencia es la del ateneo.

[*La Mañana*, 13 de noviembre de 1906.]

ANTI FRANCESES. EL DESLIZ DE CATULO MÉNDEZ [SIC]

SANTA TERESA de Jesús, la virgen de Ávila, ha salido de su hornacina secular para tomar parte en la contienda de ideas que conmueve en la presente hora a la conciencia española. Mejor dicho, la han consagrado. Hay que agradecerérselo a Catulo Méndez y al espíritu francés.

No conozco el famoso drama sino por las referencias de los periódicos; pero como la mayor parte de estos han hablado de él sin leerlo, las noticias que de él tenemos han de ser por fuerza bastante confusas. El mismo autor, al querer sincerarse en un artículo que publicó en *El Imparcial*, no nos ha sacado de dudas. El fondo de la obra sigue siendo una incógnita para la mayor parte de los españoles.

Fuera de duda es que el drama es una serie de lamentables anacronismos, de torpísimos errores históricos, que apenas merecen perdón en un atolondrado y principiante. Cuando un escritor europeo permite que se exhiban en las tablas un *Escorial* de estilo gótico, debe sin duda de escribir para la China.

La explicación y defensa que de su obra ha hecho el autor no ha logrado sino patentizar su ligereza, mejor dicho, la ligereza del espíritu francés, por lo menos en lo que toca a las cosas de nuestro pueblo. Los franceses no nos toman nunca en serio; nos pintan siempre en caricatura. ¿Qué hemos de esperar de un pueblo que no acierta jamás a conocernos?

Y sin embargo de ello, nuestros europeizadores de por acá siguen empeñadísimos en mirar a Europa a través de Francia. Este drama sería una lección saludable si estos empecatados noveleros españoles fuesen capaces de renunciar de una vez al fanatismo francófilo que los domina.

Graves escritores ingleses se han indignado de este desacato de que ha sido objeto un espíritu tan alto, tan complejo, tan sutil como el de la seráfica monja española. ¡Y todavía hay españoles que miren con malos ojos las poetisas que aquí han levantado el irreverente drama! La poesía, diga lo que quiera Méndez, no goza de tan arbitrarios fueros, que pueda alterar y desdorar las grandes figuras de la historia, so pretexto de engrandecerlas.

Virus francés corroe nuestras entrañas, desde hace un siglo. Merced a él la vida española lleva una marcha desquiciada y violenta y no acierta a dar con el *quid* de su regeneración. Es el francés un pueblo que ha cumplido grandes destinos, y deslumbradoras

empresas. Hay que estudiarlo, hay que tenerlo en cuenta; pero no se debe seguirle paso a paso, porque suele vivir fuera de la realidad. Hoy está en decadencia. Ha extremado y apurado todas las consecuencias de la revolución y comienza a sentirse agotado. Su literatura tiene mucho de mercantil: sus libros siguen vendiéndose. Cada uno es un éxito, pero no una revelación para el alma humana.

Santa Teresa, la flor de nuestro espíritu, ha sido víctima del industrialismo literario transpirenaico. Reflexionemos. No nos conviene seguir ciegamente las huellas de ese pueblo que no nos aprecia; basta ya de entontecernos con alegre espuma de champagne. Quebrems las copas doradas y busquemos en otros pueblos más sólidamente adelantados la brújula de nuestros destinos.

Nos han ofendido en las niñas de nuestros ojos. Aprovechemos de una vez la lección. En compañía de Francia no llegaremos nunca al conocimiento y aprecio de nosotros mismos, que es precisamente lo que nos hace falta para levantarnos.

[*La Mañana*, 24 de diciembre de 1906.]

1907

ARTE NUEVA. POETAS Y RAZAS

HAMBRE Y sed de poetas, de verdaderos poetas que nos endulcen la vida, padecemos en España.

Por fortuna va despertando una generación más sincera, y en ella unos cuantos poetas, que son su flor, capaces de remover los pasos sentimentales del alma.

Entre ellos los catalanes. Yo no sé por qué ha de ser el arte catalán tan brioso y tan original, menos conocido en España que el francés, supongo por caso. ¿Es culpa de los catalanes? ¿Es culpa del resto de los españoles? Creo que la responsabilidad es de unos y de otros. Los catalanes no saben salir de sí mismos; los castellanos no se interesen de lo catalán, salvo de las bombas de Barcelona. Los dos pueblos no tienen más comunicación que la político-administrativa. ¡Si la poesía lograra el milagro de que se cambiasen sus almas!

Margall, un poetazo que versifica en catalán y siente en español (no quiero decir que en castellano, entendámonos), es un corazón capaz de tal empresa. Apenas le conozco, y no es mía la culpa, porque no la tengo de que por mi puerta no pasen voceando los periódicos de Barcelona. La fatalidad me trae los de Madrid, que me han dado a conocer hasta el hastío a los Sinesios y a los Ruedas. ¿Qué remedio?

De vez en cuando una pasajera muestra nos da a conocer a un poeta «de los de allá», y por ella sacamos la calidad de la poesía catalana, más delicadamente sentimental que la castellana. Basta leer unos cuantos versos para rastrear las diferencias.

Es el pueblo castellano un enamorado de la fuerza del poder en cualquier manifestación. Le place ver cómo se domina todo lo que sea rebelde. Le fascina la oratoria precisamente por ser un triunfo sobre las rebeldías de la palabra. Por mucho que un castellano afecte renegar de la retórica y de la palabrería, allá en el fondo de su alma guarda una admiración idolátrica para el que goza del don de hablar. Es al fin y al cabo un luchador que vence, como el torero en la plaza.

Los versificadores gozan de gran boga por la misma razón: triunfan de las dificultades de la rima, que son incontrastables para la mayoría de los mortales. Así es que en la poesía castellana suelen ir parejas la sonoridad y la avidez de sentimiento.

En cambio, en la catalana todo es jugo. Un lirismo potente, entrañable la caracteriza. La ternura, exótica de estas tierras, forma su enjundia.

Es un don divino que hace hablar a los poetas como niños. ¿Cuándo germinará en el alma española?

A ver si los poetas realizan el milagro.

[*La Mañana*, 15 de febrero de 1907.]

GIOSUÈ CARDUCCI

Es CARDUCCI el poeta más latino que la raza latina ha producido en nuestros días, y a pesar de ello, resulta para nosotros, los españoles, más extraño y menos conocido que un poeta del norte. Hace años tenía yo de él un concepto pobrísimo, el mismo concepto que tiene todavía de él la mayoría de los españoles cultos. Para mí Carducci era... el autor del himno a Satanás. En Italia le conocí, y, una vez cerca de la pirámide, pude admirar su grandeza.

El famoso himno antes nombrado resulta una obra accidental en la portentosa labor del poeta, de modo tal que puede prescindirse de él sin que la personalidad del artista padezca menoscabo alguno.

Es una aberración perdonable que un poeta lírico, cantando al progreso en una época en la que esa idea monopolizaba el entusiasmo de los pueblos, altere de repente el curso triunfal de la oda y se le ocurra personificarle en el espíritu rebelde...

Pero es lo cierto que, juzgue cada cual como le plazca ese arranque, en la historia del poeta monta muy bien poco. Carducci es, sobre todo, un alto poeta cívico, el poeta nacional de la Italia moderna. La patria fue su numen. Así como Zorrilla se nutrió de nuestras leyendas, Carducci quemó todo el incienso de su inspiración ante la grandeza antigua de su nación y las esperanzas presentes de su pueblo. Para él la unidad italiana era como una recapitulación grandiosa de todas las preeminencias pasadas; una reivindicación de los privilegios de su raza; la realización de un ensueño secular, del inmortal anhelo patriótico que acarició Dante y que vivió latente en el corazón de los buenos italianos como una indomable rebeldía contra las tiranías extranjeras.

Esos dos arrogantísimos y altaneros poetas tienen entre sí semejanzas fraternas: no lo distinguen quizá otras diferencias de las que ha podido producir un intervalo de cinco siglos. Para Carducci, Dante era objeto de una devoción casi religiosa. Los cursos más interesantes de literatura fueron los dedicados a comentar *La Divina Comedia*. Y nadie como él ha estudiado ni comprendido mejor al gran poeta cristiano.

Floreció Carducci entre furibundas luchas políticas. Por largos años, las pasiones inflamaron su corazón de viejo gibelino y le sugirieron virulencias sin cuento. Carducci imprecó sin freno, en estrofas candentes, contra todos los poderes que se oponían a la reconstitución de su patria. En esto no guardó respetos ni miramientos. Pero su indignación,

hay que reconocerlo, era meramente patriótica. Para este inflexible pagano, el desamor a la patria era el primero de los crímenes y de los sacrilegios. Sus maldiciones eran anatemas del patriotismo.

Pero tampoco hay que detenerse en esos arrebatos pasionales del poeta. Brilló éste en una región más serena y más alta. La evocación de la patria antigua, el recuerdo del abolengo romano, es lo más maravilloso de sus composiciones. Su esfuerzo consistió en tender un arco magnífico entre la civilización clásica, el Renacimiento y la patria moderna, salvando el abismo de la Edad Media. La oda *Alle fonti del Clitumno*, que es quizá su obra mejor, comprendía esa aspiración. No hay en ella ruido de disputas; el eco de la evocación transporta naturalmente al alma a la serenidad de lo sublime. La forma es de una sobriedad insuperable.

Para el odio tuvo siempre dispuesta una saeta; para el amor, una flor. Así reza un dístico que el poeta adoptó como lema. Y no es que fuese ajeno a otros sentimientos. Los más delicados, los más íntimos, alternaron en su ánimo con las pasiones del revolucionario político. Constituirán la parte menos abundante de su lírica; pero no una parte insignificante, porque en ella todo es selecto.

El *Idilio maremmano* es otra de sus obras maestras; una maravillosa evocación de sus primeros amores, en medio de los azares de la vida del poeta. Es una imagen indeleble de la *bionda María* que, desde la lejanía de la adolescencia, sonrío aún a su espíritu fatigado, *nel raggio del April nuovo che inonda, roseo, la stanza...* ¡Con qué dolorosa ternura la recuerda el poeta! Nunca hubiera conocido el tormento de hacer versos; nunca hubiera sentido la tentación de descifrar el misterio del mundo: *¡Meglio era sposar te, bionda María!*

Carducci ha sido, por otra parte, un afortunado innovador de las formas líricas. Ha llevado a feliz término una renovación ya intentada en la poesía italiana, la de acomodar a la lengua la métrica clásica.

Bárbaras llamó a estas composiciones (entre las que figuran algunas de sus mejores odas), porque juzgó que tal sonarían a muchos oídos modernos. La perfección de esos versos es tal que constituye una verdadera desesperación para sus imitadores. Las tan discutidas novedades métricas que nos ofrecen algunos poetas modernistas no son más que ensayos fragmentarios en parangón con la nueva versificación carducciana.

Pero Carducci fue, además de un gran poeta, un gran maestro de literatura; fue más bien el *maestro* por excelencia en Italia. Su cátedra de Bolonia ha sido verdadera escuela para dos o tres generaciones de escritores y literatos. Carducci, como crítico, como preceptista y como historiador de la literatura, fue colosal; pero su fama de poeta, adelantándose a la de prosista erudito, impidió que, en este sentido, fuese conocido lejos de su país ese Menéndez y Pelayo italiano.

Carducci tuvo las virtudes cívicas del patricio romano de los mejores tiempos de la República. Recto, incorruptible, austero en todos los pormenores de su vida. No aceptó cargos públicos, aunque le brindaron con los más apetecidos. La política jamás le conquistó. De la universidad boloñesa, de su cátedra, hizo un cenáculo adorable. Ya decrepito, iba de vez en cuando a la modesta aula, buscando un grato alivio a su senectud. Todavía conservaba en los ojos la vehemencia de sus mejores años, y en la cabeza leonina su arrogancia característica. La palabra se le revelaba a veces y entonces no podía reprimir su contrariedad. El Gobierno le concedió una jubilación decorosa; y su cátedra, que hoy desempeña otro poeta, Pascoli, se proveyó *ad honoris causa*, por respeto a su prestigio.

En Italia, todos, tirios y troyanos, le admiraban y veneraban. El viejo poeta ha descendido al sepulcro como un astro, y su pueblo le ha tributado honores de rey.

[*Abc* (Madrid), 20 de febrero de 1907;

La Mañana, 1 de marzo de 1907.]

CARDUCCI

LA MUERTE de Carducci, a pesar de haber sido el término de un ocaso que había empezado hace algunos años, ha dejado en cierto desamparo las letras italianas. El poeta no murió en flor. Había cumplido su obra y se había retraído honrosamente a tiempo. Pero mientras vivió, nadie osó disputarle el primado de honor de su país. De Carducci abajo, ninguno. El mismo D'Annunzio, a pesar de su egolatría sin tasa, se confesó siempre suyo.

¿Quién será ahora el primero?

Este problema quizá interesaría en España, donde levamos una especie de escalafón de escritores; allí donde no se asciende por riguroso turno, la pregunta casi no tiene sentido. Cada uno ocupa su puesto, y cuando se deja queda vacante para siempre. Una personalidad no puede sustituirse con otra: la de Carducci, menos.

Porque Carducci, aparte de ser un poeta de por sí, fue un poeta de su tiempo, y de su nación. Líbreme Dios de querer explicar el genio a lo sociólogo; pero no dejemos de reconocer que el determinismo social tiene también sus fueros. El genio suele ser precisamente una contradicción de la sociedad en que nace, por más que esta imprime de ordinario alguna dirección a sus mismas rebeldías.

Carducci fue un poeta rebelde, si los hubo. Se crió en la *maremma* toscana, donde aprendió a amar la naturaleza y donde adquirió el temple bravío de su carácter. Allí hubiera sido quizá un contemplativo. Pero desde que dejó el campo por la ciudad y el vórtice social le tomó en sus giros, toda su pujanza nativa se convirtió en saña implacable. No quedó altar que él no se esforzase en demoler.

Carducci no fue un alma moderna. No hay que rastrear en él complejidades psicológicas. Su sencillez helénica le puso en invencible aversión con los hombres de su tiempo. La hibridez era el carácter de la sociedad italiana, y nada hubo más odioso para Carducci que la hibridación de los espíritus. Por eso la combatió en todos los órdenes, hasta lograr vencerla, por donde llegó a ser un gran educador de su pueblo. El poeta se bastó para hacer un deslinde de campos que su patria no acabará de agradecerle. En vano lo hubieran intentado los políticos: era obra perseverancia a un artista [*sic*].

Las letras vivían estancadas en una ñoñez invencible. Leopardi, otro gran rebelde, no logró por la índole de su genio salir de sí mismo, como lo hizo después Carducci, y servir de

maestro y guía a su pueblo; antes bien, aquel su pesimismo trascendental, tan sincero en sus obras, no produjo más que afectadas imitaciones. El romanticismo templado de Manzoni había degenerado en hinchazón enfermiza; mientras que el retoricismo académico, que siempre acompañó a la tradición clásica para como perversión de ella, adquiriría nueva fuerza, de la misma insinceridad en que los románticos habían caído.

El anticristianismo de Carducci, ¿qué otra cosa fue sino una forma de reacción contra la hibridez de las costumbres? Acaso no fue Carducci un anticristiano convencido, sino circunstancial. Él, tan pagano, logró comprender la poesía cristiana, como lo prueba su oda *Alla Chiesa di Polenta*. Ahora bien, como encontró el espíritu cristiano, entremezclado en los convencionalismos de su época, profesado por gente hipócrita, aliado con el romanticismo, que en cierta manera se alimentaba de tradiciones cristianas, no supo separarle de las impurezas humanas, y contra él arremetió también su ímpetu. Si con esto añadimos que en la muerte del poeta, la tradición cristiana se presentaba en cierta incompatibilidad histórica con la unidad y la grandeza de Italia, aunque no fuera más que por razones políticas muy secundarias, se comprenderá mejor su obcecación. El espíritu de Carducci, singularmente simplicista, no admitía distingos ni reservas; amaba u odiaba. Y no sintiéndose capaz de consagrar su admiración al Cristianismo, a él también apuntó su invectiva envenenada. Más tarde, cuando cejó la ira poética guardó para con él una circunspección respetuosa, por más que, a decir verdad, nunca le hiciera objeto de vulgares desprecios.

Mucha semejanza hay entre el estado de Italia en aquel entonces y el estado de España de hogaño, estado también de angustioso interés y de hibridez general. Por lo que a las letras se refiere, apenas contamos con un escritor virilmente orientado. Empieza la incertidumbre de los más por la prosa y el estilo, que no acaban de ser ni verdaderamente castellanos ni verdaderamente modernos. Suele ponerse la perfección o bien en cierta coquetería periodística, o bien en taracear la locución con arcaísmo de rebusca, como si el arte de hablar consistiera en ampliar la riqueza del léxico, y no en conocer las articulaciones del complicado mecanismo de la lengua.

Una de las glorias menos conocidas de Carducci fue precisamente la de haber contribuido como ningún otro a fijar la prosa, moldeando en el tradicional periodo italiano, ampliamente orgánico, añadiéndole la flexibilidad y fluidez que requieren en la prosa moderna.

¿Y qué diremos de nuestra presente hibridación política y del decaimiento de los caracteres? Desesperadas tentativas se han hecho para remediarlos, todas en vano. Tenemos grandilocuentes, tremendas profecías, candentes arengas, que hemos escuchado sin estremecimiento. Está el secreto de esta impasibilidad en que no hay quien hurgue en las

entrañas a la sociedad española. Falta quizá un alto poeta que lo haga: los políticos han fracasado mil veces y fracasarán siempre. No logran otra cosa que arañar en la costra. Las revoluciones que acaso provocan no trascienden del Parlamento de los corros adyacentes.

Carducci fue en este sentido un poeta providencial para Italia. A falta de un don semejante, nosotros tenemos que echarnos en brazos del destino y que aguarden pacientemente a que el tiempo y las generaciones suplan por la labor que pudiera haber realizado un hombre extraordinario.

[*La Mañana*, 8 de abril de 1907.]

LA EVOLUCIÓN DE UN ESCRITOR. GALDÓS ESCÉPTICO

A PÉREZ Galdós le ha consagrado la prensa estos últimos días apasionados artículos y encontrados juicios. Diríase que el ilustre novelista y autor dramático había estrenado alguna obra teatral, si no se supiese que don Benito lo que ha hecho ha sido una declaración política.

En ello, por supuesto, no hay nada que pueda sorprender, ni mucho menos nada censurable, siempre que la declaración haya sido sincera, como no puede menos de esperarse de un espíritu recto e independiente, en una persona a la altura de Galdós.

Pero tirios y troyanos la han comentado en todos los tonos. Los nuevos amigos políticos de don Benito, con fruición triunfal, los contrarios, con cierto despecho, mal disimulado, con la ironía con el menosprecio. Pocos son los que la han acogido con la respetuosa templanza que merece la opinión ajena.

Es verdad que está de por medio un acta, ofrecida y aceptada, la cual da pie para no considerar indiscutible el desinterés de este acto de Galdós; pero, al mismo tiempo, hay que advertir que Galdós razona y explica su resolución. ¿De qué manera?

Poco nos importa de su conversión lo que tiene de política. Ignorábamos que Galdós fuese monárquico ferviente y, por lo tanto, no nos causa gran extrañeza verle de repente confesarse republicano entusiasta. No nos es dado apreciar la magnitud del salto, ni la disparidad que pueda haber entre sus opiniones políticas de ayer y las de hoy.

Lo que nos interesa es la evolución espiritual de Galdós, y ésta sí que podemos apreciarla mejor. Galdós se agremia con los republicanos por haber caído en un estado de desconsolado escepticismo. Es esta la vez primera que el insigne novelista, el pintoresco narrador de las últimas glorias patria, se nos manifiesta desengañado. Él ha sido, en estos tiempos de desmayo y acobardamiento, uno de los pocos espíritus que han podido mantener viva la confianza en el porvenir de España. Ha cambiado con poderosa fe el pesimismo ambiente y ha dado algún aliento a la juventud para conjurarla.

Ahora Galdós se nos va. En nuestros tiempos han abundado los escépticos ilustres, los grandes desesperados. Casi todos han apelado al suicidio político. Silvela se retiró a la vida privada cuando tocaba el apogeo de su prestigio; Costa desaparece, deshaciéndose en execraciones proféticas, en maldiciones de energúmeno. El escepticismo los ha arrebatado de la política. A Galdós le ha ocurrido lo contrario; el escepticismo le ha llevado a ella.

Pero, repetimos, Galdós se nos va. Le perdemos todos aquellos que ponemos fuera de la política el ideal de la regeneración patria: le perdemos cuantos aspiramos a la renovación espiritual de España lejos de los partidos.

Antes, Pérez Galdós podía hablarnos al alma, estimularnos e infundirnos algún soplo de optimismo. Hoy, lógicamente pensando, nos aconsejará a lo menos con su ejemplo que nos hagamos republicanos. ¡Mezquino consejo para quien pudo haber sido el guía de una generación!

[*La Mañana*, 23 de abril de 1907.]

DESDE SALAMANCA. LA CULTURA

HE RETORNADO a Salamanca, la ciudad de mis estudios. Una legión de recuerdos me asalta donde quiera que me vuelvo. Los pardos monumentos de la vieja urbe me detienen al transitar por las calles y me obligan a admirar sus fachadas platerescas. Reconozco las estatuas de sus hornacinas, sus áureas cresterías, sus arácnas ornamentaciones, sus agujas, sus torres. Todo me es conocido en la ciudad, hasta los sillares desprendidos de los conventos en ruinas. Lo que desconozco es la generación de estudiantes que ha reemplazado a la mía, y siento en ello una secreta amargura, un desconsuelo de parecer un extraño en mi universidad, donde no tengo ya otros amigos que los perdurables bedeles. Les he preguntado por los estudiantes de hogaño y convienen en que no son como los de mi época, que no alegran el austero claustro como le alegrábamos nosotros y que... estudian menos. La lisonja, sin embargo, no acaba de consolarme. Yo quisiera ser todavía estudiante a toda costa.

También me he esforzado en escudriñar el espíritu de la ciudad. Le hallo en parte renovado y mejorado. Quizá estas cosas no interesan a distancia y menos en Las Palmas; pero se me antoja que Salamanca ha de influir señaladamente en la renovación de España, y en este sentido es como me atrevo a tratar de ellas. El movimiento intelectual se acentúa en este viejo solar de la cultura castellana y empieza a desbordarse fuera, por más que todavía no tiene una gran fuerza expansiva. De ello ya ha hablado alguna vez hasta la prensa grande, que es la menos atenta a estas manifestaciones. ¿Por qué no ocuparnos también nosotros? Lo más interesante de la vida nacional es hoy lo que ocurre en provincias, donde vienen comprimidas las fuerzas regeneradoras de la patria. Cuando las regiones tengan personalidad y disfruten, por consiguiente, de la libertad necesaria dentro de la nación, estoy seguro de que cada una afirmará su carácter y aportará gallardamente el fruto de su genio peculiar. Si se armonizan los heterogéneos intereses y las distintas aspiraciones regionales, España, que es una gran nación, podrá ser también un estado envidiable. En este estado futuro, Salamanca representará la aristocracia de la cultura intelectual, o dejaría de ser lo que es; y se distinguirá, seguramente, por su cultura filosófica.

En ninguna población de España tienen tanto valor las ideas como en este coto universitario. Toda persona que espere a alguna supremacía, ha de representar por fuerza algunas ideas, y sólo en virtud de esta representación puede elevarse sobre el vulgo. Se

hallaba aquí abolido el odioso régimen de igualdad de las inteligencias que se mantiene en las poblaciones de pobre cultura como una especie de cuota constitucional de las medianas. Los *faroles*, como vulgarmente llamamos a estos pobres hombres que figuran más de lo que valen, no pueden pelear aquí; se los conoce y desenmascara pronto. Emigran o se callan.

Todo esto significa una superioridad intelectual sobre la mayor parte de las ciudades españolas, incluso sobre Madrid, que es el reino de la farolería. Ahora bien, esta cultura salmantina, sólida, escondida, segura, ha de pasar todavía por algunas pruebas, si ha de ser expansiva e impulsiva.

Estas ideas, a pesar de su valor reconocido, entran con dificultad en el comercio, tienen poco valor en cambio. Hay en Salamanca cierta salvaje hurañez [*sic*] entre los hombres de saber. Me lo explico por dos razones; por el carácter castellano y por la índole filosófica de esta cultura. Entre filósofos nunca fue la avenencia profunda, sobre todo entre filósofos dogmáticos; y en Salamanca hay dogmatismos feroces, que dividen a los hombres como en otras partes las pasiones políticas. Hace falta, quizá, mucho de cultura artística para templar los espíritus: el arte es la zona neutral de todas las divergencias de la vida.

Quiere esto decir que Salamanca no es aún una ciudad intelectual, a la moderna, y que conserva hondos resabios de raza y empecatados vicios tradicionales. Hay, sin embargo de ello, impulsos misteriosos, inquietudes profundas en los espíritus precursores de saludables mudanzas.

Pero por muy imperfecta que sea esta cultura intelectual, es una excepción en España. Salamanca se ha librado del caciquismo, que enerva a casi todas las poblaciones españolas, gracias a su intelectualidad: esto es ya por sí solo envidiable. La política es aquí siempre de ideas y los caciques no pueden prosperar si no es en la ignorancia de los pueblos.

De los matices de esta cultura salmantina hablaré en otra, por no hacer prolija la presente crónica.

[*La Mañana*, 18 de julio de 1907.]

DESDE SALAMANCA. UNAMUNO

[...]

NO SÓLO se debe a esa parte del clero joven que ha sabido renovarse; también se debe a Unamuno. Esto parece una gran inexactitud y aún aquí no se cree. Yo sí lo creo.

Unamuno representa aquí no una doctrina, toda vez que no la tiene, sino un temperamento. No tiene doctrina este maestro singular que enseña muchísimo sin enseñar nada. Quiero decir con esto que no ostenta, como es lo ordinario, una filosofía cerrada, precisa, definida. Con su horror a la definición, Unamuno es, más que nada, un gran iniciador de inteligencias. Sabe abrir caminos, empujar y estimular. Su virtud es la tolerancia: a nadie excluye. Todos pueden aprender de él, sin dejar de ser lo que son.

Esta amplitud de espíritu suya le granjea el trato de todos y le conquista la simpatía de los jóvenes, incluso la de los más ortodoxos. Sin embargo de ello, Unamuno no tiene nunca una *entourage* permanente. Se le asalta en la calle o donde se le encuentre, se le pregunta, se le inquiera (se le aburre y se le acosa también) y luego se le deja (o más bien, nos deja) hasta nueva ocasión. Es del todo irregular su amistad y su comunicación. No sirve para tertulia, por más que sus amigos se empeñen en hacérsela.

Este trato ocasional con todo el mundo y cuando menos se piensa, hace que su influjo espiritual tenga un radio de acción mayor de lo que parece.

Ahora comprenderá el lector cómo Unamuno no tiene discípulos, hechos a su imagen y semejanza. En cambio, tiene un sinnúmero de entusiastas que no le pierden de vista. Donde menos se cree anda escondida su influencia. A él se debe, sin duda, la inquietud saludable que se advierte en la mente de los jóvenes, por lo menos él la mantiene.

¿Nacerá de esto algún movimiento serio? Es de esperar que sí. Ya hemos visto que Salamanca se distingue por su espíritu filosófico, y que la filosofía que aquí se ha formado es ortodoxa y católica. Tal es el carácter de este pequeño centro intelectual. Pues bien; Unamuno, tan irreconciliable, al parecer, con este ambiente, es el factor más poderoso de su evolución. Si fuera un racionalista sistemático hubiera quizá fundado un núcleo de racionalistas enfrente de sus enemigos. Se hubiera hecho probablemente la guerra, sin que unos ni otros hubiesen abandonado sus posiciones. Si fuera un positivista a secas (que también los hay aquí), hubiera formado sus discípulos, acaso su escuela, sin gran

trascendencia en los demás... En uno y en otro caso hubiera nacido un grupo más o menos grande, pero poco fecundo.

Pero tal cual es Unamuno, no hay que esperar de él escuelas, sino más bien influencias individuales, poderosas sugerencias personales. Él no desbarata escuelas formadas, pero las transforma. Tal es su labor.

Aquí se ha encontrado una filosofía, y no aspira a poner otra enfrente; se contenta con fomentar su evolución. Por eso creo que Unamuno es un gran factor en renovación de esta tradicional filosofía católico-española que tiene su baluarte más fuerte en Salamanca.

Parecerá todo esto un despropósito o un bromazo. Dejadme, sin embargo, con mis extravagancias.

[*La Mañana*, 31 de julio de 1907.]

MARRUECOS Y EUROPA. LA SITUACIÓN DE ESPAÑA

COMIENZA A inquietar los ánimos en España la situación de nuestras tropas en Casablanca, que seguramente marca la situación de nuestro Gobierno y de nuestra diplomacia en esa aventura militar que para Francia se presenta tan enigmática. En honor de la verdad hay que reconocer que los españoles no han perdido de esta vez la cabeza. Tales lecciones no ha dado la experiencia, que si de algo pecamos hoy en nuestras relaciones internacionales es de sobra de mesura y de timidez. Particularmente respecto de Marruecos se nos ha incrustado muy bien en la mente el consejo de que el mejor partido es no *meneallo*.

Pero hemos dado un paso, inexcusable por cierto, el de la Conferencia de Algeciras y como consecuencia de él, en poco tiempo, las circunstancias nos han puesto en el trance de otro, en el de ayudar eficazmente a nuestra aliada de ayer en una operación militar peligrosa, que rebasa desde luego el cometido que nos ha impuesto. Si nos comprometimos a cooperar a la formación de una policía sheriffiana que garantizase el orden en las poblaciones litorales del Imperio, hay que reconocer que hoy no tenemos ni siquiera la libertad de ceñirnos al compromiso contraído, y que tan siquiera invocarle parece inocentemente platónico. La policía marroquí, lo mismo que los otros acuerdos de la Conferencia, está aplazada indefinidamente; y mientras el cañón no enmudezca, todo lo pactado en Algeciras está en suspenso. En este berenjenal, ¿cuál debe ser la orientación de España? ¿Alternar dignamente con Francia? ¿Servirla de lacayo? ¿Contenerla en sus ambiciones? Confesemos que la situación es para hacer perder la cabeza a un gobierno.

Unos cuantos soldados españoles están en Casablanca, más que nada realizando un acto de presencia, que a los franceses, a juzgar por su prensa, debe de resultar un tanto enojoso. Han cumplido sus deberes militares sin olvidar el primero de ellos, el de la disciplina, que en este caso les ha impuesto una norma bastante difícil de mantener en el campo de batalla, a saber, el mantenerse en la defensiva. ¿Permitirán las vicisitudes de esta empresa observar correctamente esta conducta hasta el fin? Y si logramos observarla, ¿este heroísmo de prudencia nos granjeará el éxito apetecido?

Ésta es la incógnita que nos atormenta. La incertidumbre presente no puede ser mayor. Bien podrá ser que España en Marruecos está haciendo un gallardo papel, el de representar allí el espíritu y la opinión de Europa, que a la verdad no está muy entusiasmado con el

bombardeo de Casablanca; pero también esto lo ignoramos. La opinión de Europa aún no se ha descubierto de una manera franca y resuelta respecto de esta aventura militar. Adviértase claramente una tendencia antifrancesa, pero es más bien expectativa. Si los acontecimientos aparejan un triunfo diplomático a Francia, nuestra prudencia quedará en baja; en cambio, si se complican y no le son del todo favorables, entonces es posible que la conducta de España adquiera las proporciones de un soberano éxito. Estamos en un empeño difícilísimo, en que la suerte y el tacto pueden jugar idéntico papel; estamos en el caso singularísimo de tener, en una empresa común, un interés opuesto al de nuestra aliada. El triunfo franco de nuestros amigos podría ser nuestra perdición.

Estas preocupaciones se acrecientan con la incertidumbre en que nos tiene este gobierno a quien ha puesto mudo no sabemos si una excesiva prudencia o el temor de descubrir que no se tiene un plan ni un criterio en el asunto. Esto es precisamente lo que más nos asusta, el sospechar que podamos ser juguete de las circunstancias y de los compadrazgos internacionales.

Por esto, más que a Marruecos, todo el mundo mira a Europa. Mentira parece el escaso interés con que se reciben las noticias de Casablanca y la indiferencia con que se leen las peripecias de la acción militar. Gran frialdad ponemos en todo ello. ¡Cuánto hemos variado en dos lustros! En cambio, la gente que de este problema de Marruecos se preocupa, pone todo su interés, no exento de recelo, en las conferencias de estos días, especialmente en la que han celebrado Eduardo VII y Clemenceau. Es posible que en ella se echase la suerte de Marruecos.

Con Alemania, aquiescente a última hora, parece que Francia va en camino de quedar con manos libres en Marruecos. Sin embargo, es de suponer que el fantasma de Algeciras tenga aún su papel. De todos modos, la situación es todavía oscura para Francia misma; para España parece más bien un verdadero rompecabezas.

[*La Mañana*, 5 de septiembre de 1907.]

1908

PERIÓDICOS ANTICUADOS

CUANDO ESTUDIÁBAMOS latín o matemáticas, leíamos *El Imparcial* con su grave y a veces campanudo artículo de fondo, su revista festiva, su sesión de Cortes, etc., etc. Hoy le seguimos leyendo en la misma forma. Para hacerse uno la ilusión de que no envejece, no hay mejor procedimiento que continuar leyendo *El Imparcial*.

Pues bien, que de este invariable periódico se diga puede aplicarse en general a la prensa española que es, entre las manifestaciones de nuestra vida moderna, una de las que con más lentitud progresan.

Este tipo arcaico del periódico madrileño adolece de graves defectos de fondo y forma. El primero de todos es quizá el de no haberse internacionalizado. Las noticias del extranjero repercuten en estos periódicos tan flojamente que apenas interesan. A sus columnas llegan tan descoloridas y tan insípidas como si las transmitieran de otro planeta. Se las escatima, se las empequeñece, como si pagasen una enorme tasa al pasar por el Pirineo; se las suprimiría casi, si no fuera por el qué dirán.

Podría suplirse esta pobreza con escogida correspondencia; pero ¡quia! todo el lujo de un periódico español consiste en tener en París un corresponsal de imaginación fértil que sepa menudear amenas crónicas de *boulevard*. De aquí no pasa el *tour de force*. Ningún periódico, fuera de *La Correspondencia de España*, gasta crónicas como las de Ramiro de Maeztu, el único periodista español que nos entera de lo que ocurre en el mundo. Esto no es decir tampoco que *La Correspondencia* sea un perfecto periódico moderno. Tiene buenos elementos y loables ansias de progreso, pero aún no ha acertado a darnos una lectura homogénea. Su texto es una mezcla de novedad y de anacronismos.

La mentalidad de nuestros periodistas es deplorable. Baste decir que acarician y fomentan todos los vicios de la mentalidad española. Nuestra gran prensa, el periódico de opinión, se llama así entre nosotros, no porque viva de ella, sino precisamente porque ha de darle hecha. En esto, como en otras cosas, el prototipo es *El Imparcial*, con su augusto dogmatismo diario, de que hacen devoto acopio, yo no sé cuántos miles de lectores-recipientes. Infinitos son los españoles que toman cotidianamente de *El Imparcial* su racioncita de opinión.

A veces discutís en un café o en una tertulia con un amigo que os parece bien enterado del asunto. Exponéis una opinión vuestra, una idea que habéis madurado, y creéis lealmente que vuestro adversario os contradice con ideas suyas; pero suele suceder que estáis conteniendo con el propio *Imparcial*, y así lo echáis de ver más tarde, si acertáis a leer su fondo de aquel día.

Quizá el éxito editorial de este periódico se deba solamente al favor que le dispensa la general inercia de la mentalidad española, pues hasta personas de extraordinaria cultura gustan de que se les sirva a diario una opinión acabada, sea la que sea, acerca del asunto candente. Es un grado de analfabetismo que verdaderamente desconsuela.

Dicho se está que este tipo de periódico dogmático se convierte en hábil y disimulado tirano de las inteligencias. La prensa moderna es más que nada expositiva e informativa. Aunque un periódico sea tendencioso, debe procurar ante todo ayudar al lector a formarse un juicio y no imponerle ninguno.

El arte supremo de la prensa no es escuetamente oratorio, sino que tiene mucho de impresionismo poético, en el sentido de que debe presentar el contenido informativo con el interés y amenidad de una novela, sin faltar un punto a la fidelidad histórica de la crónica. Un buen periódico debe variar de semblante todos los días. Estos diarios que tienen siempre la misma cara, encocoran sobremanera.

[*El Lábaro*, 4 de enero de 1908;
El Progreso (Santa Cruz de Tenerife), 8 de enero de 1908¹⁶.]

¹⁶ Fue publicado con el título «Arcaísmo periodístico» en el diario tinerfeño.

LAS SEMANAS SOCIALES

PASÓ LA época de los llamados « Congresos Católicos». Respondían a una necesidad, pero resolvieron bien poco. Llegaron a ser, ¿por qué disimularlo? hasta peligrosos. En Italia se abolieron prudentemente, antes de que produjeran un efecto que de ellos no se esperaba, pero que llegó a temerse en cuanto empezaron a funcionar, a saber, la desunión de los católicos, precisamente lo contrario de lo que se proponían.

Es verdad que los congresos no crearon las diferencias que separan a los católicos; pero las hacían patentes y contribuían a agriarlas. El espectáculo de ciertas sesiones no era edificante; era más bien disolvente. Se colaba en ellos el parlamentarismo; la oratoria hacía algunos estragos; el academicismo huero también tenía en ellos ambiente propicio. No salía de ellos ni la luz, ni la acción. Mejor fue que muriesen.

Ahora los católicos que aspiran a que el Evangelio tenga una intervención social eficaz y moderna, suelen celebrar lo que se llama una «Semana Social». En Francia y en Italia se han celebrado varias. En España, algunas, aunque por desgracia sin eco de resonancia, lo que no obsta para que sean una novedad importantísima, que tarde o temprano ha de rendir sus frutos.

Los Congresos fueron una efímera forma de transición: las «Semanas Sociales» son forma definitiva. Aquellos buscaban a tientas una orientación; estas la tienen ya de antemano. Mientras los unos procuraban arreglar discordias doctrinales y armonizar voluntades divergentes, las «Semanas Sociales», dejando a un lado polémicas ociosas y estériles contiendas, convocan resueltamente a la acción.

Han aplazado, o han abandonado la eterna cuestión previa, de la que jamás han pasado los católicos españoles: la cuestión política. Entre los católicos (por lo menos en los países latinos) hay dos criterios diversos: el de los que no se resignan a tolerar nada de lo que ha implantado la Revolución y abogan por una restauración *ab imis*, por un retroceso a lo antiguo, por una reposición al estado prerrevolucionario; y el de los que, con perfecto sentido de la historia, aceptan sinceramente y sin gazmoñería lo existente, viven la vida moderna, y de buena fe prefieren purgarla de sus errores a destruirla desde sus cimientos.

Estos últimos se distinguen por su actividad en todos los órdenes de la vida moderna. Estudian la ciencia del día y se aprovechan de ella, empeño que resulta admirable hasta en sus

propios extravíos; pretenden llevar su corporación a los parlamentos y a los consejos; se esfuerzan por realizar en sentido cristiano estos ideales de justicia social que son el tormento y la preocupación del alma moderna.

Pero nada les solicita tan poderosamente como lo que llamamos hoy, por antonomasia, la cuestión social. Y la afrontan resueltamente, aun en el terreno económico, convencidos, ante todo, de su legitimidad, al revés de muchos católicos que siguen creyendo que no ha debido ni siquiera plantearse.

La caridad cristiana no agota jamás sus formas. ¿Qué incompatibilidad podrá haber entre ella y las aspiraciones sociales de nuestros tiempos? ¿Qué inconveniente hay en que en parte deje de ser pura generosidad o pura virtud individual para convertirse en función de tutela social?

En este ambiente florecen las Semanas Sociales. Por esto, repito, no buscan a tientas orientaciones; las tienen ya. Procuran, eso sí, una dirección, la que baste para obrar de común acuerdo; pero la procuran no discutiendo sobre puntos doctrinales, sino ilustrando y preparando a la acción. Nada hay tan ordenado como el movimiento.

Felicitémonos, pues, de que cundan en España, ya boguemos porque no se conviertan en inútiles torneos o en estériles remedos de instituciones exóticas. La que se ha realizado hace algunas semanas en Valencia ha tenido una saludable resonancia en el extranjero. Toniolo y Sorin, los *leaders* del catolicismo social en Italia y en Francia, han enderezado sendas cartas al Sr. Rodríguez de Cepeda, promotor de estos Congresos en España. No es floja ventaja la de que el incipiente movimiento católico en España tenga desde sus comienzos una trascendica y solidaridad internacionales.

Auguramos también a las «Semanas Sociales» de España una alta misión: la de dar una bandera a la juventud, que padece hambre y sed de ideales y de entusiasmos.

Rehuyendo las caducadas cuestiones políticas, la nueva prensa católica de España parece que se ha quedado sin objeto. Hay que buscarlo a toda costa. Lo desea particularmente la juventud, para quien el ocio es el mayor de los peligros, sobre todo el ocio intelectual. O abraza con toda la generosidad de que es capaz la Democracia Cristiana en sentido viviente y moderno da la palabra, o tiene que resignarse a vivir de estériles platonismos.

Tal es el dilema que las circunstancias imponen a los jóvenes católicos de España.

[*El Lábaro*, 18 de enero de 1908.]

LA SOLIDARIDAD ES EL ÚNICO MOVIMIENTO ESPAÑOL

LAS CONFERENCIAS del Círculo Mercantil de Salamanca, que otros años sólo han tenido cierta importancia local, en éste empiezan a producir resonancia en todos los extremos de España. Los promovedores no se propusieron este resultado, ni tal vez lo imaginaron; pero las circunstancias han venido a dar a su obra un relieve extraordinario.

Se propusieron, a lo más estos buenos comerciantes salmantinos, mover la opinión en contra de la solidaridad catalana y hasta crear una solidaridad castellana frente a aquella. Contra los catalanes habló Santiago Alba, primero, Burguete después. El primero como un político parlamentario; el segundo, como un filósofo de la historia de España. Pero la tentativa ha resultado peligrosa y, en cierto modo, contraproducente. No todos los castellanos son comerciantes ni agricultores, ni todos están dispuestos a creer que entre Cataluña y Castilla deba mediar un antagonismo de intereses. Muchos hay que no creen en antagonismos de ninguna especie y mucho menos en la hegemonía presente de Castilla, por más que reconozcan su hegemonía político-histórica.

Ello es que Alba no convenció a nadie y que sus desplantes causaron mal efecto en la parte intelectual del público que le escuchó. Se le oyó con la desconfianza con que en España se reciben hoy los discursos de los políticos. A Burguete se le admiró por la serenidad filosófica con que trató el problema; pero en suma Burguete no fustigó de una manera vulgar a los catalanes, si no vino a echarles en cara el que no hayan dado mayor amplitud al movimiento solidario, el no haberse españolizado todavía. Apuntó un pecado, pero no condenó en bloque la obra del catalanismo.

De todo ha resultado, ¿qué dirán ustedes?, pues el deseo de oír al propio Cambó en este viejo solar castellano. Y Cambó vendrá un día de estos a Salamanca, donde se le espera con interés vivísimo. El cronista tendrá a sus lectores al corriente de su conferencia.

Pues bien, este torneo está probando muchas cosas y, entre otras, que el catalanismo es quizá la única cuestión que en España no puede tratarse hoy ni literaria ni políticamente, es decir, que es la única cuestión que se trata en serio. Estas conferencias del Círculo Mercantil de Salamanca han tenido en años anteriores cierta importancia, pero nunca verdadera trascendencia. La Sociedad invita a algunos oradores de nota, casi más que nada por el placer de oírlos. Pero como la índole de aquel Centro no consiente una labor de ateneo, los oradores

generalmente tratan alguna cuestión vital, y preferentemente aquellas político-sociales que más pueden interesar en Castilla. Por esto el tema del regionalismo catalán se ha impuesto por modo natural este año, hasta el punto de que los conferenciantes parece que no saben hablar de otro asunto.

Lo cual prueba también otra cosa, a saber, que la cuestión del catalanismo busca aire y luz fuera del Parlamento, y que los solidarios se hacen escuchar en todas partes, mejor dicho, que se desea oírlos hasta en el riñón de esta Castilla, no tan adversa al movimiento regional como muchos siguen creyendo.

Depende esto quizá de que los pocos intelectuales que hay en España (y que viven fuera del Parlamento) se preocupan vivamente del solidarismo catalán. Unamuno, Burguete, Ramiro de Maeztu y algunos otros no le dejan de la mano. En sendos artículos, en periódicos y revistas, le estudian de continuo, claro está que con criterios bien distintos de como lo hacen los políticos, los cuales, más que estudiarle, le denigran o le enaltecen, le trastean, le objetan, o le adulan a tenor de sus prejuicios, de su neutralidad o de sus intereses políticos, sin parar mientes en que, lógico o ilógico, coherente o incoherente, el solidarismo es una fuerza, y que en política no valen argumentos contra aquello que prueba el movimiento andando.

No se muestran estas inteligencias privilegiadas incondicionalmente afectas a este movimiento. Unamuno, por ejemplo le combate. Para él en Barcelona no hay más que *fachadas* y los catalanes son unos levantinos netos, que también se dejan seducir del gesto, de la declamación y de la teatralería. Pero ni aún en este durísimo reproche acierto a ver una reprobación de la solidaridad catalana. Los hombres de cierta talla miran las cosas desde un punto de vista singular y suelen ser demasiado exigentes con todos aquellos que pretenden reformar algún orden de la vida. Unamuno, adalid de la cultura y de los grandes intereses espirituales de nuestra raza, idealista empecatado, es natural que no se satisfaga de un movimiento que no ha de realizar las más altas aspiraciones de su espíritu y las necesidades más elevadas del alma.

Pero por encima de todas las apreciaciones, el movimiento solidario es el único renacimiento dinámico que se observa en España, y en este concepto interesa a todos los que se preocupan del porvenir de la patria.

[*La Mañana*, 11 de marzo, 1908.]

UNA CONFERENCIA DEL SR. CAMBÓ

LA CONFERENCIA del Sr. Cambó en Salamanca fue un éxito indiscutible. La ocasión parecía difícil para el orador. Hablar en sentido catalanista en plena Castilla es poner a prueba el talento más flexible. Sin embargo de ello, Cambó ha logrado superar todos los obstáculos, y no precisamente con recursos de habilidad, sino con una sinceridad absoluta. Cualquier orador político, en las circunstancias de Cambó, hubiera quizá puesto en juego todos los medios posibles para amañar un discurso extraño, como para él era el de Salamanca. Pero Cambó optó por hablar con franqueza, tal como lo hubiese hecho en Cataluña; y esta honradez de su oratoria fue lo bastante para que se le oyese con profunda simpatía y se le aplaudiese de corazón.

El Sr. Cambó, como todos los hombres nuevos de la Solidaridad, es un hombre de fe. Precisamente en ello está la diferencia que lo distingue de los oradores profesionales de la política, que ocultan secretamente un fondo de mal disimulado escepticismo. Cataluña cree y espera: en esto estriba simplemente su vigor espiritual. Los hombres de la vieja política discuten, argumentan, se mueven en el hormiguero de sus círculos, de sus tertulias y de sus salones, pero allá en el fondo de su conciencia no creen en nada. El pesimismo los abruma y no les inspira más que gestos y palabras. Éste es el secreto de su enervamiento.

Tal como presentó el Sr. Cambó el movimiento catalanista, no es más que el primer brote del optimismo español, de un optimismo nuevo, inesperado, providencial, que necesitábamos para vivir y que finalmente, gracias a Dios, ha despuntado en Cataluña, tierra de acción y de energías acumuladas. Si el movimiento no ha sido todavía lo bastante expansivo para sacudir a la nación, no hay que achacarlo sino a las circunstancias y a la constitución interna del pueblo español, dividido naturalmente por regiones, a pesar de toda la labor uniformadora del Estado.

¿Cómo ha nacido el regionalismo catalán? El orador nos lo presentó como un movimiento sentimental y popular, preparado desde antaño por los filólogos, los historiadores, los artistas catalanes, que hicieron entrever a su pueblo el ideal de la grandeza pasada y de la grandeza futura de Cataluña, que no por ser regional deja de ser también española. Luego, los acontecimientos vinieron a dar forma social y política al movimiento. El desastre desconcertó el espíritu español, le hizo perder la brújula y le sumió en la inacción de

la tristeza. Surgieron, sin embargo, algunos apóstoles y se inventaron las panaceas, que nunca llegaron a convertirse en medicinas. Unos anhelaron una regeneración cultural y creyeron ver el remedio de todos nuestros males en la enseñanza; otros se esforzaron en restaurar las fuerzas económicas, y nos ofrecieron canales y pantanos; otros apuntaron al parlamentarismo y quisieron descartarle de nuestro salón, pidiendo un dictador. Pero todas estas peticiones se hicieron al Estado en forma delegada, como un mísero pordiosero.

En esto nació el catalanismo, que ha venido a ser una afirmación distinta. Sin hacer caso del Estado se ha dirigido al pueblo, invitándole a obrar, y a los españoles todos, persuadiéndolos a creer que la salvación está en ellos mismos. Y esto lo ha hecho de una manera gallarda, rompiendo las redes del caciquismo, desmantelando el odioso encasillado en que quedaban vergonzosamente prisioneras todas las libertades políticas. Antes de la Solidaridad nunca llegó a hacerse efectivo en España el derecho y la libertad del sufragio.

Así es que, lejos de ser el catalanismo un conglomerado de partidos políticos, como vulgarmente se ha creído, ha sido más bien la fórmula posible de romper con todos ellos. En Cataluña no existen hoy, puede afirmarse, los antiguos partidos. El espíritu catalán se ha emancipado de todos los partidos conocidos: se manifiesta sólo en la Solidaridad. Sobre ella han caído las peores invectivas. Es verdad que al comenzar el movimiento, el elogio de lo catalán parecía argüir cierto menosprecio para todo lo que no fuese catalán. Pero, ¿qué movimiento ha dejado de ser agresivo en sus comienzos? Hoy el catalanismo se ha purificado y engrandecido. También se le ha denigrado imaginándolo como un movimiento separatista. Esto es inexacto. Ha habido siempre separatismo en Cataluña, como un estado morbosamente de algunos espíritus, de aquellos precisamente más pesimistas, de los que menos fe tienen en el porvenir de Cataluña. Al plantearse el problema catalán hubo que pensarse con cierta ansiedad si las peticiones que habían de hacerse iban en contra de España; pero hoy los solidarios se han convencido de que el problema catalán es el problema español. Se han encontrado, no frente a España, sino frente al Estado, que no es un Estado nacional, sino un organismo que ni representa el espíritu general de la nación, ni espíritu ninguno especial de ningún pueblo de España.

Antes del advenimiento de los Reyes Católicos había en España varios grupos nacionales. Constituida la unidad nacional, el Estado va desvinculándose poco a poco de las aspiraciones de la nación. Castilla, desde entonces, no ha resuelto ningún problema interior. Ha servido al Estado y a él lo ha demandado todo. Durante la casa de Austria dio ciegamente su sangre y su dinero a la política exterior, pero no su espíritu. Cuando Castilla se subleva y protesta contra el Estado, actitud bien digna por cierto de su pasado glorioso, entonces se la tendrá también por separatista.

No fue indiferente en la centralización absolutista y personal que realizaron los primeros austriacos, la elección de capital del reino de España. Si se hubiese escogido para ella a una población de tradición histórica y de esplendor antiguo, la ciudad hubiese absorbido a la Corte. Pero una ciudad pequeña fue favorecida, una ciudad puramente cortesana que para engrandecerse necesitaba empequeñecer a las demás.

Cuando vino el régimen constitucional, Madrid perfeccionó la política cortesana. Se dictaron las leyes desamortizadoras en una forma que fue un desastre nacional, pues con el empobrecimiento de los pueblos se creó una burguesía adinerada que se convirtió en prestamista del Estado, hasta tal punto que hoy España está gobernada por un sindicato de banqueros.

Por eso todo lo que quitamos al Estado es como si se lo quitásemos a un extranjero. El primer paso de esta reivindicación es el proyecto de administración local que hoy se discute. Cuando se constituya la mancomunidad de Castilla, renacerá el espíritu castellano. La estatua está dentro del bloque, como decía un escultor del Renacimiento. Hay que sacarla de él. Nuestro porvenir no está en europeizarnos: está dentro de nosotros mismos.

Esto dijo el orador. Jamás habrá escuchado el Sr. Cambó unos aplausos tan halagadores como los que le tributó la noche de su conferencia este público castellano, prueba de que la voz de Cataluña suena bien en todas las regiones de España.

[*La Mañana*, 2 de abril de 1908;

El Defensor de Canarias (Las Palmas de Gran Canaria), 2 de abril de 1908.]

LO QUE DEBE PREOCUPARNOS. LA AUTONOMÍA

A PESAR de lo que a diario dicen y auguran del catalanismo los periódicos de gran circulación, el problema planteado por los solidarios preocupa cada vez más la mente de los pensadores. En España no se habla de otra cosa. Los temas puramente políticos van teniendo un interés secundario.

Pero no es ya el catalanismo lo que propiamente preocupa, sino más bien el problema nacional que el catalanismo entraña. Al principio se discutían las pretensiones de Cataluña. Hoy la cuestión se ha ampliado por sí misma, y lo que se pregunta es si el regionalismo pueda convenir o no a España. Se ha salido de madre y empieza a tomar otros vuelos. El catalanismo, como ha dicho Cambó, ha llegado a ser no el problema de Cataluña, sino el problema nacional. Inútil me parece encarecer el interés que pueda tener para Canarias esta cuestión que, de cuestión política se va convirtiendo en cuestión intelectual.

Las tendencias y las soluciones se van destacando cada vez con mayor claridad. No poco ha contribuido a ello el discurso pronunciado hace dos semanas en Salamanca por Cambó. Como el *leader* de la derecha catalanista no hablaba entonces a sus electores, sino a un público no catalán y poco prevenido en su favor, por añadidura, claro es que tuvo que presentar la cuestión en un terreno más despejado y abordar el tema del regionalismo en toda su extensión. De otra manera no hubiese interesado a un público castellano. Cambó tuvo necesariamente que desenvolver toda una teoría de política interna española, que en resumidas cuentas puede reducirse a afirmar que las regiones deben reivindicar del Estado una serie nada corta de atribuciones de que han sido mermadas durante un largo proceso histórico, a partir del absolutismo de los primeros reyes de la casa de Austria. El Estado, engrandecido a costa de despojos, debe a su vez ser despojado, hasta cierto punto, se entiende, pues el Sr. Cambó no es ningún anarquista. Tal como está hoy constituido el Estado español, no compensa a la nación de las energías de que la ha privado. El Estado paraliza muchas fuerzas que, de ser autonómicas, se desenvolverían con mayor pujanza.

Esto halaga generalmente a todo español, máxime si se procura presentar, como vicio inseparable del funcionamiento del Estado, las corruptelas de la política y la tiranía del caciquismo. El regionalismo suena hoy a emancipación y a libertad. Puede decirse que el

liberalismo clásico que antes se presentaba como un movimiento de emancipación individual, hoy toma el carácter de emancipación regional y hasta local. Los himnos a la libertad ya no cantan la conquista de los derechos individuales, sino el derecho de los pueblos a gobernarse por sí mismos. El cambio de postura de esta diosa moderna, de la Libertad, ha sido insensible. La sustitución ha sido paulatina: el tema ha cambiado de objeto. El autonomismo regional se ha infiltrado lenta y disimuladamente en las conciencias; y cuando una idea se posesiona de la mente de esta manera, ya no se le puede desarraigar y tarde o temprano ha de dar sus frutos en la vida. Hay que desengañarse: el autonomismo regional ya forma parte de la conciencia española y no podrá descartársele, a no ser que otras ideas y otras necesidades sociales más imperiosas vengán a ocupar su hogar, como sucedería, por ejemplo, si surgiese de repente en España, cosa no probable, un movimiento imponente de carácter económico o religioso.

Pero el Estado tiene también sus defensores. Unamuno es el más decidido. Como contestación y refutación del discurso de Cambó, acaba de escribir un luminoso artículo, proclamando una vez más la teoría que viene sustentando desde que comenzó a agitarse el catalanismo que para él es un movimiento que tiende a empujarse a España. Cree Unamuno que el Estado, a pesar de sus deficiencias, es lo menos malo que tenemos. Y lo cree por otra parte insustituible, por ser el único órgano de la cultura y de la libertad. Sin el Estado le parece que una y otra quedan a merced de los confesionalismos y de las banderas. El Estado es la única entidad bastante fuerte y bastante neutral para hacerlas respetar y aun para imponerlas.

Pero Unamuno, en su reciente artículo, corrobora su parecer con razones nuevas. No es el problema de orden interno lo que más hondamente interesa a España, según él; no es el de orden nacional. En el orden internacional es donde hay que buscar el progreso supremo de la patria. España convive con otros pueblos, no sólo política sino civilmente, y tiene que seguirlos e imitarlos en los derroteros de la civilización. El *qué dirán las naciones extranjeras* a pesar de ser una frase que se usa en tono ridículo, cifra una gran verdad. Hay que vivir con Europa y con su civilización. Esta vida europea no puede garantizarla la región. El Estado es un único órgano.

¿Quién tendrá razón?

Ya se convencerá el lector de que, como antes apuntaba, la cuestión toma altos vuelos y va trascendiendo de las bajezas de la política y purificándose y enaltecándose cada vez más. Ya vendrán las consecuencias prácticas. Por ahora sigamos con respeto el giro de nuestras más altas inteligencias y felicitémonos de que sea el filósofo y no el político el que

oriente la opinión y forme la conciencia nacional. Así es como el progreso ha encarnado en los grandes pueblos, donde el dinamismo de las ideas es el resorte más eficaz de su vida.

[*La Mañana*, 3 de abril de 1908;
El Defensor de la Patria, 3 de abril de 1908.]

PARA RAFAEL ROMERO. *HIPOS*

AMIGO RAFAEL:

Recibí *Hipos* con algún retraso. No importa; pero para otra vez no sea usted tan descuidado con este amigo. Merece usted una cariñosa reprensión, joven mefistofélico, carnavalesco diablillo de las letras canarias.

Usted ha nacido para poner en solfa todo lo existente: sería capaz de ponerse en solfa a sí mismo. Pero sabe usted hacerlo sin acrimonia y sin destemplanza, tan suavemente como si hiciese una blanda caricia. Juega usted diestramente con bolitas de papel. Las tira una a una sobre los ídolos más o menos consagrados. No le hace usted daño; pero al cabo los pone hechos una lástima. Lo más gracioso del caso es que no les da usted modo de declararse ofendidos. Satiriza usted sin fusta y sin dolor; anestesia antes de picar.

Yo ignoraba que usted hubiese escrito libro. Por eso *Hipos* me ha sorprendido como una novedad. También ignoraba que hiciese usted versos vivos en el limbo. *Hipos*, lo único que conozco de usted, no me le revela; me le confirma como un notable caricaturista, usted lo ha sido siempre, *a nativitate*. Y no precisamente de aquellos que se limitan a agrandar la cabeza de la cabeza o a estirarle desmesuradamente las piernas, sino de aquellos de otros caricaturistas sintéticos que saben abarcar la figura, el gesto y el movimiento.

La satirilla de *Hipos*, exclusivamente literaria, está calcada, es fina y penetrante. No va contra nadie, pero sí contra muchos. So color de divertir, tiene bastante intención. Yo creo rastrear una, entre otras varias. Usted ha sabido encontrar el lado ridículo de cierta literatura, un tanto en boga entre el elemento joven de nuestra tierra, y para ello son indudablemente algunos de los alfilerazos de *Hipos*. Es una manera de escribir endémica en nuestro país, que yo me holgaría de ver desterrada para siempre, y que usted no debe dejar nunca de la mano en sus piadosas sátiras.

Esta literatura tiene un fondo invariable de exotismo lánguido, que no sienten ni sus mismos autores. Precisamente su falsedad consiste en hacer del sentimiento una ficción. Su prosa se reduce a un monótono *musiteo* (palabreja que no entiendo, pero que *viste* según parece, muy bien).

En fin, amigo Rafael, cure usted a nuestros chicos de su melancolía literaria, si puede, y reciba la modesta enhorabuena de su affm.

[*La Mañana*, 21 de abril de 1908.]

DE LITERATURA. UN POETA DE LA TIERRA

TOMÁS MORALES ha venido con buena estrella al mundo de las letras. Su suerte ha sido singular. Ha tenido como heraldo a otro poeta. Salvador Rueda le anunció desde hace meses no sólo como una esperanza, sino como un artista definitivo.

Cuando leí aquella lisonjera presentación que del desconocido poeta hizo Rueda, no pude menos de sentirme enorgullecido. El nuevo artista es canario, y todos los canarios conservamos cierta vanidad de raza que podrá parecer pueril, pero es que muy legítima. Tenemos un alma distinta, aunque no diversa, de la de cada una de sus regiones españolas. Queremos que se nos conozca y en ello creo que no hay arrogancia, ni mucho menos ofensa para nadie. No nos hemos tampoco estrenado en ningún orden elevado del pensamiento, ni hemos traspuesto jamás el horizonte de la vida local, razón de más para que ambicionemos de una vez más una alternativa honrosa fuera de nuestra tierra, en plena vida nacional.

Y no puede prescindir de la tierra en que nació Tomás Morales, precisamente porque Rueda daba a entender en su entusiástico augurio ciertos rasgos del poeta que me parecieron desde luego castizamente canarios. Decía que Morales traía a la poesía española la visión del mar. Yo adivinaba en esto otra cosa, y es que traería a su vez la sentimentalidad marina, de barcarola. El espectáculo único de nuestra tierra es el mar. Ante él todo se achica: el campo, la sociedad, nosotros mismos. Nos absorbe y en cierto modo nos tiraniza. Desde todas las cimas, desde la más repuesta hondonada, a través de los árboles de nuestros sotos y de las ventanas de nuestras viviendas, la lontananza marina se divisa, cerrando el horizonte con un marco de azul turquí. El ritmo de la resaca se propaga en los aires hasta los valles más recónditos. Nuestra isla parece una magnífica escalinata hecha para contemplarle. El mar ha poblado nuestra imaginación de ensueños y ha comunicado a nuestros sentimientos una vaguedad característica. Influye hasta en nuestra voluntad. Quizá a él mayormente debemos nuestra nativa ineptitud para toda clase de lucha.

Pero esta inconsistencia sentimental aún puede ser fuente de alta poesía, aunque dudo que pueda producir una extraordinaria genialidad de poeta. Es demasiado muelle y nos hace demasiado receptivos. ¿Pero acaso no hay también buenos poetas meramente receptivos?

Morales quizás vaya a ser uno de ellos. Su libro primero, *Poemas de la gloria, del amor y del mar* nos da una vislumbre de su temperamento y de sus fuerzas. Como primer paso

es muy loable. Todavía el alma del poeta anda indecisa entre solicitudes diversas. Sus primicias poéticas no son más que un esbozo y una tentativa. El amor presente y los recursos del amor pasado le dan materia para algunas estrofas. ¿Qué poeta no se cree obligado a glosar la eterna conjugación del verbo poético por excelencia? Pero Morales lo hace como por no faltar a la costumbre. El amor tal como lo desflora, vacila entre lo imaginativo y lo voluptuoso. No me ha sido dado admirar en Morales un arranque lírico de primer orden en punto a sentimientos eróticos, y creo que en esto no hemos de descubrir al poeta.

Pero si Morales ha tomado el amor casi únicamente como un tema poético, no así la naturaleza. Es verdad que en su primer libro no nos da sino sencillas acuarelas; pero en ellas se advierte una notable potencia descriptiva y, sobre todo, un sentimiento delicado y sincero del paisaje. Morales percibe admirablemente el alma de las cosas, sobre todo cuando las contempla en reposo. Diríamos que su inspiración es estática.

Las poesías inspiradas en el mar, por ejemplo, me parecen más bellas que las que tienen por objeto la vida del mar:

silencio de los muelles en la paz bochornosa...

El alma canaria no tiene que esforzarse para gustar las bellezas de estas estrofas, que son insuperables.

Morales posee además una técnica poética nada vulgar. El vocabulario es saneado, sin caer en el enrevesamiento, que es tan propio de los poetas afanosos de originalidad. Casi siempre se mantiene el lenguaje en límites de una sobriedad elegante. En los epítetos resulta afortunado, aunque de ellos hace poco uso. Emplea preferentemente el verso de catorce sílabas: su languidez cuadra bien en el temperamento del poeta.

No puedo disimular un recelo. Yo quisiera que Morales no escribiese en Madrid, a lo menos que no escribiese para Madrid. Mucho influye en el poeta el lugar donde vive. El ambiente madrileño produce, cuando los espíritus no reaccionan enérgicamente contra él un arte de salón: elegante, sí, pero más convencional que profundo. Morales puede aspirar a algo más que a entretener y agradar. Es un verdadero poeta y lleva además vencidas las dificultades técnicas de su arte. Está en camino.

Las exigencias de la crónica me obligan a emitir con cierto apresuramiento estas impresiones, en las que desearía haberme equivocado... *por carta de menos.*

[*La Mañana*, 2 de julio de 1908.]

CUENTOS DE NUESTRA HISTORIA. EN TORNO A UN LIBRO

NO POR vana muletilla del oficio, sino con toda verdad, pudiera decir aquí que el libro de Prudencio Morales, *Cuentos de nuestra historia*, ha venido a llenar un gran vacío en nuestra literatura. Se nos acusa de desamor a nuestro pasado y no tenemos de ello toda la culpa. No lo conocemos y, sencillamente, por esto no lo amamos; pero no le conocemos porque no se escribe de él.

De mí sé decir que únicamente por tradición de familia tenía cierta idea de nuestros grandes patricios. Conocía a Castillo, a López Botas y alguno que otro de los beneméritos patriotas de otro tiempo, por su aureola de gloria; imperfecto conocimiento, por cierto, que induce a la leyenda, pero que aparta de la historia verdadera.

El libro de Prudencio, interesantísimo para todo buen canario, nos presta el señalado servicio de resucitarnos este incógnito pasado en toda su realidad y en todo su esplendor, para lección del presente. Aquellos personajes aparecen en su libro vivos y de cuerpo entero, con sus ideales y sus nobles pasiones, en sus luchas, en sus triunfos y en sus gloriosas caídas. Nos da, por añadidura, una palpitante descripción de las perturbaciones políticas pasadas y por, ende, del estado de aquella sociedad, que sirve de precedente al estado actual del país. Prudencio Morales hace en su libro historia viva en el doble sentido de que pinta bien un estado histórico, y de que busca la coyuntura y el enlace de un movimiento, no del todo pasado y muerto, con la vida presente del país. Su labor no es de archivo, es casi, de batalla periodística. El panorama histórico le sirve, como se admira en las notas del libro y en las observaciones que interrumpen la narración, para poner de relieve el contraste entre lo pasado y lo presente. Hombres con hombres, ideas con ideas, procedimientos con procedimientos, todo va en él cuidadosamente parangonado, en un paralelismo interesante. Así es como debe escribirse la historia.

¿Conclusiones? Muchas puede hacerse el lector al cerrar el libro de Prudencio Morales y sin esperar a que publique su continuación, como tiene prometido. El estudio de nuestra política local, tal como resulta de cotejar los acontecimientos de que nosotros hemos sido testigos con los que no alcanzamos, nos sugiere una obvia observación. Nuestro pueblo, en política, ha necesitado siempre de un hombre. Cuando este hombre se pone en contacto con el pueblo, le habla y le espolea, el pueblo se agita y vuela junto a él; cuando el hombre

providencial, ganada la altura, abandona al pueblo, éste le sigue resignado, o le sufre con estoica paciencia. Guardamos para el caudillo una fidelidad de grey. Nuestra suerte está en sus manos: vamos por donde él quiere llevarnos. En esto se cifra toda nuestra actividad política.

De ahí nuestra varia fortuna. Cuando el caudillo es por ventura un hombre de patriotismo, la política local se eleva sobre sus miserias, se purifica y se enaltece renovando los viejos ideales o buscando ideales nuevos; cuando es un nuevo cacique, la política recae en sus ordinarias miserias y no sabe salir de ellas. La fuerza de nuestra voluntad es la inercia. Una vez lanzados en una órbita seguimos recorriéndola indefinidamente.

Aún así hemos tenido hombres excepcionales. Ninguna provincia española ha gozado quizá el privilegio de contar una galería de patricios como los nuestros. Eran hombres extraordinarios, que nos admiran como si hubieran sido de una raza superior. Su patriotismo, acrisolado y sincero, llegaba en ellos al punto de una santa manía. A un hijo de estos nuestros tiempos podrá parecer quizá demasiado quijotesco; pero no es el espíritu de la generación presente el más a propósito para juzgar estos admirables delirios. El patriotismo local explica toda, absolutamente toda su vida pública. Esta virtud, poseída en grado heroico, los preservó de toda corruptela y los liberos de las tentaciones ordinarias en que caen los hombres políticos. Si tuvieron defectos o cometieron torpezas, todo pudo perdonárseles porque amaron mucho a su patria. El patriotismo es lo único que redime las faltas cívicas. ¡Santos hombres estos a quienes, para su mayor gloria, no ha faltado tampoco la corona del ostracismo y del olvido de sus paisanos!

Porque estos beneméritos patriotas murieron en vida para la política. Su desaparición tiene un intenso interés dramático. López Botas murió como un desterrado. Tuvo su Santa Elena como Napoleón. Si no los hombres, a lo menos las circunstancias se conjuraron contra ellos para anonadarlos antes de tiempo. En él está la suerte de todos los verdaderos directores de pueblos. Los que dirigen a las muchedumbres sucumben arrollados; los que las mangonean son los que perduran.

(Continuará)

[*La Mañana*, 31 de agosto de 1908.]

CUENTOS DE NUESTRA HISTORIA. EN TORNO A UN LIBRO. II

HE AQUÍ otra gran enseñanza del libro de Prudencio, la que se saca del estudio de los ideales de la política de nuestra tierra. Hay que reconocer que nuestros grandes patricios vivieron en un momento crítico, mejor dicho, en un momento en que ya iba vencida una profunda crisis social en nuestra tierra. Había nacido la clase media y ellos fueron sus apóstoles; la encontraron en plena juventud, con viriles entusiasmos y supieron hacerse sus *condottieri*. Antes de este momento, la vida canaria era como un resto de somnolencia medieval. Los casacones ostentaban una aristocracia inútil; los que vivían del trabajo consideraban la política, por inveterados hábitos sociales, como oficio vedado a su condición.

Pero repercutió, aunque tardíamente, el eco de las revoluciones y las conquistas de las democracias nuevas fueron como un despertador para nuestra clase media. Se lanzó a la vida pública, formó partidos, agitó banderas. ¿Cuáles fueron sus ideales? Las circunstancias le brindaban a adoptar los grandes lemas políticos de entonces: pero, aunque los partidos recién formados se disciplinaban a imagen y semejanza de los que había en la Península, todos ellos se dejaron obsesionar por un ideal más próximo, por el del engrandecimiento de la Gran Canaria, ideal que llevaba envuelto el de la guerra defensiva contra Tenerife, y que se concretaba especialmente en la aspiración a dividir la provincia.

Éste ha sido el eje de la política canaria. Cuando le ha faltado este ideal, no ha tenido ninguno: ha caído en marasmo. Era un ideal tradicional, verdaderamente popular. La clase media le tomó, le engrandeció, le consagró sus entusiasmos nuevos. Los himnos a la libertad contenían una estrofa para la independencia administrativa; los apóstrofes contra la tiranía política, una saeta contra la eterna rival. Involucramos en nuestra pequeña revolución los ideales democráticos con los ideales de la tierra. Nuestros partidos clásicos, como el *bombero* fueron ejemplo de esta saludable amalgama a la que se debió la más hermosa gesta de nuestra historia local. Un doble romanticismo alentó a aquellos hombres y aquellos partidos.

Los periodos románticos ni perduran, ni se repiten a tres tirones. A nosotros nos ha tocado la desgracia de asistir al [...] cumbramos: más tarde, cuando le creímos omnipotente, ante él depositamos todas nuestras energías y aquellos nuestros miedos que tuvieron la virtud de mantenernos en perpetua intranquilidad, apercebidos siempre para la lucha. El país se entregó a la más dulce siesta: León y Castillo vigilaba por todos. ¿Qué mucho, que nuestro hombre

hiciese de un pueblo, así entregado, su feudo y su cacicato? Y andando el tiempo, ¿qué extraño es que un cacicato, incontrastable y único como el suyo, se haya descompuesto en taifas, bajo su jefatura, que va haciéndose de día en día simplemente honoraria?

Aún así pasma todavía ver cómo ha podido morir el ideal canario por excelencia: el del engrandecimiento de nuestra isla frente a Tenerife. En este quizá hayan mediado causas más hondas. La política leonina esquivó todo razonamiento con Tenerife y tomó como mira no el engrandecimiento integral del país, sino su prosperidad material, mediante una concesión magna: el Puerto del Refugio. Una vez hecho esto, agotado su programa, se ha dedicado a manipular tranquilamente su fácil cacicato. La creación de grandes y nuevos intereses en la Isla, su expansión comercial, acabó de desconcertar nuestros ideales. Parecieron mezquinas las aspiraciones de nuestros mayores, ridículas casi; y se vio claramente que era preferible una política económica a una política idealista. Muerto el ideal, lo enterraron, sin siquiera embalsamarlo cariñosamente. La antigua clase media se había convertido en declarada burguesía, amparándose, como es natural, al único poder constituido, al caciquismo organizado de León y Castillo.

Nuestra historia concluye aquí. Asomos de regeneración los hay y se echan de ver fácilmente. No soy de los pesimistas inconsolables; ni creo que debamos volver del todo la vista atrás. Esta regeneración pudo anticiparse si nuestra juventud intelectual se hubiese puesto a la altura de sus méritos y de su misión. Ya que se ha malogrado tan miserablemente, dejemos que expíe su pecado y esperemos que surjan naturalmente nuevos ideales del choque mismo de los intereses y de las personas: confiemos en que la descomposición que presenciamos ha de dar vida a misteriosas generaciones.

[*La Mañana*, 1 de septiembre de 1908.]

1909

LA CUESTIÓN DE CANARIAS. DIVAGANDO CON UNAMUNO

LA *REVISTA de Municipios* publica una interesantísima interviú del sabio Rector de la Universidad de Salamanca, D. Miguel de Unamuno, una de las figuras más de la intelectualidad mundial.

Hoy sólo tenemos espacio para reproducirla, dando de paso las más cariñosas felicitaciones a Domingo Doreste, nuestro inolvidable Director, que ha sabido poner su pluma al servicio de ideas tan hermosas como las que expone Unamuno.

Más de una vez me ha preguntado Unamuno por las cosas de Canarias, sobre todo con la ocasión de nuestros recientes disturbios divisionistas y antidivisionistas. Me he esforzado por entenderlo y he procurado prescindir del apasionamiento que, como hijo del grupo oriental, pudiera tener en aquellas luchas. Creo haber cumplido honradamente mi intención, pero dudo de haber logrado mis deseos. Por lo visto no he acertado a ponerle en claro nuestros problemas, lo cual, después de todo, no es para maravillarse, pues nadie se halla tan incapacitado para conocer a un pueblo como quien a él se siente adherido por pasiones patrióticas, aunque éstas sean muy generosas.

Ello es que cuando propuse a don Miguel que me comunicase su parecer sobre la situación de Canarias, con ánimo de publicarlo en la *Revista de Municipios*, conocí que le puse en un aprieto.

¿Cómo quiere usted, me dijo, encogiéndose de hombros, que diserte sobre cosas graves que no acabo de conocer? «Nuestra» ignorancia, no ya de las cosas de Canarias, sino de las Canarias mismas, es escandalosa. Advierta usted que digo «nuestra» ignorancia porque es muy español eso de no saber geografía, ni siquiera la geografía de España. Por la Península apenas se sabe «dónde cae» el Archipiélago canario. Yo, que creo haber estudiado alguna más geografía que la mayor parte de mis paisanos, aun sé poco.

Pero, diga usted, me preguntó a su vez Unamuno, ¿será toda nuestra la culpa de esa ignorancia, o cabrá presumir más bien que los canarios vivan con la vista puesta en América más que en la Península? Creo, desde luego, que no hay un solo peninsular que vaya a aquellas Islas sólo por conocerlas, ni por estar una temporada, ni por turismo tan siquiera; pero, ¿hacen, por ventura, algo los canarios a fin de que haya excursionistas peninsulares?...

Comprenderá el lector que es demasiado para un periodista volverse a casa con una interviú a medias; pero lo es más aún volver «entreviado». Por eso, reconociendo para mis adentros (aun antes de que Unamuno me lo apuntara) la grandísima culpa de mis paisanos tienen en la inextricable confusión que reina en España sobre nuestros asuntos (quizá por vivir con la vida metida en sí mismos y no en otras partes), me atreví a insinuar de nuevo a don Miguel mis primeras preguntas. A lo menos, le dije, ya que mis paisanos no se culpan sino en inundar la prensa con telegramas de mítines y asonadas, se habrá formado usted una idea vaga de lo que ocurre en el Archipiélago. Nosotros mismos no acertamos a razonar lo que pedimos. En Canarias se siente malestar, se protesta, se grita y se pide algún remedio, que no se sabe definir del todo. Hábleme, pues, aunque sea en adivinanza, de las cosas del Archipiélago.

Y de esta manera, Unamuno se prestó a aventurar algunos juicios. Sospecho, me dijo, que la cuestión divisionista es una pugna, no entre dos grupos del Archipiélago, sino entre dos ciudades. No crea usted que esto es empequeñecerla, antes bien, es darle el carácter de cuestión seria. En la ruda labor de integración y de desintegración de pueblos, la ciudad ha sido siempre el núcleo de toda actividad. Cuando en un pueblo sobreviene una escisión fundamental, es porque existe una ciudad capaz de producirla. Si no existe el castellanismo es precisamente porque no hay una ciudad castellana con marcado carácter, con personalidad cívica que prepondere sobre las demás. El catalanismo se debe a Barcelona; llamarle «barcelonismo» no es despreciarle, sino darle su nombre verdadero. El vizcainismo ha nacido, de la misma manera, en Bilbao, aunque a las veces asuma ciertas formas de aparente hostilidad a Bilbao mismo. Este papel de las ciudades es de todos los tiempos y pueblos. Atenas era el Ática; Esparta era Lacedemonia.

A la población rural no le conmueven profundamente estas cuestiones entre ciudades, ni toma parte consciente en ellas, pero va a la zaga de aquella ciudad que naturalmente le atrae como centro de sus negocios y de su contratación; y en el orden supremo, en el de la cultura, es una ciudad la que hace una región y le da consciencia de sí misma.

La ciudad es, por lo tanto, la conciencia de la región; pero quizá llegue a mayores su papel. Muchas opiniones se han dado sobre la formación de las nacionalidades sudamericanas. Hay quien las cree formadas por la labor de pseudocaudillos; hay quien las considera como verdaderas expresiones geográficas. Pues bien, yo me doy a entender que cada una de aquellas naciones se debe, más que a otra cosa, a una ciudad. Si el Uruguay vive independiente al lado de la Argentina, es porque Montevideo no pudo ser absorbido por Buenos Aires. Venezuela no pudo seguir formando una nación con Colombia, porque era imposible gobernar a Caracas desde Bogotá o a Bogotá desde Caracas. Cada una de estas

poblaciones tiró a escindir la nacionalidad, y al fin lo lograron. La escisión de una célula en dos empieza por la polarización y escisión de su núcleo en dos núcleos.

Por eso nada tiene de extraño que el problema de Canarias esté cifrado en la pugna de sus dos principales ciudades, Santa Cruz y Las Palmas. Ambas pueden haber llegado a tomar un estado de polarización en el Archipiélago. El malestar se comprende mejor si, como parece, Santa Cruz es una población oficial y Las Palmas un centro de vida económica. Las dos, en esta suposición, atraerían en su sentido respectivo al resto de la provincia; la una, como organismo burocrático; la otra, como asiento principal del comercio. Es un grave mal este de que el negociante y el labriego tengan que ir a dos ciudades diversas: a una, para el negocio, a otra, para el expediente. Esto dificulta enormemente la vida.

Por ello, sin salirse de la hipótesis, creo que en Canarias no estorba la división, que no es, seguramente, una solución regionalista como han dado en creer muchos. Yo, que siempre combatí el regionalismo que tiende a descentralizarse del Estado, no acierto a ver en el divisionismo de Canarias nada que lo asemeje, por ejemplo, al catalanismo. Es un problema de economía interinsular que no altera en un ápice las relaciones de las islas con el Estado. Además, creo que el divisionismo tiene a la hora presente cierta viabilidad legal; por lo menos está contenido en la lógica de la ley. La facultad de mancomunarse comprende la facultad de segregarse, y la de que cada municipio se agregue a aquella metrópoli con la que le unan más lazos íntimos, económicos o de otra clase.

¿Régimen especial? Para Canarias lo reputo como desatino, sobre todo si ha de tener alguna semejanza, por remota que sea, con el régimen colonial. Pienso que el interés, la aspiración y hasta el amor propio de las islas están en seguir gozando de consideración de provincia española. Este régimen secular de igualdad no puede alterarse sin grave peligro; por lo menos podría contrariar su sentimiento, y ya esto es un signo de violencia. Conceder a un Gobierno facultades excepcionales o autonómicas; dar a un capitán general vuelos de virrey, lejos de resolver los problemas de Canarias, los pondría en llaga viva. Además se corre el probable riesgo de que ese régimen especial tomase un cierto tinte militar y llegase a ser allí el capitán general la autoridad suprema. No son hoy los capitanes generales los mejores gobernantes.

El declarar colonia o poco menos a una región que ni lo pide ni aspira a serlo es siempre una torpeza; es tanto como invitarla a que se vaya preparando a la independencia absoluta. Y tal declaración se haría no en provecho y gusto de los canarios, sino tal vez de algún tercer interesado que no fuese siquiera español. Debo recordarle que Oliveira Martins, en su *Historia de Portugal*, dice que si Portugal hubiese sido asimilado a España en tiempo de su ocupación por los tres Felipe y convertido en una de tantas provincias españolas, acaso no

se hubiese separado. Una colonia permanece colonia y no provincia asimilada por razones internacionales, no nacionales. ¿Qué razón internacional aconseja u obliga a hacer colonia de una región como Canarias, que no lo es, ni pide por sí misma serlo?

Y, agotadas las hipótesis más fundamentales del problema político de Canarias, Unamuno hubo de reservarse juicios más definitivos para la ocasión en que haga una visita al Archipiélago, y pueda estudiarle detenidamente y en todos sus aspectos.

Mientras tanto me doy por contento si estas notas pueden suplir y valer por una interviú que pudo fracasar.

[*Revista de Municipios* (Madrid), núm. 19 (enero de 1909), págs. 1-2;

La Mañana, 21 de febrero de 1909.]

DESDE SALAMANCA. EL ÉXITO DE *LA ESFINGE*

UNAMUNO NO quiere convencerse del buen suceso de su drama *La Esfinge*. Me esfuerzo por demostrarle la psicología de nuestro pueblo de Las Palmas y por hacerle creer que todavía, entre nosotros, hay bastante gente que va al teatro con alta devoción estética. A pesar de ello sigue en sus trece, receloso del éxito y de los encomios. Ha recibido unos cuantos telegramas de felicitación, algunos muy entusiásticos, se ha formado excelente idea de la galantería de mis paisanos; pero, en cuanto al efecto del drama en el público, no hay quien le haga tener opinión.

No es que Unamuno haya estado poseído de miedo, esperando un fracaso, y ahora apenas de crédito al aplauso. El miedo le he tenido yo, al ver que el drama no acaba de ponerse en escena: en cuanto a su autor, apenas se ha preocupado del estreno. Yo llegué a creer que el drama no se representaba. Pasaron muchos días desde que los periódicos de Madrid anunciaron su estreno sin que aquí tuviéramos la menor noticia de la suerte de la obra. Me recelaba un aplazamiento indefinido, aconsejado tal vez por algunas personas conocedoras de nuestro público. Yo no conocía el drama, pues don Miguel se ha ingeniado de tal modo que no le ha quedado una mala copia en su poder; y por ello aumentaba mi temor de que fuese una obra intelectual o un drama puramente psicológico que no llegase a la generalidad de los espectadores.

El escepticismo de Unamuno proviene de otras causas. No acaba de creer que exista un público al que le agrade un drama incompatible con una buena digestión. Para el público, según él, el teatro es un *sport* más.

Por otra parte le han creado un gran pesimismo sobre su drama las vicisitudes por que éste ha pasado. El drama es relativamente viejo. Lo escribió su autor en días de profunda murria espiritual, en época de las más tormentosas de su alma. El drama, según me ha dicho, es plúmbeo, tristón como un día de lluvia. Se lo leyó a Mario y éste, como buen moratiniano, lo repudió con corteses razones; le parecía una extravagancia. Más tarde lo conoció Thuiller y su lectura le levantó dolor de cabeza. La obra durmió varios años en un cajón de la mesa hasta que la Tubau se llevó una copia; pero tampoco se resolvió la actriz a llevarlo a las tablas.

Hace unos meses estuvo aquí la compañía de Cobeña-Morano. Unamuno, que no sospechaba que nadie se acordase de que tenía un drama escrito, vio con gran sorpresa que el

Sr. Oliver se lo pedía. Se lo leyó su autor primero a él, después a la Sra. Cobeña, que le escuchó con visible emoción. Desde aquella fecha, Unamuno no ha vuelto a saber nada de su obra. Creo que fui yo el que le comunicó el primero las noticias de que iba a estrenarse en Las Palmas.

Entre los telegramas recibidos hay uno, el de la Sra. Cobeña, que realza mejor las impresiones de la noche del estreno. Dice que la obra fue muy discutida en los pasillos del teatro. Esto no es ya un elogio; es el anuncio de un hecho. Tengo la seguridad de que a don Miguel le han intrigado estas discusiones y le han hecho dudar más de una vez de si será verdad un éxito en el que se empeña en no creer. Pero este hombre es implacable en el arte de difamarse a sí mismo, y no hay quien le convenza de que el drama ha podido agrandar a un público todavía no estragado con las insulseces del género chico.

De todas maneras, las noticias del estreno se han recibido aquí muy bien. Llegaron cuando Unamuno estaba en Valencia; pero su familia tuvo la amabilidad de comunicar los telegramas a los amigos del autor desde que se recibieron.

Puedo participar de su agradecimiento al Alcalde de Las Palmas, Asociación de la Prensa, a *La Mañana*, a la empresa del teatro y a los particulares que le felicitaron.

Mientras tanto, nos preparamos a celebrar con un banquete íntimo el estreno de un drama... que no ha podido gustar a nadie.

[*La Mañana*, 13 de marzo de 1909.]

¿CUÁL SERÁ EL IDEAL?

EL FILÓSOFO amanece hoy un tanto malhumorado. Ha leído en la prensa de Las Palmas, su ciudad querida, que le ha traído el correo de hoy, y se pregunta como tantas veces: ¿qué piensa, qué siente, qué quiere mi ciudad? Y se desespera por no lograr descifrarlo.

Las Palmas vive y medra. También progresa. Pero la palabra *progreso* no siempre satisface a los espíritus exigentes: es necesario ver en qué sentido se progresa. ¿Cuál es, pues, el ideal del progreso de Las Palmas?

Por de pronto se han despertado en ella unas ansias saludables: las de afirmarse como ciudad. Sí, señores, Las Palmas comienza hoy a querer ser una ciudad, lo cual prueba que no lo ha sido sino a medias. Una ciudad lo es cuando comienza a hacerse centro de atracción de otras o desasirse de la atracción de ellas.

En esta aspiración se ha encontrado con un enemigo formidable por su poder y por ser doméstico: el caciquismo. Éste es el mayor enemigo de las ciudades, y las ciudades (las que verdaderamente lo son) constituyen los mayores adversarios del caciquismo. El cacique los teme y quisiera que todo el monte fuese orégano y todo el distrito fuese rural. Las Palmas, por de pronto, está empeñada en una gallarda contienda con el caciquismo en la que, naturalmente, se saldrá con la suya, pronto o a la larga.

Pero, ¿y después? Aquí entran las dudas del filósofo. ¿Qué orientación lleva el indudable progreso de Las Palmas? ¿Qué ideales va formando mi ciudad? Yo, a este propósito, en el contraste que ofrecen esos dos barrios separados por el Guiniguada pedregoso y mal unidos por dos pequeños puentes: Vegueta, donde las campanas se oyen, y Triana, ensordecida por el ruido [*sic*]. Son dos ciudades que conviven en una. ¿Cuál de ellas predominará en el carácter definitivo de Las Palmas?

En esta polarización del espíritu de Las Palmas, Vegueta representa la cultura (la poca o mucha que tenemos); Triana, el comercio. Yo temo que el mercantilismo señoree mi ciudad y le dé sus ideales ulteriores. Se improvisa ahí una aristocracia mercantil que no es de mi mayor devoción. Mientras el comerciante se reduce a su tráfico, cumple una labor necesaria y útil; cuando se alza a mayores hay que llamarle al orden. Me consterna pensar que algún día mi ciudad vaya a ser gobernada por un sindicato de casas de comercio.

Y estas son las trazas. Las grandes casas mercantiles van ahí camino de la hegemonía. Por grande y poderoso que el comercio sea, ninguna ciudad que tenga gran vitalidad intrínseca le entrega sus destinos. Siempre se quedaron los mercaderes a la puerta del templo.

¿Qué ideales podrá prestar a Las Palmas el mercantilismo? Por grandes que parezcan siempre serán de bajo vuelo. Hoy despunta ahí una aspiración, todo lo laudable que se quiera, pero que me parece poco digna de ser el ideal de una ciudad: es lo que pudiéramos llamar idealismo administrativo. Las Palmas pone hoy todo su empeño en estar bien servida de aguas, de policía, de abastos, de correos, etc.; aspira a alcanzar un punto de perfección en la higiene de sus casas, de sus calles y de sus paseos. Todo esto es muy plausible; pero tomado como ideal es bien poca cosa: es un ideal de burgueses adinerados. No quisiera que mi ciudad tomase por modelo a las ciudades insípidas e incoloras, como San Sebastián, pongo por caso, que nadie elige para vivir, aunque sean excelentes para pasar una temporada.

Si en Las Palmas no surge un poderoso movimiento de cultura, su alma y su fisonomía morirán como una flor delicada víctima de esa alarmante epilepsia política que padece, y del mercantilismo que la aherroja.

Hay que sacar de su entraña ideales más altos, que todavía es incapaz de presentir.

[*La Mañana*, 5 de junio de 1909.]

A TRAVÉS DE PORTUGAL. A LA VISTA DE LEIXÕES

Oporto es en Portugal (cuyo nombre también procede de *portos*, si no marran las historias) el *puerto* por antonomasia. Pero Oporto apenas es hoy un puerto: le sirve de tal Leixões. En su dársena, que tiene perfecta figura de bacía de barbero entró de rondón el Conde Wifredo, después de tres días de mansa navegación, que pasé a bordo desde Las Palmas, metido en un camarote penumbrosos que infundía la más dulce inconsciencia del viaje.

Leixões no se anuncia de lejos con el aparato de otras arribadas en que la visión de la tierra impacienta al viajero durante unas horas. Verle y estar en él es todo uno. No he conocido puerto más simétrico. Dos muelles le cierran en círculo, de tal manera que le asemejan a una plaza de toros. En el fondo, sobre una suave playa arenosa, se agrupa el caserío, conjunto de casas de un raro color azulado, como el de la ropa recién añilada, cubiertas de tejados de un rojo claro con el ladrillo. Detrás, un espeso cortinón de pinos; de estos pinos tan difundidos en Portugal y que llegan por todas partes a la rivera misma del Atlántico.

El desembarco es fácil: un solo remero basta para conducir el bote. En aquel puerto todo está al alcance de la mano y todo se hace con doméstica facilidad. No se oyen los ruidos de otros puertos y las operaciones parece que se hacen con sordina. Un gran trasatlántico embarca a la sazón su carga de emigrantes. Cerca de tierra se veía un grupo de vaporcitos portugueses, con la nueva bandera republicana a la popa. No la conocía aún y no puedo menos de confesar que me ha parecido de mal gusto, sobre todo después que he conocido en Oporto cuatro o cinco proyectos más de lo que se presentaron cuando se trató de adoptar una nueva insignia nacional. Es verde y roja, tal que hace la bandera más chillona de Europa. Dicho sea con todo el respeto que me merece la bandera de un país. Dado que la combinación de colores agrade a ningún pintor. Artísticamente era mucho más hermosa la bandera azul y blanca, con los colores del mar, al que debe Portugal todas sus glorias. Tales colores se respetaron en algunos de los nuevos proyectos, pero, por lo visto, triunfó el *delendum* de los republicanos más intransigentes.

EN TIERRA

Leixões tiene una aduana elegante pero desmesurada. Si no fuera moderna, diríase que la habían dispuesto para los cargamentos de Indias. A la puerta pasea armado un centinela barbilampiño, que se sonrío a pesar de la gravedad de sus funciones. Dentro reina un silencio de templo y una tranquilidad de claustro. Los empleados, a quienes han avisado antes, se van presentando circunspectos, e inspiran desde luego confianza, no tanta, sin embargo, que pueda uno esquivar el peso de la ley. Pero, ¡vaya!, tres cajetillas de cigarros, ¡nada más que tres!, bien pueden aventurarse a la tolerancia lusitana. Los canarios somos unos impenitentes contrabandistas, y no pudiendo hacer contrabando en casa nos gozamos de hacerlo fuera. Una de las salsas de nuestros viajes es meter un poco de tabaco en el corazón de Madrid... aunque sea para regalarlo.

LA PRIMERA VÍA

Fuera de la aduana nos aguarda el tranvía eléctrico que ha de llevarnos a Oporto. La primera impresión del paisanaje portugués fue para mí la de la mujer de pueblo. No pude menos de acordarme de Unamuno, quien encontraba un gran parecido en nuestras mujeres canarias con las portuguesas; y, con efecto, el tipo no puede ser más semejante, hasta en la manera de vestir.

La carretera de Leixões a Oporto tendrá unas doscientas leguas, y es tal como quisiera yo que fuese la de Las Palmas al Puerto de la Luz. Al lado derecho, casi libre de casas, se ensancha en deliciosas terrazas, algunas balaustradas, que dan al mar; a mano izquierda una no interrumpida fila de casas, hoteles y jardines.

Cunde por todo el trayecto un movimiento bizarro que tiene tanto de comercial como de industrial y agrícola. Cerca anda Matosinhos, sitio muy nombrado en Oporto y que no sé si es industrial o de recreo, o ambas cosas a la vez. Lo cierto es que a lo largo de la pintoresca carretera se suceden los tranvías, coches de lujo, camiones y carros, y no podréis menos de fijaros en el carro de campo, que es lo más típico del tránsito.

Es un vehículo primitivo, como un carro asiático, una especie de trillo con dos ruedas. Le arrastra una pareja de bueyes de tan ancha cornamenta que a veces tiene que pararse el tranvía para no despuntárselos. El buey de Portugal no se parece a los de otras partes. Al de Castilla le cumple aquella imagen del soneto de Carducci «Il bove»: es solemne como un monumento en medio del campo. El de Portugal es más grácil y, sobre todo, más sumiso. Ha

perdido quizá la gallardía y la bravura bajo el dominio de una raza paciente. Ningún animal retrata mejor que el buey el carácter de la tierra que labra y de la gente que en ella vive. En Canarias, por ejemplo, bastan las vacas a la labor del campo, porque nuestra tierra cultivable, tierra de valles y de vegas, es femenina.

Pero lo que más me llama la atención en estas parejas de bueyes de Portugal son los yugos, anchos e historiados de mil rústicas labores, puestos no sobre las testuces como coronas, sino sobre los cuellos como una humillación, tal que los hace andar cabizbajos, acentuando su aire de sumisión resignada.

OPORTO Y... CUESTA ARRIBA

La carretera va recodando poco a poco y entrando en la vía, entre montañas, por donde desemboca el Duero. Se avista por fin el puente de Don Luis compuesto de un atrevidísimo arco que parece trazado con un compás en el espacio. Estamos en Oporto y empezamos a subir sus calles. En Oporto todo es empinado.

Los antiguos fundaban al acaso las ciudades y no solían elegir las llanuras sino los sitios estratégicos o las encrucijadas comerciales. Poco se les daba de la asimetría y de la comodidad de las poblaciones, y por eso son raras estas lindas y fantásticas ciudades asentadas sobre colinas, donde no hay una calle horizontal. Oporto se parece a Vigo o a Génova, mucho más grande que la primera, no tan grandiosa como la segunda. Como todas las de su tipo, tiene Oporto lo que pudiéramos llamar *paisajes intraurbanos* y ofrece por todas partes sorpresas que no se encuentran en las ajedrezadas poblaciones modernas. Cada jardín es un mirador, cada plaza un balcón, cada casa una especie de torre que domina un valle de casas. La ventana no es sólo el ojo de la vivienda, sino más bien su telescopio; abarca un paisaje y no solamente una calle.

El tranvía deja al viajero en la misma plaza de Don Pedro, en el riñón de Oporto.

Al apearse ya es uno solicitado por los mozos de hotel y se pasa de la categoría de fardo a la de *excelentísimo huésped*. Los portugueses son harto generosos en el tratamiento. La fonda cae cerca, como el correo y cuantos servicios haya menester al viajero, pues hasta la misma estación ferroviaria se alinea con los edificios del centro de la ciudad y las locomotoras bufan entre un recinto de casas.

SIN CICERONE

Un paseo a la ventura, sin guía ni cicerone por las calles de Oporto, viendo lo que buenamente se topa y dejando quizás lo más digno de verse, tiene el encanto de un placer libre y errabundo sin la admiración forzosa que impone el Baedeker. La calle tiene sobrado atractivo para entretenerme un día entero.

Las mejores calles (en cuesta, por de contado) no son largas, y suelen rematar airosamente en una iglesia, situado en lo alto de la colina. La *dos clérigos*, puesta en el fondo y en lo alto de la calle de su nombre, llama la atención desde que se llega a la plaza de Don Pedro. Es un templo aislado, como una nave anclado, con una torre esbelta que ocupa el frontis posterior, alta como un mástil, sobrecargada de ornamentación. La arquitectura portuguesa no parece sobria, sino más bien aquejada de cierto preciosismo.

En las plazas, sendas estatuas de los reyes más gloriosos de Portugal. Se respira en aquellos ámbitos cierta melancólica grandeza de epopeya. No pude menos de detenerme al pie del monumento de Don Enrique el Navegante y por respeto humano no me descubrí ante la majestad histórica que le envuelve; pero releí y casi recé en secreto la quarteta de Camões esculpida en el pedestal:

Assi fomos abrindo aqueles mares,
Que geração algüa não abriu,
As novas Ilhas vendo e os novos ares
Que o generoso Henrique descobriu.

¿Qué magia afectiva tendrá la historia para trocar las memorias heroicas en recuerdos tiernos, como de infancia?

Por lo demás, las calles de Oporto tienen una viva aunque no congestionada circulación. Se ven damas de irreprochable elegancia, señoritos ociosos, gente atareada, coches de todas las clases y... carros de bueyes guiados por zagalones cuyo calzado de madera bate retumbando, con lento compás, los adoquines del pavimento.

DUERO ARRIBA

Se deja con pena Oporto y sin otro mal recuerdo que el de las ascéticas camas con sus almohadas rellenas al parecer de harina apelmazada. La mañana, aunque fría, era risueña.

Tomé el tren para España y desde el ventanillo gocé a mis anchas del idílico paisaje del valle del Duero. La línea férrea no se separa del río, sino allá arriba, cuando remonta su curso hacia la provincia de Zamora. El Duero el río predilecto de Baco, es el encanto del viaje. A un margen y a otra cariñosas montañas, con prados y viñedos escalonados en las faldas, y con muchos pinares en los penachos. Entre montaña y montaña un pubis umbroso y húmedo. Algunas camelias, cuajadas de céreas flores, descuellan en las huertas. Por las veredas suele verse alguna vieja campesina, gran figura decorativa del paisaje, hilando su copo de blanco lino. Diríase que hila sus propios cabellos.

Llegamos a la tarde a Barca d'Alva. Me fijé en un insolente anuncio de los salicilatos de Viña Pérez y conocí que entrábamos en España.

[1909, A.F.]

1910

CARTAS ABIERTAS

Al Sr. Tornel, arquitecto municipal

PIENSO A menudo, que para un arquitecto de gusto o no más que de conciencia, el ocupar una plaza en esta ciudad, víctima de las más grandes incurias, será los primeros días una molesta pesadilla. ¿Qué criterio adoptar en una ciudad donde las grandezas arquitectónicas se desmoronan más que por el peso de los siglos por el tedio y el desamparo en que las deja una generación que no las admira ni siquiera las comprende? ¿Qué partido tomar entre gentes que han perdido todo gusto artístico y por ende hasta el instinto de conservación de lo bello? ¿Qué hacer si esta falta de gusto llega a las veces a convertirse en fanático furor de demolición?

Yo doy en pensar que si para todo artista recién llegado a Salamanca estas cavilaciones son obvias, para usted, recién nombrado arquitecto municipal, deben ser abrumadoras.

Y más aún que éstas, que se refieren a la conservación de las grandezas arquitectónicas de Salamanca, aquellas otras que sin duda sugeriré a usted la renovación urbana. ¿Qué criterio adoptar en las construcciones nuevas? ¿Cabrará la creación de un estilo *moderno salmantino*? ¿Podrá o no lograrse el ideal de renovar la vieja fisonomía de Salamanca sin desfigurarla?

Claro está que habría que ir también contra la corriente del gusto, especialmente del de los propietarios, de los que pagan, cosa tremenda en toda profesión artística; pero hay que intentar algún medio para que no nos plaguen la ciudad de ridículas bomboneras.

No toda la culpa es, a la verdad, del presente. Hay en nuestras calles infinitos vejestorios que no merecen ningún género de respetos. No fue nunca Salamanca ciudad de líneas grandiosas, de vías elegantes, de arquitectónico conjunto. Ningún monumento tuvo un emplazamiento digno. Las casuchas se hacinaron a su alrededor, quitándoles la vista y la esbeltez. Templos como el de San Martín se ven empotrados entre míseras casas que rellenan sus sinuosidades como nidos de avispas. También la piqueta, discretamente dirigida, tiene labor para rato en Salamanca.

Pero ¿a qué soñar, señor arquitecto? Aunque la empresa no sea quimérica, no basta para realizarla la vida de un artista, Por contentos nos daríamos de que se intentara; casi nos daríamos por satisfechos con menos aún: con que no se repitiese el caso de aquella fachada de

la calle Zamora que ha entrado en línea, merced a dos enanas chocolateras, puestas a ambos lados de la puerta.

Aunque sin tener el honor de conocerle, tiene de saludarle y darle la bienvenida, s.s.s.

[*El Lábaro*, 10 de enero de 1910.]

POR LO QUE VALIERE

¿POR QUÉ no ha logrado Las Palmas el grado de intelectualidad que cabe esperar de su importancia y de su población?

No sé si es ésta precisamente la pregunta, amigo Calvo; pero a tenor de ello voy a contestar. Desde luego le anticipo que me cuesta alguna fortuna meterme en tan serio problema. Yo también me hago otras preguntas preliminares para esclarecer la confusión en que me puse e ir abriendo cauce a mis propias ideas. Ante todo, ¿tiene nuestra ciudad vocación intelectual? Creo resueltamente que no. Le faltan centros de alta cultura que probablemente no tendrá nunca; le falta tradición, porque los riberos intelectuales son obra de siglos; le falta, por su aislamiento geográfico, campo de irradiación científica. Con estas condiciones un pueblo no puede aspirar más que a una modesta cultura casera.

Y bien está que Las Palmas se preocupe por adquirirla. Pero, permítaseme otra pregunta: ¿qué entendemos por *intelectualidad*? El término es tan vago que yo me temo que, de los muchos que han de contestar a usted, cada uno se refiera a un concepto distinto.

Hay un orden superior de intelectualidad, compuesto de aquellas mentes capaces dar luz y orientación al pensamiento nacional y aún de crearlo. Una sola inteligencia de estas bastaría para transformar la cultura de Las Palmas, y lograría más que cuantos esfuerzos hagamos los pigmeos.

Hay otro orden inferior de intelectuales compuesto de *dilettanti*. Es el único posible en nuestra ciudad. Pero necesito todavía distinguir dos especies de *dilettantismo*, uno que es el de los hombres que tienen una base sólida de estudios, acrecentados constantemente por la lectura; otro, el de los que se han ido formados con la lectura, sin base fundamental de estudios. Los primeros se distinguen por la organicidad de sus conocimientos, por la alteza de sus puntos de vista, por su fecundidad mental, por la calidad de su cultura, que absorbieron directamente de sus fuentes genuinas. Clarín, por ejemplo, fue tal vez un *dilettante* de esta especie.

Los segundos tienen acaso una cultura tan vasta, pero flaquean en punto a calidad. Se han enterado de todo por segunda y aun por tercera mano y suelen degenerar en meros sabedores de cosas; son formidables gallitos de ateneo y corren el peligro de la pedantería.

Ahora bien ¿cómo es que Las Palmas no ha conseguido formar ni siquiera un núcleo de esta última especie de *dilettanti*? Sencillamente por falta de una insignificante iniciativa. Esta clase de cultura se fomenta bien fácilmente cuando, como sucede aquí, se cuenta con gente que lee. Basta emplear la incubación artificial y para ello no hace falta sino un pequeño centro de reunión donde reine un suave calor espiritual.

Yo sé que de poco tiempo a esta parte despunta en nuestra ciudad un nuevo *dilettantismo* literario con tendencias a la asociación; preveo que va a surgir un parnasillo y quizá un ateneo. Pues bien, a pesar del santo horror que profeso a los parnasillos (y aún a los ateneos), yo sueño en un saloncillo confortable, y una mesa llena de revistas donde los jóvenes de Las Palmas acudan y se comuniquen familiarmente, lean y discutan, y pronuncien conferencias. ¿Que nos resulta mal el ensayo, y el centro se nos convierte en cotarro? y la pedantería hace de las suyas? No por ello me daría por fracasado, antes al contrario fundaría otro centro con los descontentos o con los envidiosos. Tras intentos sucesivos vendría la selección.

En resumen: en Las Palmas alienta un *diletantismo*, literario por lo menos, que vive disperso y aislado. Vale la pena de trabajar por concentrarlo; y para lograrlo nada mejor que un modesto centro de reunión. Por ahora creo que no es dado intentar cosa de más empeño, tratándose de una planta tan tierna. Las Palmas no tiene condiciones para crear cultura; pero debe cuidar de alimentar la cultura importada, preparándole amorosamente un ambiente adecuado.

[*El Día* (Las Palmas de Gran Canaria), 12 de febrero de 1910.]

AMOR CÍVICO, NO AMOR LOCAL

AQUÍ, EN esta isla, a todos los hombres de letras les parece cominera la ciencia local, baladí nuestra historia, cominero nuestro arte... Y no advierten que en el pecado llevan la penitencia. (Prudencio Morales)

Unas apreciaciones mías sobre las manifestaciones del espíritu local, hechas de reflexión en un artículo que trataba de la política en Las Palmas, ha provocado en mi querido amigo, Prudencio Morales, un momento de amarga pena que espero desvanecer con una sincera explicación. Menos mal que le he dado motivo para escribir uno de los más hermosos artículos que hayan salido de su pluma el cual, a pesar de que me confunde por sus cariñosos elogios, me llega al alma porque me refresca los más caros recuerdos de mi adolescencia.

Antes de pasar adelante yo también me voy a atrever con una semblanza de Prudencio Morales en la que no podrá menos de entrar el cariño sin adulación que caracteriza la amistad verdadera.

En aquella memorable época de la Juventud Católica, en aquel movimiento fomentado por Roca y Ponsa que fue para nosotros un despertar, Prudencio Morales sobresalió por sus aficiones a la alta política y por sus extraordinarias aptitudes para la tribuna. En aquel cenáculo de bisoños muchachos, palenque de altos y vagos idealismos juveniles (nada locales, por cierto), se esbozaron nuestras vocaciones. No era difícil barruntar en Prudencio un consumado hombre político.

Aquel centro se disgregó, sin que haya vuelto a formarse nada semejante a él en nuestra ciudad. De él salimos para ser lo que somos. No hemos vuelto a encontrarnos; pero cuantos por la Juventud Católica nos iniciamos en la vida pública, nos reconocemos como hermanos espirituales. Prudencio siguió sus estudios de Derecho en la Península, acosado de un implacable enemigo: la nostalgia de su país. Volvió aprisa a Las Palmas, a sus adorados rincones de Vegueta. En el foro ha hecho desde entonces gallardo papel; en la política local ignoro la suerte que ha corrido; quizá sus ideales patrióticos hayan sido la única causa de su injusta postergación actual. Hoy, instalado en su casa de Vegueta, cerca del mar, que para Prudencio tiene el atractivo de un narcótico, se dedica en cuerpo y alma a revivir la historia de su ciudad, son fines patrióticos dignos de la mayor alabanza. Prudencio es el mejor hijo de

Las Palmas, mejor dicho, de Vegueta, que es el barrio donde alienta la vieja alma de la ciudad.

Se ha encontrado en el pleno entusiasmo de su rebusca histórica y confieso que me ha conmovido la quijotesca empresa de este amigo querido que no se arriesga a morir sin haber prestado algún servicio a su patria.

Tal es el hombre que se ha dolido de que yo haya motejado de « entretenimiento de tertulias» las manifestaciones científicas y artísticas puramente locales. Prudencio Morales no me ha comprendido, sin duda porque yo, en cuatro afirmaciones dogmáticas, no he podido ser suficientemente explícito. Al visitar de nuevo mi ciudad natal, mi antiguo y fiel amor al terruño ha llegado al colmo de la fascinación. Amo de nuevo a mi ciudad, no ya por ser mía, sino porque la encuentro sorprendentemente hermosa y progresiva. En ello he sentido una de las emociones más profundas de mi vida. Me embebezo todavía contemplándola y augurando su grandeza, que ha de ser mundial, y me regocijo acariciando nuevos idealismos... locales, amigo Prudencio.

¿Cómo, a pesar de ello, soy capaz de tener en menos la ciencia, la arqueología y el arte puramente locales? Pues, sencillamente, porque todas estas cosas pueden estar vacías de «idealismo local».

Reconozco dos clases de manifestaciones del espíritu local: unas nacen para morir en la localidad; otras trascienden en cualquier forma del pueblo donde nacen o, a lo menos, le sirven para espolear su progreso. Las primeras me parecen propias de los pueblos estancados, metidos en sí mismos, cargados de lastre histórico, que han logrado una mediocre o vulgar madurez y renuncia a todo ideal futuro. A este localismo pequeño y comadrero me refiero y contra él me pongo en guardia en nombre de los nuevos ideales de Las Palmas; pero no al otro, al que han cultivado los hermanos Millares en la literatura (independientemente de la suerte que hayan corrido), por más que los considero más bien como escritores regionales que como locales.

Tampoco puedo referirme al localismo que cultiva Prudencio Morales, aunque respecto de él debo hacer una reserva. Los pueblos empiezan a amar su historia cuando se encierran en sí mismos y cuando salen de sí mismos, cuando tienen sólo ideales pretéritos o cuando adquieren un ideal futuro. Pueblo que se considera grande y que comienza a sentir orgullo cívico (que es la mayor virtud de los pueblos superiores) siente la necesidad de estudiar su abolengo.

En este caso está (debiera estar) Las Palmas. Vea el amigo Prudencio cómo en punto «idealismos locales» no cedo a nadie y más bien excedo a las ambiciones de la generalidad de los paisanos. Aquí debemos fomentar « ante todo», los idealismos de la nueva ciudad; sobre

este fanatismo venga, venga en buen hora un empacho de historia local, que seguramente no nos hará daño. Con otras miras, con un afán «meramente retrospectivo», la historia puede convertirse en un entretenimiento aún y parecer un alarde de misonerismo.

Pero yo sé que el espíritu amplio de Prudencio Morales sorteará estos escollos. Su obra, si es hermosa es precisamente porque lleva una finalidad educativa social. Dios le dé el acierto necesario y me perdone el pecado de haber apenado un momento su gran alma de amigo y patriota.

[*La Mañana*, 18 de febrero de 1910.]

LOS JUEGOS FLORALES. EL MANTENEDOR

DE UNAMUNO quería hablar desde hace tiempo en estas columnas; y al intentarlo ahora por centésima vez, me siento como otras sobrecogido de una perplejidad invencible. A Unamuno no me es dado abarcarlo de una mirada. Pera ello necesitaría separarme de mí mismo. Lo siento tan metido en mí que no acierto a representármelo como cosa ajena a mi espíritu. Mi última y quizá postrera evolución espiritual se debe hartó íntima de su mente y de su alma. Su luz y su sombra me envuelven. Para conocerle, a mi modo, naturalmente, me es forzoso mirar hacia adentro, más bien que hacia fuera. Para darle a conocer me confieso desde luego el menos a propósito de sus admiradores.

¡Admirador! Es que yo no lo soy de Unamuno. No quisiera que se tomase este alarde paradójico como un vano juego de palabras. El admirador se pega de los éxitos, se sienta y aplaude desde un escaño o una galería, forma con otros una pandilla, un coro o un público. El discípulo es todo recóndito. Los éxitos del maestro, toda la brillantez de su vida pública apenas acrecen su estimación, quizá porque los considera cosa secundaria y accidental, simple irradiación de la vida íntima, de la verdadera vida del maestro, que él ha saboreado en sazón y en tiempo. El discípulo tiembla tal vez en los días de triunfo. Presiente cuánta seducción, cuánta tentación de vulgaridad encierran para el ánimo mejor privilegiado los aplausos del público, teme por Alonso Quijano cuando de un golpe se convierte en Don Quijote. De mí sé decir una cosa bien extraña respecto de Unamuno: no siento la necesidad de leer sus obras. Algunas de ellas no las conozco todavía. En cambio echaría de menos sus pláticas, sus errabundas conversaciones «divinarum atque humanarum rerum», que yo llamaría conferencias de original extensión universitaria si no fuesen tan llanas, tan exuberantes, tan desprovistas de todo énfasis: ni sus artículos, ni sus obras pueden consolarlos de la falta de su trato.

Yo, que por otra parte lo detesto a ratos, no quiero llamarme admirador suyo. Lo detesto, sí, aunque no le reniego. Ha tronchado no pocos tallos tiernos de mi jardín, de los que yo esperaba flores. Me ha gastado algunos amores, me ha apagado algunas antorchas, me ha destruido mis más firmes asideros mentales. Y no tengo más remedio que perdonarle y reconocer lealmente que lo ha hecho con la sana intención de que falto de su punto de apoyo, aprenda por fuerza a volar. Si efectivamente, no vuelo, si zozobro angustiosamente, mía es la

culpa. Es que he nacido sin alas. Podría haberme intentado aprender de él infinitas cosas: pero he preferido aprender su manera de ver las cosas. Le he atrevido quizá con su ejemplo a alzar mi mano a la manzana bíblica.

En estas condiciones, ¿qué podría yo decir de «mi Unamuno»? Veo que aquí, como en otras partes, no acaba de conocersele: menos mal que se le admira. Oigo hablar de él como erudito, como poeta, como escritor; se le juzga también paradójico, extravagante, afanoso únicamente de originalidad. No me maravilla cuanto oigo de él: por toda España la personalidad de Unamuno anda así, hecha girones.

[...]

[*La Mañana*, 20 de mayo de 1910.]

HACE UN SIGLO. LIBRO DE PRUDENCIO MORALES

PRUDENCIO MORALES ha tenido de nuevo el heroísmo de publicar un libro, que ciertamente no será el último de su biblioteca de historia local. Lo veo cada vez más enfrascado en este género de indagaciones pretéritas y, dado el material que tiene acumulado y su fervorosa devoción a estos estudios, espero que no los abandonará tan pronto.

En nuestro país el género literario mejor cultivado fue siempre la historia. Entre no pocos cronistas apreciables contamos con un autor, Viera y Clavijo, cuya obra puede ponerse a par de los mejores libros de historia. Muy pocas regiones de España han tenido un historiador de tanta valía.

Prudencio Morales continúa hoy, con una constancia y paciencia que yo no esperaba de su temperamento, esta tradición literaria. Claro es que las obras de Prudencio no tienen el carácter clásico de la historia rigurosamente considerada, pero no por eso dejan de ser rigurosamente históricas. Las condiciones y gustos de los tiempos van imponiendo nuevas y sorprendentes formas a este género, y el escritor tiene que rendirse a las exigencias de su época.

Tampoco es Prudencio Morales un historiador integral. Le fascina la historia política y a ella se consagra. Es indudablemente el aspecto histórico que mejor ve y mejor siente y por eso le prefiere. De este género es el libro que acaba de publicar, titulado *Hace un siglo. 1808-1809*.

El libro es curioso e interesante. La Guerra de la Independencia señala en España una era de renovación social. Se debe a ella, entre otras muchas cosas, el renacimiento político de la nación. Fautor principal de tan alta epopeya el pueblo, desde entonces entra como elemento de la conciencia política del país. La guerra democratizó a España y dejó herido de muerte al absolutismo.

De aquella fecha data también nuestro historial político. Lo que llamamos «política local» tuvo su principio en aquellos azarosos días, cuando abandonadas a sí mismas las Islas, sin fuerza las autoridades constituidas para hacerse respetar, se alza la Junta de La Laguna con el ejercicio de los poderes públicos. Se puso con ello en peligro la posesión secular de la capitalidad por parte de Las Palmas, y dicho se está que las vicisitudes de aquel período vienen a señalar también el comienzo de la rivalidad entre Tenerife y Gran Canaria y a aclarar

el viejo pleito entre sus capitales respectivas, que Prudencio Morales ha ilustrado como ninguno en otros trabajos.

El autor ha sabido componer una historia a la moderna. Ha reconstruido el tiempo pasado con todo el colorido compatible con una historia seria. Palpitan en el libro las pasiones de la época, que son ciertamente las mismas nobles pasiones del autor, las que aún perduran en la generación presente. Esto no es faltar un punto a la imparcialidad histórica, es, al contrario, avalorar la historia, haciendo de ella una evocación. La musa patriótica no abandona un momento la mente de Prudencio Morales, y no puede ser menos en un trozo de historia como éste, en que reviven las figuras de unos cuantos patricios ilustres, de los que iniciaron con su ejemplo una pléyade de románticos canarios que hicieron del patriotismo el ideal de su vida.

La forma es amena y entretenida y tiene la intimidad interesante de las notas de un diario. Es un testigo el que narra la mayor parte del contenido de la obra. Claro está que el autor ha tenido que intercalar algún documento de la época, y que glosa y complementa; pero las transcripciones están repartidas con tal tino que no enojan al lector.

Tras una narración circunstancial y pintoresca, larga y documentada de las intrigas, intentonas y demasías de la Junta de La Laguna y de los movimientos patrióticos a que su conducta dio lugar en Las Palmas, el relato adquiere un nuevo y más alto interés cuando la obra toca a su fin. Es el momento en que, dando de mano a las luchas domésticas, Gran Canaria se apresta, en su pobreza, a ayudar a la madre patria. Se equipa entonces un batallón a costa de sacrificios y de abnegación. Los soldados son bisoños, los uniformes improvisados, el armamento desigual, el conjunto bizarro y ridículo, si el ridículo cupiera en un acto sublime.

Del conjunto de esta obra se saca una triste lección. La historia de su siglo acredita que los hijos de Gran Canaria han sido poco afortunados en ardidés políticos. La osadía y la habilidad han sido patrimonio de los tinerfeños. Por eso nos han ganado todas las partidas. ¿Nos ganarán, acaso, la última? Nuestra constitución social ha sido más aristocrática que la de Tenerife y a eso quizá se deba el abstencionismo político del pueblo. Ahí ha reinado siempre mayor solidaridad entre las clases sociales; aquí se ha creído bonitamente que la política era ocupación privilegiada de los próceres. ¡Y los próceres nos resultaron ranas la mayor parte de las veces!

El libro de Prudencio Morales no será seguramente muy leído, porque nuestra historia no es popular; pero será estimado de cuantos le lean.

[*La Mañana*, 27 de mayo de 1910.]

FLORES

¿QUIÉN DIRÁ que estamos en la estación de las flores y que vivimos en el jardín de las Hespérides? Las Palmas pudiera ser un lindísimo jardín a muy poca costa, y sin embargo prefiere ser un pretensioso erial. ¿Habrá ciudad en el mundo donde las flores se den tan liberalmente?

No hay sitio, dirán muchos; faltan jardines. Es cierto. Pero lo que mayormente falta es gusto y voluntad. Flores pueden plantarse en donde quiera que no estorben. La plaza de Sta. Ana, de la que quisimos hacer una plaza grave y monumental, desterrando todo rastro de jardín, ostenta hoy un encantador marco de flores. Nadie se atreverá a decir que la afean. Y tan sencilla reforma ha sido obra de un par de meses. En tan escaso tiempo se ha logrado una improvisación que en cualquier otra parte hubiera parecido maravillosa.

¿Por qué, de igual manera, no se llenan de tiestos los muros del barranco? ¿Por qué no se plantan trepadoras al pie de los mismos, en el lecho del Guinguada, convenientemente resguardadas para que no las destruya la primera venida? ¡Cuánta poesía comunicaría a nuestra población una inteligente multiplicación de cuadros de flores!

En esta profusión deberíamos llegar hasta la manía. Bien sé que a muchos parecerá ridículo este afán de exornar con flores los sitios públicos, como si fuesen patios; pero no hay que preocuparse seriamente por estas censuras. Ridícula pareció, según me cuentan, la transformación de la Plazuela, y hoy parece bien a todos aquel amenísimo *patio*.

He aquí una excelente campaña de turismo. El turismo le hemos concebido muy en grande y no se ha sabido por dónde empezar. La magnitud de la empresa acobarda las voluntades más decididas. ¿No será hora de intentar siquiera cosas pequeñas y hacederas? Nada sorprendería tanto al forastero como la grata familiaridad de las flores. Si no tenemos jardines, sépase que es muy fácil convertirse la ciudad en una jardín: los comités de turismo podían acometer con éxito tan hermosa obra.

[*Canarias Turista* (Las Palmas de Gran Canaria), núm. 18 (5 de junio de 1910), págs. 1-2.]

LA ESTATUA DE VIERA

LEVANTAR UNA estatua en nuestras calles a un hombre que murió hace un siglo me parece desde luego una obra un tanto quimérica para una generación tan olvidadiza como la nuestra. A pesar de todo, tengo fe en que el proyecto no ha de ser un chasco más, como tantos otros lo ha sido, en esta tierra de furiosas iniciativas y de ridículos desencantos. Hay otros pocos que tienen la misma fe y con ellos basta. Estas obras fueron siempre llevadas a cabo por unos cuantos decididos.

Hemos, pues, de ver la estatua de Viera y Clavijo, (a quien no prodigo ningún epíteto por no ponerle al nivel de un político vulgar) alzarse en alguna de nuestras plazas. En lo que no tengo tanta fe es en que el monumento vaya a resultar una obra de arte. Me permito dar la voz de alerta con anticipación acaso excesiva. La historia de todos estos proyectos en poblaciones que, por no ser monumentales, no alcanzan cierta cultura artística, es de sobra conocida y debe oportunamente aleccionarnos. Ocurre de ordinario que su realización se confía o bien a una comisión de artistas, o bien a una comisión de buenos señores de éstos que forman la plantilla de todas las comisiones imaginables. Si lo primero, el amor propio, «el *genus irritabile*» y las quisquillas del oficio suelen estropear el proyecto; pero si intervienen los segundos, el proyecto puede darse de antemano por estropeado. A este propósito recuerdo lo que pasó en Salamanca cuando se proyectó el monumento a Colón. Susillo presentó un boceto aceptable, con una figura escueta, pensativa, espiritual. La comisión eligió la estatua que hoy se alza en uno de los jardines de la ciudad, un insolente almirante cargado de chirimbolos náuticos, con la mano extendida hacia el Poniente y un enorme dedo aberenjenado apuntando... a la casa de enfrente. Los chiquillos han acabado por reírse de aquel fante que hubiera debido inspirarles un gran respeto.

Menos mal que hubo concurso, porque también se da el caso de que se prescindiera de él y se encargue una estatua como se encargaría una decoración de jardín para un teatro. Hay que inculcar la idea del concurso, prefiriéndola siempre al encargo directo a un artista de fama, pues, tratándose de Viera y Clavijo, que es un desconocido, se despacharía irremediabilmente con una figura sacerdotal cualquiera, sin más distintivo que un libro y otro cachivache. El concurso obligaría al artista a estudiar el lama de Viera y Clavijo y, aunque bastante inescrutable, lograría conocerla con los datos históricos que se procurasen.

Hablar de estas cosas parecerá prematuro. Pero, si me decido a hacerlo es porque ya se habla bastante, a pesar del tiempo que falta. He oído entre otras cosas, hablar de un pedestal de cantería azul... y comienzo a asustarme. Malo es empezar a concebir estas cosas pobremente. También he oído cosas peregrinas acerca del emplazamiento del monumento. Pero, tiempo queda de volver sobre ello.

[*La Mañana*, 9 de agosto de 1910.]

LA CRISIS DEL DIVISIONISMO

MALOS VIENTOS corren para la causa de Gran Canaria. Debemos confesarlo por doloroso que sea. No nos ha de salvar el disimulo y la insinceridad, sino la verdad desnuda y sin rebozo, que nunca debe el periodista ocultar a la opinión, so color de un mal entendido patriotismo. Nuestra situación en el Archipiélago ha cambiado radicalmente, mejor dicho, se ha descubierto y puesto a la luz del día. La intervención y el advenimiento de las islas secundarias en la política de Canarias es una novedad tan trascendental que formará época en la historia política de nuestro Archipiélago. No hay por qué dolerse de ello, antes bien creo que debemos felicitarnos cordialmente, si hemos de ser generosos, como cumple a los pueblos grandes. El caciquismo, por de pronto, será el primero que sufra en este despertar de los pueblos que ya no se satisfacen con pedir una carrera, sino que aspiran a una nueva vida.

La política de Canarias, por fortuna, se espiritualiza. Holguémonos de ello. Los frutos de esta inesperada renovación se recogerán a la larga y no seremos nosotros seguramente los menos beneficiados; pero, por de pronto, la actitud de estas islas que hemos dado en llamar menores, nos ha puesto accidentalmente en una situación difícil.

Hasta hoy la cuestión de Canarias se ha contenido en un dilema que llegamos a imaginar irreductible: el *statu quo*, defendido por Tenerife, y la división de la provincia, aspiración de Las Palmas. Así se planteó la cuestión aquí y así hemos venido creyendo que se plantearía en las Cortes. Nuestros diputados tienen una consigna divisionista y las elecciones últimas fueron fruto de una entusiasta campaña en este sentido.

El ideal divisionista se ha fomentado entre nosotros con una candidez idílica. Le hemos dado una estructura entre sentimental y fantástica. Le hemos sustentado en parte como una herencia romántica, en parte como una necesidad administrativa. Para darle robustez y hasta cierta apariencia científica hemos dividido idealmente en dos grupos el mapa de la provincia. Hemos creído de buena fe en la existencia de dos familias en el Archipiélago, y hemos proclamado un estrecho vínculo fraterno particularmente con Fuerteventura y Lanzarote. Si no convencidos, a lo menos todos hemos estado ilusionados con esta teoría geográfico-política.

Contábamos para ello con la fidelidad del silencio de estas islas menores. Pero la piedrecita ha rodado impetuosamente desde el vértice de la montaña y ha venido a dar al

traste con tan hermosa arquitectura. La idea plebiscitaria, nacida quizá en Tenerife en un momento de lúcida desesperación y apadrinada en Madrid, ha dado un giro inesperado a las cosas. Los cuestionarios, esos cuestionarios que acogimos al principio con indiferencia o con sonrisas de desdén, han despertado opiniones allí donde no las había o donde por timidez no se habían manifestado. Este método socrático de la política, ensayado por primera vez en Canarias, debe de tener la virtud de sacudir la mente de los pueblos.

Así lo estamos presenciando. En esos cuestionarios, quizá con maña, se ha dejado deslizar una palabra seductora, un tercer término sobre el que aún no se había querido plantear la cuestión de Canarias: la palabra *autonomía*. Y ha ocurrido lo que no era difícil de prever: que las islas menores, las del fiel silencio, las de la mansa abstención, se pronuncian claramente por la autonomía. El Hierro la proclama sin rodeos como aspiración suya; Lanzarote con cierto eufemismo que no deja lugar a dudas. La Palma se mantiene en una esquiva reserva... que tampoco deja lugar a dudas.

Resultado de toda esta evolución de la política canaria es la evidencia de que nos hemos quedado solos con nuestro divisionismo. Pretender imponerlo en estas circunstancias sería un quijotismo que nos haría impopulares en el Archipiélago. Tenerife ha sabido deponer hipócritamente su ideal centralista para realizarlo en otra forma en una organización pseudoautonómica. Pero aunque sus habilidades sean muy conocidas, el hecho es que no se ha quedado sola en el Archipiélago. Ha sabido aprovecharse maravillosamente de las circunstancias y sacar el mayor partido de ellas. Ha sido una habilidosa política de atracción para aislarnos por completo y dejarnos en ridículo ante la nación.

¿Qué vamos a hacer con nuestro divisionismo sin eco en la provincia, desautorizado por las islas que creíamos más fieles? Yo que se ido un divisionista quizá más alucinado que convencido, soy el primero en echarlo por la borda. La confesión es amarga pero nos la imponen tiránicamente las circunstancias. El amor a la patria nos la impone, digan lo que quieran los santones del patriotismo. Antes que seguir defendiendo un ideal que podrá parece mañana en Madrid un egoísmo privativo de Gran Canaria, antes que ponernos frente a las demás islas empeñados en sostener una aspiración que ellas rehúsan, debemos hacer todo género de sacrificios, incluso el de renunciar a la ilusión que más cara nos ha sido.

Hay que adoptar el ideal autonomista, sin temor, sin recelo: hay que salvarlo. Aquí ha nacido. Este mismo periódico le ha defendido cuando aún parecía una quimera. ¿Permitiremos que se la falsee? ¿Consentiremos que se convierta en arma contra nosotros? ¿Debemos continuar entregados al idilio divisionista?

Hablemos todos y no hagamos víctima a la patria de un cobarde silencio. Acaben de manifestarse las islas menores que están jugando peligrosamente a la autonomía, y digan

claramente qué clase de régimen desean, si el centralismo subrepticio que les brinda Tenerife, o la autonomía franca que aquí se ha defendido. Muéstrense aquí las opiniones de todos, singularmente el de las personas independientes. Es de todo punto necesaria una orientación nueva en la política de esta isla amplia, generosa, levantada; y para ello se requiere que toda sombra se desvanezca y todo equívoco se destruya.

[*La Mañana*, 10 de agosto de 1910.]

MANUEL MACÍAS

EL INFORTUNABLE Macías nos ha legado una conferencia que no pronunció, una conferencia póstuma. Su esquema fue publicado y es lo bastante extenso para dar idea de ella: parece el índice de un voluminoso libro.

Esta conferencia, que no hemos visto, podemos sin embargo estudiarla. Labor interesante y honrosa para el muerto hacían los amigos y amadores de Manuel Macías, reconstruyéndola *ad mentem auctoris*. Era una admirable recapitulación mental y al mismo tiempo un reto a los más disimulados convencionalismos sociales y políticos. He leído y releído el esquema y cada vez me entusiasma más. Me parece digno de un gran filósofo militante.

¿Qué hubiera dicho Macías? Necesitaría haberlo conocido mejor para adivinarlo del todo. Sin embargo, basta leer atentamente el esquema para convencerse de las orientaciones de su pensamiento. Hay en él luminosas ironías, asestadas contra ciertos puritanismos políticos; crueles latigazos dirigidos precisamente a los *suyos*.

Macías era un radical indignado contra los radicalismos en boga: un desesperado tal vez, pero no de sí mismo, sino de los demás. Se esbozaba en él un gran impulso de ideas. Su misma conferencia quizá hubiera sido un punto de partida de preocupaciones nuevas en Laas Palmas. El filisteísmo dominante le hubiera hecho el honor de ridiculizarla; pero no hubiera podido curarse la herida.

Me parecía Macías un alma destinada a nacer de nuevo. En plena gestación le salteó la muerte: ¿Cruel o piadosa? Hasta ahora no se ha acertado con el epíteto. Para nosotros, los supervivientes, indudablemente ha sido un cruel atropello, contra el que no nos vale otra protesta que la de la resignación.

[España, 20 de septiembre de 1910.]

DE VUELTA A LAS PALMAS

LA CULTURA

Sr. D. Miguel de Unamuno¹⁷.

Mi querido maestro.

Usted que tiene verdadera pasión por conocer el estado de cultura de todas las regiones españolas y que tan al cabo está del estado de la cultura en América, recuerdo que me ha preguntado alguna vez si nuestro país mira a América o a Europa. No he sabido por de pronto qué contestarle; pero, dando mil vueltas a la pregunta, creo haber adivinado su sentido y, desde luego, me atrevo a decirle que nuestro país, en materia de cultura, mira a Europa, pero se europeíza, en cierto modo, a la americana.

Necesito explicarle este concepto y hacerme entender. Europa tiene aquí una resonancia exclusiva, pero nada más que resonancia. Nos ocurre lo que al que oye de lejos una magnífica banda y sólo percibe el «chin chin» del bombo y de los platillos, sobre todo del bombo. El movimiento intelectual llega siempre por conductos trasnochadísimos, casi exclusivamente por los periódicos. La gente se entera tarde y mal, por vía de información, no de estudio. Aquí se lee bastante, se curiosear, se busca la novedad, se saben «cosas»: ¿no es esto americanismo puro? A usted debo un conocimiento claro de la psicología del americano y a él me atengo para juzgar de la cultura de mi pueblo. Intelectualmente vivimos de espejismos europeos.

En asuntos de arte nos ocurre lo mismo. Le advierto que en mi raza prepondera un sentido estético y más que nada musical que a usted seguramente le parecería excesivo y en cierto modo vituperable. Aquí la literatura es el dios mayor y los éxitos puramente literarios son los que dan valor a un escritor. El que no sabe escribir es un inepto; el que no sabe pronunciar un discurso es un desgraciado. Escritores los hay excelentes, en el sentido literario de la palabra; oradores propiamente tales quizá ninguno, sino buenos recitadores de oraciones escritas.

¹⁷ A pesar de su intimidad, espero no parecer indiscreto incluyendo en estos artículos la presente carta, que dirijo al Rector de Salamanca.

No es extraño, por lo tanto, que aquí no se haya llegado a adquirir un concepto europeo de la ciencia, del sabio y del progreso. Para la generalidad, la ciencia es una cosa misteriosa, secreta y jeroglífica, patrimonio de pocos. Sirve sólo para hacer sabios y para crear gente consagrada. No se le da gran valor si no produce honores, condecoraciones, distinción, y se estima por la lista de títulos que el personaje puede ostentar en su día en su esquela fúnebre. Si no me engaño, este concepto de ciencia con chistera se nos importó directamente de Francia, y creo haber alcanzado a los varones que aquí le arraigaron. Consecuencia de él es que se siga considerando al hombre de ciencia (cuando, como el médico, no se dedica a una profesión visiblemente práctica) como una admirable inutilidad. El vulgo no tiene de ello la culpa. Sólo ha conocido teólogos hábiles en la dialéctica, lingüistas que saben conjugar el verbo chino y entomólogos que han muerto satisfechos por haber logrado reunir una completa colección de coleópteros.

Entre estas mezquindades de la ciencia, claro es, el abogado viene a representar «la enciclopedia». Filósofo y sociólogo injerto en literato y orador, o literato injerto en filósofo, el árido abogado, que aquí tiene rara habilidad para construirse su torre de marfil, ha venido representando en el orden intelectual la suprema autoridad. Esto está saturado de abogadismo insustancial y campanudo.

Valga la verdad estos falsos prestigios van declinando; pero todavía no echo de ver otros más verdaderos que puedan sustituirlos. Aún no hemos comprendido a Europa. Sigue creyéndose en la inútil y aristocrática brillantez de la ciencia y se hace imposible convencer a la gente de que Kant ha transformado la civilización más hondamente que Watt y Galvair [*sic*]. Es casi un dogma que el progreso se debe al ingeniero. Galdós, nuestro ilustre paisano, ha padecido también nuestra miopía.

No sé si le exagero, pero creo que no soy injusto con mi país al juzgar de esta manera el estado de su cultura. Ya sabe usted que más bien soy fanático de mi tierra: si temo engañarme es enalteciéndola. Ya rastrearé usted por el desorden de estas notas su mediano nivel intelectual. No le extrañe a usted: es quizá efecto no tanto de la raza como del estado de comunicación con Europa. Aquí nos surtimos de París... a través de Madrid. Las demás comunicaciones con Europa son mercantiles. Se viaja ya bastante y viaja no sólo el hombre de negocios, sino el propietario y más aún el hombre de medianísima fortuna, que puede destinar el ahorro de algunos años a darse un viaje de placer y de curiosidad. Pero todos ellos traen la cabeza alucinada con la Europa de los teatros, de los ferrocarriles y de los *boulevards*. Vuelven confirmando la admiración por la Europa ingenieril y artística, acentuando cierta superstición reinante aquí de un britanismo vulgar que ofendería a los buenos ingleses.

Pero adivinará usted una condición que creo muy ventajosa para nuestro pueblo: la curiosidad, rayana el infantilismo. Tenemos una juventud toda lozanía, albor de una generación nueva, toda esperanza; juventud desorientada, ignorante si se quiere, pero libre de prejuicios de escuela y de malos resabios intelectuales. La insaciable curiosidad de estas mentes abiertas pudiera ser el punto de partida de un renacimiento.

Sabe le quiere su siempre affmo.

[Archivo «Domingo Doreste»,
Casa Museo Miguel de Unamuno,
Salamanca, *La Mañana*, 1910.]

1911

PEROJO Y LA DIVISIÓN. LIBRO DE DON AMBROSIO HURTADO

EN NUESTRAS costumbres periodísticas apenas entra todavía el dar cuenta de los libros que se publican. Me doy a sospechar que un libro viene a ser una cosa muerta para la mayoría del público. Se le compra (lo que es muy de agradecer en gente que no lee), se le exhibe unos días en la mesa del despacho y, sin darle lugar a que se estropee, se le encaja definitivamente entre los demás tomos vírgenes del estante.

El periodista debe hacer todo lo contrario con el libro, máxime si es una obra principalmente periodística, como la que acaba de publicar don Ambrosio Hurtado con el título de *Perojo y la división*. Raro será el ejemplar que resista al maltrato de una redacción. Después de todo, el destino natural de un libro, en esta época de superproducción literaria, es envejecer pronto.

He dicho que la obra de don Ambrosio es inminentemente periodística, pero he de añadir que no lo es del todo. No adolece de esta inconsciencia, hija de la premura, con que solemos tratar todas las cuestiones los periodistas de oficio, antes bien revela un estudio atento y completo de la materia, robustecido con una rica documentación.

Expositiva e histórica en gran parte, polemística a trechos, hasta impulsiva alguna vez, la obra ofrece el amable desorden de una vasta campaña periodística, a ilustrar y convencer, imaginando siempre un adversario a quien combatir.

Nadie como don Ambrosio ha podido trazar la historia de la última década de nuestro problema provincial. En ella ha intervenido, y para darla a conocer le sobran autoridad y competencia, aparte de la buena fe, condición necesaria en un político para que convenza. El autor es entre nosotros el prototipo de divisionista convencido, no del divisionista de circunstancias. No habla entre líneas, y por ello se lee sin prevención.

No es tampoco un bullanguero, y por esto se conquista desde las primeras líneas el más serio respeto. Quizás lo más intenso y provechoso de la obra es el estudio de toda la labor gubernamental de estos últimos años en cuanto se relaciona con nuestro problema. La inmensa tentativa de transformar la vida municipal y provincial de España ha sido seguida paso a paso por don Ambrosio; y la crítica de su adaptación a estas islas me parece magistral. Su trabajo en este sentido es un precioso auxiliar de nuestros periodistas, para quienes puede servir el libro de consulta.

El libro, en conjunto, deja una poderosa impresión de fe y confianza patrióticas. Don Ambrosio es un optimista sin lirismos, aunque con muchos entusiasmos. Creo que le ha tocado ser el último cantor del divisionismo, el postrer caballero del ideal histórico, y espero verle todavía consagrando nuevos entusiasmos a otros problemas que se esbozan en nuestra vida. Hombres de este género son una garantía del progreso de nuestra ciudad.

[*La Mañana*, 21 de enero de 1911.]

DE INTERÉS NACIONAL. LA CUESTIÓN DE CANARIAS

HOY SE celebra en Santa Cruz de Tenerife una asamblea, y otra se congregará en Las Palmas de Gran Canaria. Abogará aquélla por la continuación del vigente régimen de unidad provincial; proclamará ésta la necesidad de formar dos provincias. Asistirán a la primera representantes de las islas de Tenerife, Gomera, Hierro y tal vez Palma [*sic*]; concurrirán a la segunda las islas de Gran Canaria, Lanzarote y Fuerteventura. Ni el grupo oriental se mezclará en las deliberaciones de la asamblea tinerfeña, ni el occidental en las de la canaria.

Si la vigente constitución administrativa del Archipiélago impone que las siete islas vivan bajo el régimen de unidad provincial, hecho como el de hoy denotan la existencia de una división en dos núcleos, tan completa y tan honda que ni siquiera permite el contacto para «discutir».

Entre esos dos núcleos no hay desproporción de fuerzas, pues en ambos se desenvuelve la vida económica y social con igual intensidad, y cada uno de ellos tiene sobrados medios para regirse con absoluta y recíproca independencia administrativa.

Entre esos dos núcleos existe un antagonismo irreductible, tradicional, que impide toda labor común. Prueba constante es la paralización de funciones de la Diputación provincial, producida por el retrainimiento de los diputados del grupo oriental, desatendidos en sus peticiones, cuando no atropellados, maltratados y agredidos al poner su planta en Tenerife. Demostración patente es la protesta airada del grupo occidental, cuando los gobiernos, ordenando la creación de una Jefatura de Obras públicas para Gran Canaria, Lanzarote y Fuerteventura, o disponiendo que el gobernador de la provincia comparta su residencia entre Las Palmas y Santa Cruz de Tenerife, han querido reconocer personalidad al grupo oriental.

En la luchas de esos dos núcleos no puede surgir el acuerdo porque no hay fórmula capaz de fundir sus opuestas aspiraciones, ni puede continuar la discusión, porque el capítulo de los razonamientos se ha agotado, ni puede demorarse una solución radical, porque ofrecida por el Gobierno, sería peligroso que aquel pueblo llegara a creerse engañado.

La solución debe traer la paz en aquellos exaltados contendientes. Y si representan igualdad de fuerzas, si esas fuerzas, por ser opuestas, se están perdiendo en una labor estéril; si la realidad, por encima de la ley, está proclamando la existencia de dos personalidades

diferentes, la paz se impondrá, desviando aquellas fuerzas, para evitar su actual y constante choque, reconociendo esas dos personalidades, creando dos provincias.

[*Abc*, 19 de febrero de 1911.]

DE ACTUALIDAD. LA CUESTIÓN DE CANARIAS

ESTA TARDE se leerá en el Congreso el proyecto de ley que establece un nuevo régimen administrativo para aquel archipiélago. Si el pensamiento del Gobierno, que ayer dio a conocer *Abc*, recibe la sanción de las Cámaras, las siete Islas Canarias formarán dos provincias: una oriental, con Gran Canaria, Lanzarote y Fuerteventura, y otra occidental, con Tenerife, Palma, Gomera y Hierro.

Merece el Sr. Canalejas sincero elogio por su decisión de atacar valientemente un problema planteado en aquella tierra española durante muchos años (hace un siglo), y que se ha agravado en término que hacen imposible la vida provincial, y por dar a ese problema una solución justa.

El Liberal, dirigido por el diputado a Cortes por Santa Cruz de Tenerife, combate la división provincial presentando ese pensamiento como producto de pasiones caciquiles y como violenta transformación de un régimen administrativo. Es explicable que la gratitud lleve al elegido a defender el deseo de los electores, aunque no sea atendible; pero no se sirve bien a la causa afirmando hechos que la realidad se encarga de negar.

Cuando todavía no había venido al municipio la actual generación, se agitaba en Canarias el problema divisionista con intensidad semejante a la presente; cuando los actuales ministros no habían nacido, a los gobiernos llegaban los clamores de aquel pueblo y, atendiéndolos, intentaron unas veces, y otras realizaron la división provincial.

«El 29 de julio de 1841» se presentó a las Cortes un proyecto de ley cuyo artículo 1.º decía: «La provincia de Canarias se dividirá en dos, denominadas: una de Gran Canaria, Lanzarote y Fuerteventura, y la otra, que se compondrá de las de Tenerife, Palma, Gomera y Hierro».

«El 17 de marzo de 1852» se publicó un Real Decreto que disponía en su artículo 1.º: «La provincia de las Islas canarias se dividirá, para los efectos de este Real Decreto, en dos distritos administrativos. Formarán el uno, que se denominará primero, por hallarse la capital comprendida en su territorio, las islas de Tenerife, Gomera, La Palma y Hierro, y el otro, con la denominación de segundo, las de Gran Canaria, Lanzarote y Fuerteventura».

«El 6 de febrero de 1856» leyó el Gobierno en el Congreso un proyecto de ley cuyo primer artículo decía: «La provincia de Canarias se dividirá en dos, con la categoría de tercera

clase, denominadas: de Teide, que comprenderá las islas de Tenerife, La Palma, el Hierro y la Gomera, y cuya capital será la villa de Santa Cruz de Santiago de Tenerife; y la de Canarias, compuesta de las islas de Gran Canaria, Lanzarote y Fuerteventura, con la capital en la ciudad de Las Palmas».

«El 27 de enero de 1858» se dictó un Real Decreto que «restableció el de 17 de marzo de 1852». Los proyectos de ley de 1841 y de 1856 no llegaron a votarse; el decreto de 1852 rigió durante dos años, y fue derogado, a pesar de los beneficios económicos que reportó al tesoro su implantación (un extraordinario aumento en la cobranza de los tributos), porque durante el gobierno del conde de San Luis se designaron las Islas Canarias como lugar de confinamiento para presos políticos, y el capitán general Ortega informó que no respondía de la seguridad de los deportados siempre que no asumiese el mando superior político de todas las islas. El decreto de 1858 rigió durante pocos meses, y fue derogado sin causa justificada.

Según referencias, hoy se leerá un proyecto de ley cuyo artículo primero dirá lo que ya se dijo en 1841, en 1852, en 1856 y en 1858: que el archipiélago canario se dividirá en dos provincias.

Se demuestra con todo esto que el problema canario tiene larga historia, y que la solución divisionista que ahora presenta el Gobierno no es nueva. Se limita a reproducir lo que los gobiernos de otra época hicieron o intentaron.

Decir que ese proyecto obedece al deseo de dar gusto a ciertos elementos diplomáticos y palatinos y de cumplir compromisos adquiridos por el Sr. Canalejas con el señor León y Castillo —gran patriota y no gran cacique, desinteresado protector de la tierra en que nació y no explotador de ella— es disparatado.

El proyecto nace impuesto por la necesidad de facilitar, de hacer posible la vida de aquella región, que hoy no puede desenvolverse manteniendo la unidad provincial.

[*Abc*, 8 de mayo de 1911.]

DE ACTUALIDAD. LA CUESTIÓN DE CANARIAS

EL ACTUAL régimen administrativo de Canarias es distinto del establecido en las demás provincias. Están formadas éstas por una capital, donde radican todos los organismos superiores de la administración, que extienden su jurisdicción a los pueblos.

En Canarias no ocurre eso. Existe unidad militar, representada por la Capitanía general, única, residente en Santa Cruz de Tenerife, y unidad judicial, representada por la Audiencia territorial, única en Las Palmas de Gran Canaria. Existen dos Comandancias de Marina, radicante una en Santa Cruz de Tenerife, con jurisdicción en las islas occidentales, y otra en Las Palmas, para las islas orientales; existen dos gobiernos militares, desempeñados por generales de división, que dependen del capitán general del Archipiélago y que funcionan uno en Santa Cruz de Tenerife, al estar subordinadas las islas occidentales, y otro en Las Palmas, del cual dependen en orden a su jurisdicción las islas orientales; tienen las islas orientales una Junta de Censo independiente de la que funciona en la capital; forman las islas orientales un distrito sanitario distinto del constituido en las islas occidentales.

En la parte donde no ha llegado a establecerse el régimen de división que se acaba de indicar se advierte el desmoronamiento del sistema de unidad. Y así se ven en las islas orientales gérmenes del Gobierno civil, de Delegación de Hacienda y de Jefatura de Obras públicas, representados por un delegado del Gobierno, una oficina de Obras públicas y una Administración depositaria de Hacienda, residentes en Las Palmas y con jurisdicción en Gran Canaria, Lanzarote y Fuerteventura.

Con el artículo que anteaer publicamos quedó probado que el proyecto del Gobierno no es nuevo. Con estas líneas se prueba que el Gobierno no segrega unos cuantos pueblos para formar una provincia, no eleva a un pueblo a la categoría de capital.

Se limita a recoger lo que la realidad le ofrece, y viendo que en Canarias hay dos grandes centros de población, alrededor de los cuales se agrupan muchos pueblos; que de hecho existe un dualismo administrativo, pleno, en unos órdenes, y embrionario en otros, y que esa situación es anormal y peligrosa, consagra el hecho y procura que se eleve a ley lo que sus ojos ven. Dos provincias.

[*Abc*, 10 de mayo de 1911.]

CUESTIÓN DE CANARIAS. LA AGITACIÓN DE TENERIFE

SANTA CRUZ de Tenerife, la capital de Canarias, adopta en estos momentos en que se va a discutir un proyecto de división del Archipiélago una actitud trágica. La insistencia con que los tinerfeños se enfurecen y amagan nos obliga a estudiar la psicología de aquel pueblo y a descubrir el carácter de la agitación a que sistemáticamente se entrega siempre que la política contraría alguna de sus ilusiones.

La capital de Canarias es una población en que domina una mesocracia burocrática y mercantil que viene acostumbrada a ejercer el monopolio político-administrativo del Archipiélago. Todo lo que sea mermar la categoría y la esfera de acción de una oficina o de una autoridad es cuestión trascendental para Santa Cruz de Tenerife. Esta homogeneidad o, mejor dicho, simplicidad de constitución y de aspiraciones da a las clases burocráticas de la población una disciplina y una organización tal para la protesta que les permite levantarse como un solo hombre cuando se atenta al más insignificante de *sus derechos*. Allí se cree que la actual organización unicentralista del archipiélago es ilegible, simplemente porque la capacidad de Santa Cruz es inagotable.

Pero en esta fácil indignación de Tenerife todo es convencional. Los tinerfeños tienen una estrategia política que emplean con fortuna gracias a la ignorancia de la opinión española sobre las cosas de Canarias y a la pusilanimidad de los gobiernos. Consiste en amedrentar, en ejercer una especie de matonismo político, en insinuar hábilmente alguna maniobra antimonárquica o... antiespañola. Se empieza amagando con una permanente perturbación del orden público; se acaba apelando a una vaga amenaza de cosas más graves.

Y lo hacen con perfecta conciencia del efecto que esto produce en el ánimo de los gobiernos y del pueblo español, presa todavía de vago pesimismo nacional. Allí, los mítines, las manifestaciones, las roturas de lápidas y hasta los telegramas que ha de dar cuenta de todo ello se tramam y se preparan de antemano, muchas veces con el acuerdo más o menos tácito del gobernador, hasta el punto de que en más de una ocasión el capitán general ha tenido que llamar la atención de la autoridad civil. Caso típico del género ha sido la reciente rotura de la lápida que llevaba el nombre de Alfonso XIII en la calle de su nombre. Allí, finalmente, hay siempre una masa, y no precisamente popular, dispuesta a poner en práctica todos estos

acuerdos, y hasta las señoras saben salir en manifestación cuando a ello las requiere el Comité o la Junta que organiza estos golpes de efecto. Ahora es el partido de Unión Patriótica, no muy bien visto por cierto de muchos tinerfeños, el que maneja los hilos de esta tramoya.

La agitación presente en Tenerife, tan amenazadora y trágica como nos la pintan los telegramas, tiene los mismos caracteres de otras muchas que allí se han sucedido, muchas veces por motivos bien fútiles y como protesta de despojos imaginarios. Lo decimos, no porque nos parezca mal que un pueblo apele a cualquier medio, incluso a la farsa, para defenderse, para resistir o para imponerse, sino sencillamente, para que el Gobierno sepa a qué atenerse en este momento solemne en que la cuestión de Canarias va a resolverse definitivamente; y lo decimos también para que la opinión aquilate el valor y el peligro de estas manifestaciones, desproporcionadas al motivo que las produce. Santa Cruz de Tenerife no pierde nada con la división de la provincia. Conserva una capitalidad, con todos los funcionarios y oficinas que hoy tiene, y gana una Audiencia, que no ha tenido nunca. ¿Qué regatea, pues? ¿La hegemonía oficial sobre todo el Archipiélago? Esto no es un derecho, si quiera una razón; y el Gobierno del Sr. Canalejas sabrá si es digno de tenerse en cuenta este argumento en la resolución de un asunto que no afecta sólo a Tenerife, sino a todas las islas. Por donde pronto sabrá apreciar el alcance de este otro argumento de la amenaza y la arrogancia.

[*Abc*, 25 de mayo de 1911.]

MANOLITO MACÍAS

MANOLITO MURIÓ contradiciendo. En el país de los cucos fue sincero: entre el número de sometidos, libre de espíritu. Por hastío de la mediocridad ambiente no pido menos de singularizarse. Tratando de servirles se hizo desdeñoso; y dando puntapiés a tanto odre inflado, no pareció nunca soberbio. Entre maldicientes fue callado; entre tanto *hombre práctico* tuvo que pasar por loco.

Cuando traigo a mi rebaño de cucos funambulescos y de petulantes servilones, me acuerdo de que Manolito condensó su breve vida en esta frase: *non serviam...*

No tuvo quizá tiempo de hacer de su personalidad una afirmación, pero fue desde luego una solitaria negación de todos los vicios de su pueblo. Siento comezón de imitarle.

[*El Apóstol* (Las Palmas de Gran Canaria), 20 de septiembre de 1911.]

ALMAS PERDIDAS. LOS QUE SE ENCASILLAN

TENEMOS LOS españoles el pernicioso vicio mental de concebirlo todo redondeado y concluido, como un dogma. En la enseñanza es donde salta este vicio más a la vista. La ciencia se recibe como cosa ya hecha y perfecta y se encierra en un programa inalterable, en una «asignatura» acotada, que es lo mismo que matarla y embalsamarla. Las cosas como son, es decir, andado, a medio hacer, integrándose... nos cuesta mucho trabajo aprehenderlas.

A las personas y a nosotros mismos nos aplicamos también esta nuestra idiosincrasia mental, a la que sin duda puede atribuirse el atraso general de España. Se revela en las personas por el afán de «encasillarse». Entiéndase por esto el hacer una profesión de fe social y política, a tenor de un programa de ideas que otros han compuesto. Ya se sabe lo que es ingresar en una cofradía de éstas. Equivale a renunciarse intelectualmente a sí mismo, a ajustarse a una pauta, a pensar anónimamente.

¿Os encasilláis con Fulano? Ya se sabe lo que sois. Su pandilla o su partido os cogen de pies a cabeza. Ya no sois vosotros. No sólo en política os obligan a uniformaros con los demás, sino también en ciencia, en religión, en costumbres y aficiones. Tenéis que alabar en coro la obra del amigo; tenéis que condenar, en conjunto y sin examinarla, la obra del adversario, sólo por ser de él. Os hacen participante de los odios y de las adoraciones comunes, casi siempre insensatas.

Dos españoles se encuentran por acaso en un viaje, traban conversación y simpatizan profundamente. Hasta aquí han obrado sinceramente, como hombres. A vuelta de hablar y tratarse viene a traslucirse que difieren en ciertas ideas. Comienza cada uno a somormujar (vicio también muy español) en la conciencia del otro y se cercioran de que profesan ideas irreconciliables. Despunta entonces la desconfianza, se entibia la simpatía, y estas dos personas que naturalmente se atraen, empiezan a acordarse del «encasillado» que ocupan en el orden ideal de la sociedad y se percatan de que deben excomulgarse y odiarse.

Estos hombres no son personas. Son vanos fantasmas de ideas, quijotescos, inquisitoriales; sujetos que viven del encontronazo y de la intolerancia, almas perdidas, malogradas para la sociedad.

Se comprende la asociación en todos los órdenes de la vida; se comprende la sujeción a la voluntad de un hombre, sea un caudillo, un apóstol o un maestro; pero no se alcanza que dos hombres se juramenten para pensar y sentir del mismo modo.

[1911, A.F.]

1912

SOBRE LA HUELGA

LA MÁS provechosa de las huelgas es la que no llega a realizarse. Es ésta una sabia lección que ha venido a dar la experiencia, ya larga y repetida, de los conflictos entre el capital y el trabajo. No quiere decirse con esto que la huelga sea un medio desacreditado y condenado al olvido. La huelga, al contrario, es una amenaza irremplazable por ahora y, sobre todo, es el arma potencial necesaria al obrero. Con todos los defectos de que adolece por ser una forma de lucha brutal, a pesar del desperdicio de riqueza que trae consigo, de la escasa utilidad de sus resultados para los obreros, de los perjuicios que acarrea a los consumidores (no se olvide que la revolución económica la está haciendo el consumidor más que el trabajador), a pesar del sacrificio inútil que hace de los pequeños capitales, que son a la postre los vencidos, todavía la huelga es un mal inexcusable.

La organización permanente de las fuerzas del trabajo es el medio más seguro de conjurar los conflictos entre el obrero y el patrono, y se basta para restablecer el equilibrio en cuanto amenaza romperse. Los obreros del Puerto de la Luz están fuertemente organizados; ¿por qué, entonces, tan repetidas huelgas? Parecía lo natural que no fueran tan frecuentes, juzgando las cosas con puro criterio económico, semejante al puro criterio jurídico con que un buen abogado estudia un pleito. Debe de mediar en estos conflictos periódicos de nuestro puerto alguna fuerza moral, algún elemento pasional, quizá, que precipita a los obreros a las resoluciones extremas. No he estudiado suficientemente el espíritu de la masa obrera de nuestros muelles, pero me parece que vive demasiado fanatizada de una especie de romanticismo jurídico. Generalmente, las huelgas provienen en el puerto de la interpretación de una cláusula del contrato en vigor. ¡Ni más ni menos que un pleito que podría fallar un Tribunal de Justicia! Los obreros sostienen que debe interpretarse de esta manera, y podrían tener razón; las casas, quizá valiéndose de una argucia, afirman que debe interpretarse de otro modo: y por ello sobreviene la huelga.

Lo primero que debe tener en cuenta el obrero en esta clase de conflictos es que el derecho y la legalidad son cosas accidentales que, por sí solos, no merecen el sacrificio de la lucha. Ceder de su derecho no es una humillación para el obrero, cuando con ello gana una ventaja o evita una pérdida. El socialismo es táctica y no litigio.

Pero quizás no vengan estas consideraciones a cuenta de la presente huelga, que ha surgido por efecto de un cerrojazo de las casas carboneras. No se trata de la interpretación de un contrato, sino de la negativa decidida a aceptar una forma de contratación. Pero también, en este caso, me parece que no es la huelga el medio eficaz: basta con los que tiene a mano la robustísima organización obrera del Puerto. Si es cierto que las cosas no se rebelan contra los organismos obreros, sino que antes bien continúan reconociéndoles personalidad, y hasta aceptan el contrato colectivo, es decir, el contrato concertado con la agremiación y no con cada obrero singular, el conflicto no puede ser perdurable. Se trata, en este caso, a mi manera de ver, de una reforma del contrato colectivo, aceptado en principio; se aspira por las casas a la libertad de elección de los trabajadores dentro de la agremiación. No hay en ello ningún amago contra los fundamentos de la organización obrera, que es lo que a todo trance hay que salvar, y sólo procede un estudio de la reforma, manteniendo incólume el principio del contrato colectivo.

Pudiera equivocarme, y desde luego rectificaría mis apreciaciones si se demostrara lo contrario. Los conflictos obreros del puerto rara vez son bien conocidos.

[*La Mañana*, 17 de julio de 1912.]

1913

CARTA ABIERTA

SR. D. Rafael Ramírez.

Mi querido amigo:

Hubiera podido enjaretar un artículo para verter también mi opinión sobre la constitución del primer cabildo de nuestra isla, pero prefiero decir a los demás lo que pienso comunicándotelo especialmente a ti, que tienes la benevolencia de escucharme siempre y de suponer en mis juicios una autoridad que seguramente no tienen.

Y empiezo por sorprenderte declarándote que estoy satisfecho de que, por arte de una proclamación a tenor del artículo tantos de la Ley electoral, haya surgido en una pieza el primer cabildo, y que casi estoy también satisfecho de la candidatura proclamada.

Confieso con dolor que no debiste quedar excluido. Tuviste el primero la intuición de este nuevo orden de cosas, le defendiste con la noble pasión que pones en tus ideas; y el destino se ha dado tales trazas que has ya podido ver los ensueños trocados en realidad, y a los que se rieron de tu obra formando parte del cabildo, quizá no todavía convencidos de la bondad de este régimen autonómico. Repito conceptos tuyos, quejas cuya amargura adivino. Pero... ¿qué quieres? Ya sabes que la política es frecuente en sarcasmos. Por lo tanto... borrón y cuenta nueva. Éste es también mi lema desde hoy.

Quiero decir, borrón y política nueva; olvido de las corruptelas pasadas y renovación de procedimientos para el futuro. ¿Se ha logrado algo de esto en la constitución del primer cabildo? Creo que sí. A todos nos traía sobrecogidos, hasta la víspera de la proclamación, el fundado temor de que el cabildo resultase un producto raquíptico de una lucha de fracciones, de estas fracciones locales que han tenido la habilidad de empequeñecerlo todo. Tales eran los viejos procedimientos, y nos costaba trabajo dejar de creer en la fatalidad. De haberse cumplido tales augurios, el primer cabildo hubiera sido un misérrimo instrumento, un verdadero sarcasmo de la independencia administrativa que tan larga y azarosa lucha nos ha costado.

Pero el cabildo, hay que reconocerlo, no se ha constituido por tan desacreditada manera, sino más bien en un ambiente de respeto a la institución nueva, en la que han venido

a encarnarse sacros ideales. Se ha esquivado a todo trance la lucha, y creo que con acierto. ¿Qué hubiéramos sacado de las elecciones en un país donde no las hay y son sustituidas por un despliegue de artimañas electoreras? Hubieran venido al cabildo, tras agria lucha, los mismos que hoy forman su núcleo, pero hubieran venido como por derecho de conquista, en cualidad de triunfadores; y ya sabemos que aquí el que triunfa es siempre un agresivo, porque ha vencido a un enemigo. No por esto consagraría la proclamación por principio y por sistema en nuestra política, no. Confieso que me agrada más la elección, aunque se luche por un imposible, porque a lo menos suscita pasiones, mil veces más ventajosas que la frialdad y la indiferencia, pero en esta ocasión excepcional, porque no haya habido vencedores ni vencidos, considero más acertada esta proclamación casi automática que ha constituido de un golpe nuestro primer cabildo.

Ha presidido, indudablemente, en la confección de la candidatura un honrado criterio de ponderación de fuerzas, aunque tú, querido amigo, y tal vez yo creamos que habrán resultado ponderadas las fuerzas políticas, pero no las fuerzas sociales. El cabildo es un bloque de ricos: tal es tu principal objeción. Pero, profundicemos un poco, y convéncete de que, aún esta condición del nuevo cabildo representa un progreso. Es preferible el rico a cara descubierta, afrontando una responsabilidad, que no el procurador del rico irresponsable que se queda en su casa. Y ¡gracias a Dios! merced al giro que han tomado las cosas, ya no cabe hablar de fulanistas, ya han desaparecido los viejos y odiosos motes personales: tú mismo hablas simplemente de ricos, y no se te esconde, seguramente, el alcance hondamente revolucionario de esta palabra, que innova por primera vez el léxico de nuestra política, pues al hablar de ricos es porque se sobreentiende la infinita categoría de los pobres: tú mismo atribuyes al nuevo cabildo una significación de política social, mejor dicho.

¡Ojalá que así sea! ¿Te parece poco progreso éste? La política isleña se ha levantado con ello a un plano más elevado, donde se pueden plantear problemas más trascendentales. Por más que yo hasta llego a creer otra cosa, y es que esos terratenientes que tú tanto temes, al verse privados de los más usuales distintivos políticos, al verse considerados simplemente como ricos, han de adquirir una conciencia más clara de su situación y de sus deberes de clase. Soy tan optimista que así lo espero.

Vienen al cabildo también respetables personalidades que habían hecho de la abstención y del retraimiento, no un escudo de su egoísmo, sino una protesta de las concupiscencias de la política. Vienen quizá sobrecargados de pesimismo, pero convencidos de que la grandeza de este momento histórico no permite a ningún buen patriota rehuir el sacrificio.

No podemos todavía augurar la conducta ulterior de nuestro primer cabildo, pero me atrevo a confiar en que no será un instrumento de trapacerías políticas. Lo que falta es crear un ambiente en torno suyo, despertar el interés público por la nueva institución, espiar sus pasos, comentar sus acuerdos, combatirlos si llega el caso pero al fin preocuparnos de su vida, y no hacerle víctima de nuestra incurable indiferencia y de un pasivo y estéril criticismo.

Tú contribuyes grandemente a ello desde tu punto de vista, aunque tal vez vayas demasiado lejos en tus recelos. Agitas con vehemencia ideas de política social, a base de reivindicaciones económicas, que muchos tomarás como prematuras, pero que no por eso dejan de estar destinadas a madurar y ver claramente que el cabildo insular es el instrumento adecuado de esta política. Creo que no te engañas. La política social ha tenido sus primeros ensayos en los municipios y en las instituciones locales; y nuestros cabildos, que son el órgano de la vida insular, no serán seguramente, como las burocráticas diputaciones, meros centros de tramitación de expedientes, sino vivos palenques de intereses comunes.

Su vitalidad consiste en no semejarse a las diputaciones. Serán por su naturaleza como una ampliación y engrandecimiento de la vida municipal, que es vida principalmente económica; de lo contrario, no serán nada.

[*La Mañana*, 10 de enero de 1913.]

LA ESTRELLA COMPASIVA¹⁸

Acabó el día, de fatigas largo.
Anohecía, y en el antepecho
de mi balcón, la lucha preparaba
de otro día, que aún no había nacido.
La inmensidad serena de los cielos
momentáneo reposo me brindaba:
sobre¹⁹ el alero negro del tejado
se levantaba Sirio, parpadeante,
Ganoso del Zenit. Le miré absorto,
envidiando la augusta lejanía
del humano dolor en que rutila,
sólo un momento fue,²⁰ Sirio paróse²¹
en su ruta triunfal: quizás detúvole²²
infinita piedad del dolor mío.
Mas,²³ su camino reemprendió pausado²⁴
hacia los²⁵ horizontes, compasiva,
la dulce estrella. Yo torné a las ansias
del día advenidero,²⁶ y una lágrima
refrescó mi mejilla.²⁷ Era el alivio
de la existencia, que duró tan solo
el mirar de una estrella.

[*Florilegio* (Las Palmas de Gran Canaria), 13 de julio de 1913.]

¹⁸ Transcribimos la versión publicada en la prensa e incluimos las anotaciones realizadas en el manuscrito localizado en el Archivo de M.D.S.

¹⁹ «Tras» en el manuscrito.

²⁰ Punto y seguido en el manuscrito.

²¹ «Detúvose» en el manuscrito.

²² «Paróle» en el manuscrito.

²³ Sin coma en el manuscrito.

²⁴ «Pausada» en el manuscrito.

²⁵ «Tus» en el manuscrito.

²⁶ Punto y coma en el manuscrito.

²⁷ Dos puntos en el manuscrito.

EL SUPREMO INTÉRPRETE

QUIEN PIENSA que la poesía está en las últimas en nuestra edad de hierro, no conoce bien nuestros tiempos, ni tampoco los pasados, más o menos áureos. La historia, mal estudiada, es madre de engaños y de ilusiones. Todo bachiller cree a pies juntillas que los romanos se señalaron por la solidez de sus construcciones, y bien mirado no hay tal; sino que han sobrevivido a ellas, desafiando el tiempo, los monumentos que hicieron sólidos, mientras que se redujeron a polvo los que hicieron deleznable. De la misma manera nuestra edad también legará a las posteriores las obras que ha levantado con sillares.

Con la poesía ¿no ocurrirá otro tanto? Por lo menos la creencia de que el sentimiento poético ha ido decreciendo de edad en edad me parece otra ilusión histórica. La humanidad sigue teniendo sus grandes poetas y consagrándoles su admiración, secreta y públicamente. La poesía no muere, aunque se transforme. Ha habido épocas de poesía popular, las ha habido de poesía cívica o religiosa. Quizá en nuestra sociedad no prospere ninguna de las formas de la poesía colectiva; pero, ¿acaso en alguna otra ha tenido la cívica mayor riqueza y profundidad?

Tampoco puede decirse que los poetas modernos clamen en el desierto. Cada poeta de verdad tiene su estela de almas devotas, arrastradas por la idiosincrasia de su genio. Ahora bien, como en nuestra edad no priva un sentimiento solo, sino que se contrastan todos, desde la desesperación al amor, desde el odio a la piedad, el poeta que logra dar expresión a un estado de alma, cuenta con una parte de humanidad que le comprenda y que le adora. El poeta, decía Platón, es un intérprete de la divinidad, sin duda porque en su tiempo los dioses eran también hombres. La poesía no muere precisamente por eso; porque los hombres necesitan siempre un supremo intérprete.

[*Islas Canarias* (Las Palmas de Gran Canaria), núm. 214 (31 de diciembre de 1913), pág. 3.]

1914

LA GIOCONDA

HA REAPARECIDO *La Gioconda* en Florencia, después de dos años de ignorado paradero. Monna Lisa ha vuelto a sonreír bajo el cielo nativo, a orillas del Arno, donde debiera permanecer a pesar de los derechos posesorios que la reclaman a su magnífico destierro del Museo del Louvre.

Un menestral italiano, en momento de exaltación artística y patriótica, arrebató el divino retrato de su puesto, con ánimo de restituirlo a su patria para vengar en parte las rapiñas napoleónicas que enriquecieron los museos de Francia a costa de los tesoros de Italia; y al cabo de dos años de tener la joya hábilmente escondida en el doble fondo de una caja donde guardaba ropas de uso, nada bien olientes por cierto, halla el modo de llevarla a Florencia y de proponer su adquisición al Gobierno italiano, a cambio, naturalmente, de una *honrosa* compensación, porque lo cortés no quita lo valiente y porque el quijotismo en el siglo veinte no puede ser tan desinteresado como antaño.

Pero el caso es que cuadro existe y que nos hemos aliviado de la pesadilla de pensar que hubiese podido desaparecer para siempre, privando al mundo del regocijo de contemplarlo. Volverá al Louvre y sus devotos crecerán después de la aventura pasada. Allí permanecerá más que como un monumento, como una afirmación y una protesta. Con las misteriosas irisaciones de sus ojos y la leve sonrisa de sus labios continuará enseñándonos que lo perenne en el arte es la compleja naturalidad de las cosas, y no la fatigosa simplicidad ni la estudiada complicación.

[*Florilegio*, núm. 23 (1 de enero de 1914).]

LA CONFLAGRACIÓN EUROPEA

LA HEMOS tenido de adultos, en cuanto empezamos a aficionarnos a leer periódicos y revistas; la hemos tenido de hombres, meditando en la posibilidad de la catástrofe. Hemos visto el fantasma acercarse y desvanecerse; amenazar de lejos, calmarse, desaparecer. El natural optimismo de la vida se ha empeñado a veces en creerla imposible, en presentárnosla como un mito, en hacernos creer que era para la humanidad como el coco para los niños. Y, sin embargo, ha llegado de improviso, cuando las alianzas entre las grandes potencias parecían garantizar mejor el equilibrio europeo y la paz duradera. Dios nos ha deparado el triste honor de asistir a uno de los momentos más trágicos de la historia humana.

¿Qué resultará de ella? El vórtice de la lucha, de una lucha que se extiende desde los mares de África hasta el corazón de Europa, nos arrastra haciéndonos perder el juicio. Somos frágil juguete de las circunstancias. Lo imprevisto puede dar al traste con los cálculos mejor fundados, y de la lógica podrá triunfar hasta la aberración. ¿No se ha equivocado la generalidad en los pronósticos de las últimas guerras?

La inmensidad de la lucha nos impide apreciar su grandeza. Todavía cuidamos entretenidos en depurar las responsabilidades *personales* del conflicto, y ya las echamos al Káiser y al Czar. Creemos que aún hay césares que deciden de la suerte de los pueblos. Pero el historiador futuro no estudiará así las causas de este conflicto de naciones que, bien mirado, no es otra cosa que una lucha de exterminio entre dos imperialismos compatibles: el inglés y el germánico.

Incompatibles no lo son por de pronto; pero lo serán el día de mañana. Inglaterra y Alemania podrían vivir indefinidamente como hasta hoy: lo que les inquieta es el porvenir. Es el caso de las guerras púnicas. Roma la grande ha de aplastar a Cartago la megalómana para vivir tranquila. *Delenda est...*! La guerra es de exterminio. De los dos colosos, el que ceje, se juega la existencia. Los demás pueblos que alternan en la contienda lo hacen por motivos que, si son grandes, resultan secundarios en comparación del antagonismo anglo-germánico.

La vida europea está en suspenso y la civilización misma parece amagada de un violento naufragio. La conflagración supone un retroceso en la cultura, y quizá traiga consigo la pérdida de la hegemonía cultural de Europa, y el engrandecimiento, a sus expensas, de otros continentes. La chispa ha saltado al remoto Oriente y la conflagración pudiera llegar a ser

mundial, ciñendo de horrores el planeta: nadie sospechaba la irremediable barbarie que encierra esta nuestra brillante civilización, que creíamos definitiva.

Augells, uno de los autores que han estudiado con más serenidad científica las consecuencias de la conflagración, ha dicho que quedarán en peor situación los vencedores que los vencidos. Ya que la catástrofe es inexcusable, consolémonos al menos pensando en que tal vez los vencidos, purificados con el fuego y el hierro, sean los llamados a redimirse y a redimirnos a todos. Tras la conflagración de la fuerza armada no tiene nada de extraño que sobrevenga la conflagración de las sociedades. Y no será, ciertamente, el triunfador, ebrio de orgullo, el que huya de provocarla.

[*Diario de Las Palmas*, 1 de septiembre de 1914.]

LAS OPINIONES SOBRE LA GUERRA. TODOS BELIGERANTES. I

DONDE QUIERA se habla de la guerra y para hacer tercio en cualquier conversación es necesario declararse francófilo o germanófilo. No cabe la neutralidad en esta cotidiana discusión de corrillos y peñas. Para muchos el ser una cosa u otra no proviene sino del papel que adoptaron en su tertulia favorita. Una causa fútil suele engendrar una revolución en un hombre. De alguien sé yo que es francófilo desde que supo que un enemigo suyo era partidario de Alemania.

Pero la principal categoría de *beligerantes* es la de los idealistas políticos, a quienes, francamente, no comprendo. Bien alcanzo que los sentimentalistas vayan por donde mejor les plazca, pero no veo claramente que en una erupción de guerras como la presente quepa adoptar un criterio político doctrinal.

Los partidos de izquierda, ya se sabe, son franco-ingleses. Pero la fuerza de las circunstancias los obliga a ser también rusos. La guerra ha entrado en el encasillado neutral de los partidos extremos, y ya forma parte de esos credos políticos en que se da el pensamiento hecho, ahorrándole a uno la molestia de ejercitar la libertad de pensar. Lo que menos me explico es que la guerra santa que sostiene la santa Rusia pueda encontrar hueco en una mente revolucionaria.

Las derechas son germánicas y hay entre ellas una suerte de creyentes que atribuyen a Alemania una misión providencialista. Esto de adelantarse a los designios de Dios suele tener sus quiebras. Si por ventura Atila no resulta vencedor ¿qué pensarán los incrédulos? Recomiendo a mis católicos españoles que lo consulten con los católicos belgas, sobre todo con monseñor Mercier, arzobispo de Malinas, a ver si logran ponerse de acuerdo.

Hay que tomar también en consideración a los anglómanos. Me gustan estos hombres porque son sinceros y no se andan con sofistiquerías. Creen que la hegemonía del mundo pertenece a Albión casi por derecho divino, y piensan siempre con Inglaterra, lo que es muy superior a pensar con Lerroux. Son imperialistas, eso sí; pero profesan al fin y al cabo ese imperialismo fino de los ingleses, que sojuzga acariciando. Para ellos el triunfo está descontado. Inglaterra tiene siempre un hombre que no fracasa: ese hombre es hoy Lord Kitchener.

Amigos míos de la derecha y de la izquierda, perdonadme si se me ha escapado alguna punta de ironía. No quiero buscar donaires a cuenta de la tragedia ni de vosotros; pero ya sabéis que la ironía es a veces zumo de la amargura. Fuera de la tertulia habitual, dentro de nosotros, no debemos ser francófilos ni germanófilos, sino europeos. Desengañémonos, Europa es juego de tres imperialismos y el peligro está en que triunfe uno solo. No me resigno a que el mundo sea uniforme.

Y hay que ser latinos y salvar esta estupenda civilización mediterránea, liberal y generosa, en que nos ha arrullado la historia, anti-imperialista de abolengo, nuestra civilización vivirá a condición de que los grandes imperios constituidos se debiliten o se equilibren.

[*Diario de Las Palmas*, 9 de octubre de 1914.]

LAS OPINIONES SOBRE LA GUERRA. TODOS BELIGERANTES. II

AMIGOS MÍOS, los liberales, los antimilitaristas, los antiimperialistas de toda especie, os doy toda la razón que tenéis. ¿Creéis que todos querían la paz y que sólo Alemania acechaba la ocasión de la guerra? Concedido. ¿Achacáis a Alemania la locura de querer convertir al mundo en una colonia teutónica? Pase también. ¿Teméis que el oficial prusiano reduzca la Europa a un vasto cuartel? Podéis tener razón.

Pero vamos a otra cosa y no os escandalicéis. Confesadme, ¿no sentís alguna admiración por esa soberbia Alemania que lucha sola contra todos? Sí, me contestáis de coro. Enaltecemos a Alemania tanto como aborrecemos el militarismo germánico. Me repetís la última frase de Mr. Edward Grey, que está dando la vuelta al mundo: pero, no me convencéis. Confesadme otra vez, ¿admiráis a Alemania, integral, sin la abstracción mental de su militarismo, forcejeando con todos los poderosos?

Porque Germania es como es y no cabe separar la Alemania del libro de la Alemania de la espada. En ella el oro y el acero, como en las joyas de Éibar, se prestan de consuno la fortaleza y el brillo.

Y en cada alemán se da la nación entera. El ciudadano del Imperio lleva la grandeza y la fuerza de su país en la mente y en el corazón con veneración cuasi religiosa. Hay en él mucho más de fe en la predestinación de su patria de lo que se cree, y mucho menos de política comercial de lo que también se cree. Es quizá un soñador; pero no olvidemos que para conquistar toda grandeza es necesario soñarla antes.

Napoleón llevaba la guerra por la guerra. Alemania la hace, compacta y férrea, como para cumplir un destino. La magnífica fiera, con arrogancia leonina, tiene una garra para cada enemigo. Pelea con soldados de todas las naciones y de todos los continentes; y si no los vence, los tiene a raya. Ofrece la belleza de los monstruos de los grandes poemas.

En su furor ha violado cosas santas. Va ensangrentando a su paso los grandes ríos de esta vieja Europa, que no le perdona el haber perdido la tranquilidad de sus goces y de sus negocios. Como Sansón, ciega, busca a tientas la columna más robusta para sepultarse con todos en un montón de ruinas. Si por ventura alguno de los enemigos que ella ha despreciado por pigmeos le asestase al corazón el golpe definitivo, su agonía sería sublime. Muerta, aún ganaría batallas como el Cid.

Así es Germania y yo no sé si podrá ser de otro modo. Su diplomacia ha sido ingenua, y su mismo furor, bélico ¿no tendrá también algo de ingenuidad? Se bate sola, y su fiereza, que recuerda el estilo de la guerra medieval, podrá ser un tanto impropia de estos tiempos, pero ya exenta de las hipocresías tan propias de estos tiempos. El derecho de gentes la habrá servido para atropellarlo, si queréis, pero no para tapar ninguna codicia.

Bien sé, amigos de la izquierda, que recibiréis todo esto poco menos que como un himno a la barbarie. Habéis tomado la guerra como una conflagración de ideales políticos, en la que recobra la *Marsellesa* su antiguo papel. Yo la interpretaría más bien como el cruento desenlace de la incruenta guerra diplomática y comercial entablada desde hace años. Y contra este criterio cabe ponderar la grandeza trágica de este pueblo, sin regatear la de los demás beligerantes. Por lo que no paso es por este aniquilamiento a sangre fría que meditan muchos contra él, como si fuese una bestia dotada sólo del instinto de hacer daño. No. Todavía esta abominable Germania, con o sin oficial prusiano, conserva virtudes casi legendarias que le dan derecho a perpetuarlas viviendo.

[*Diario de Las Palmas*, 13 de octubre de 1914.]

LAS OPINIONES SOBRE LA GUERRA. TODOS BELIGERANTES. III

NO DISIMULÁIS, amigos míos de la derecha, vuestras simpatías por Alemania: pero muchos de vosotros lleváis en ellas una segunda intención, que tampoco recatáis; por donde, lejos de ser segunda, pudiera ser principal y tal vez única intención. Y hay que estudiarla puesto que por ello sois beligerantes en esta contienda de opiniones, que hace coro a la contienda de las armas.

¿Por qué deseáis el triunfo de Alemania? Sencillamente porque esta nación os ha parecido representativa de una pauta social que encaja bien en vuestros ideales, mejor dicho, en vuestra idiosincrasia. Sois los hombres del orden y tomáis a Alemania, pueblo de orden, como cauterio de Europa, como espantajo de todo desmán revolucionario.

Pero me parece que vais exagerando esta panacea del orden y que, a pesar de alardear a las veces de filósofos, confundís los medios con los fines; porque el orden no es a la postre otra cosa que un medio. Y un programa político, de orden, como un hombre de orden, sino sin más que eso, carecen de finalidad. Todo lo que se ordena, ha de serlo para algo.

Os enamora sobre todo lo que, con frase moderna, llamamos *orden público*, que consiste en que la sociedad no se descomponga ni siquiera en su faz más exterior. Para mantenerle os viene de molde el militarismo, es decir, la prevalencia política de los instintos armados, que se crearon para la defensa de los pueblos, y que queréis emplear para salvaguardia de los principios. Y con ello pudierais llegar a poner en peligro el mismo orden fundamental de la sociedad, que consiste en la armonía de sus elementos y en evitar que ninguno de ellos se sobreponga.

Si es cierto que deseáis, más que el triunfo de Alemania el del militarismo prusiano, creo por otra parte que padecéis una ilusión. Alemania es quizá el país más igualitario de Europa, y por de contado, uno de los países más liberales. El conservador alemán no es ciertamente como vosotros, que no defendéis precisamente el orden fundamental, sino un orden social concreto, el actual en una palabra. ¿Y quién os asegura de que este orden es justo ni siquiera bueno? Todos convenimos en que el orden es necesario, y hasta el anarquista lo que pretende es dar con un orden radicalmente nuevo. Solo su táctica es la equivocada y peligrosa, porque quiere provocar el caos para que de él surja por acaso un inesperado mundo.

El sentimiento moderno del orden va acompañado de cierta saludable inquietud, que tiende a alterarlo un poco cada día para conservarlo mejor. Sin esta inquietud los partidos conservadores van en camino de convertirse en partidos policíacos. La gendarmería es su misma fuerza.

No queráis, amigos míos de la derecha, tomar a Alemania como un símbolo, porque si bien lo miráis no os sirve para el caso. En buena hora que améis este pueblo porque se ajuste mejor que otros a vuestros ideales políticos. Pero no le queráis, por Dios, para gendarme de Europa. Si así lo fuera se justificarían las iras que contra él han levantado sus innumerables enemigos.

La preocupación del momento no pertenece al orden político doctrinal, sino al de la economía internacional europea, o mundial si queréis. Sentimos todos, al imaginar la desaparición de Alemania, el dolor de una amputación, el arrancamiento de una entraña. Importa todavía al mundo que no se destruya esa contextura de bronce que, si para otra cosa no sirviera, serviría al menos para embotar las catapultas de otros imperialismos que avanzan sobre el planeta, como la sombra de un eclipse.

De todas maneras bueno es, amigos míos, que Alemania nos haya hecho a todos beligerantes.

[*Diario de Las Palmas*, octubre de 1914, A.F.]

1915

FLORES DE INVIERNO

DESDE ESTA mi tierra me acuerdo de vez en cuando de aquellos inviernos crueles de otros climas en que el campo se vuelve yermo y las flores, si se ven en los búcaros, es porque se traen de lejanas regiones, como muestras exóticas.

¡Cómo se honrarían los salones suntuosos ostentando en esta época del año hacecillos de nuestra retama blanca, de floridas guedejas! Su origen campestre no la envilece. Como el tomillo en primavera, parece destinada a perfumar los campos en invierno... nuestros campos, entiéndase bien, porque aquellos otros no tienen el privilegio de las flores de invierno.

Nuestra flora invernal es casi toda campestre. La violeta vive como un insecto a ras del suelo húmedo, bajo el follaje, como si le ofendiera la luz. Mientras ella en la penumbra se tiñe de color intenso, el nardo, hermano del lirio, bebiendo la luz adquiere una simpática palidez de enfermo. ¡Paradojas de las flores!

Nardos, retamas y violetas forman la guirnalda de nuestro florido invierno. Son florecillas místicas que no pueden competir en belleza con las mimosas flores de los jardines, pero que las sobrepujan en perfume. El supremo Jardinero no las ha vestido con la pompa de los reyes, pero les ha otorgado el don de embriagar los sentidos.

[*Florilegio*, núm. 69 (15 de enero de 1915).]

LAS EMOCIONES DEL CENTENARIO

PARA TOMÁS Morales

¡El sueño milagroso del estatuario oscuro,
al cabo de cien años, se hizo realidad!
¡Y tú, Ciudad Atlántica,
lítica y comercial!
Por tu patricio empeño,
por este rasgo lleno de seria dignidad,
por tu cívico gesto renovador y limpio,
y este amor centenario; respetada serás.

Esta estrofa alada de su última poesía resume bien la emoción de la fiesta pasada. Toda su composición preludia a la vez un nuevo espíritu. Aquí, poeta y amigo, hacen falta agua abundante, tranvías, jardines públicos y, sobre todo, alcantarillado donde verter la inmundicia. Pero también se necesita, aunque las gentes no hayan parado mientes en ello, un alto poeta cívico.

Usted lo ha sido en esta ocasión, amigo mío; y bueno sería que siguiera siéndolo en cuantas más se ofreciesen. Y ha sido usted también, el primero de esta cuerda entre nosotros. Ha recogido usted una de las emociones más realzadas del Centenario; mejor dicho, la presintió usted.

La emoción cívica ha sido la más espontánea, general e intensa de las fiestas. Todos cuantos hemos hablado o escrito hemos coincidido, sin ponernos de acuerdo, en igual aspiración. Las fiestas, naturalmente, se han vestido también de un manto religioso, que ha elevado aún más su carácter; pero lo religioso ha sido como una doble consagración de la patria, y de su hijo predilecto.

Hemos descubierto lo más generoso del espíritu de nuestros antepasados, con la misma sorpresa con que descubriríamos en el fondo de un arcón antiguo, las joyas de familia; y, merced a Luján Pérez hemos caído en la cuenta de que nuestra generación de hoy se agranda y glorifica entroncando con las pasadas, y que su ejemplo nos obliga a purificarnos.

Hemos reanudado el hilo de una tradición gloriosa, que por ignorancia dejamos quebrar. Este amor centenario nos ha hecho más conscientes y respetables.

Siempre me acordaré de la noche pasada, en que nos reunió en la Catedral aquella semiexposición de obras del escultor. El templo tenía un encanto extraordinario. El que entraba no acertaba a salir tan aína. Se oía por todos sus ámbitos, el murmullo de la admiración y de la plegaria. Las gentes iban y venían, zumbando como en torno a una colmena. Ni se oía una conversación indiscreta: todas las miradas denunciaban embeleso y sorpresa. Todos nos sentíamos con el corazón ungado; sólo faltaba el halago del órgano para elevar a éxtasis la admiración.

Parecía que reconstruíamos, en aquellos momentos, las genealogías de nuestras almas. Amábamos en común por primera vez al artista; por el artista amábamos la patria antigua; por la patria antigua, ensanchábamos y amábamos mejor la patria presente. Todo ello en el templo de Dios. Nuestros cultos encontraban allí sus altares; nuestras almas se fundían en una sola. Y un ansia de purificación dilatava los pechos...

Ahora, amigo y poeta, vuelva a su hornacina, como han vuelto las imágenes de Luján. Nosotros, los soñadores, también volvemos a nuestros escondrijos y a nuestro silencio. Pero esté usted dispuesto a salir cuando se ofrezca, y a lanzar la estrofa carducciana cuando la patria lo necesite.

[*Diario de Las Palmas*, 20 de diciembre de 1915.]

RESCOLDOS DEL CENTENARIO

Para J. Miranda Guerra

NO ES tan cierto, amigo mío, como a usted seguramente le han contado, que Unamuno dijese a secas del Cristo de la Sala Capitular que es una escultura barroca. Contado así parece que el Sr. Unamuno no tuvo para la efigie sino un gesto de menosprecio. Precisamente, fui yo el que lo acompañó a visitar la Catedral, y me veo obligado a restablecer la verdad circunstancial de aquella visita, porque estimo que la rectificación tiene su importancia.

Antes había enterado al Sr. Unamuno de la existencia de Luján Pérez, artista para él desconocido como es fácil suponer. Vio las imágenes de San José y la Dolorosa, que le sorprendieron, y pasamos con el canónigo don Bernardo Cabrera a la Sala Capitular. Desde luego, le previne que íbamos a contemplar la obra en que el artista se había superado a sí mismo. El Sr. Unamuno la estuvo mirando en silencio un buen rato, y creo que, poco más o menos, dijo lo siguiente: «Está bien... un poco barroco... No es un Cristo español... No puedo creer que este hombre dejara de salir del Archipiélago». Todo ello, dicho con acento de profundo respeto.

He querido ser minucioso porque los pormenores son los que dan a las palabras del Sr. Unamuno, en aquella ocasión, su verdadero sentido. Aparte de eso, aunque el Sr. Unamuno, como hombre cultísimo, no es capaz de decir ninguna majadería, y aunque sus juicios merezcan siempre tenerse en cuenta, hay que convenir en que ni es crítico de arte, ni aquellas sus apreciaciones pudieron ser definitivas, sino espontáneas y confidenciales.

Hace falta, ¿quién lo duda?, iniciar una crítica de la obra de Luján y ninguna ocasión mejor que ésta, después de su centenario, porque durante las fiestas ¡fueron tan breves! apenas hubo lugar para el entusiasmo. Nadie mejor que usted puede intentarlo, amigo mío. Aparte de ciertos prejuicios filosóficos, que siempre estorban más que ayudan al crítico (¡mire usted si soy franco!), tiene usted agudeza y discernimiento bastante para el ensayo.

Además, según barruntos, tiene usted algún juicio formado sobre el artista. Cuando se publicó la obra de Santiago Tejera sentó usted ya algunas afirmaciones sobre él; ahora insinúa algunas sobre el Cristo de la Sala Capitular, aunque vaga y tímidamente. ¿Por qué no decirlas sin rebozo? ¿Cree usted que le van a excomulgar? Eso se deja para cuando algún osado pone

en tela de juicio el mérito de los que han alcanzado la prerrogativa de indiscutibles. Luján Pérez, figura grande y lejana, no puede coartar nuestra libertad de juicio.

Precisamente creo que la sinceridad ha campeado en el centenario, aunque usted lo entienda al revés. La retórica no nos ha producido el empacho a que nos tiene acostumbrados. La fama y la gloria de Luján tienen cierta virginidad entre nosotros que nos ha obligado a encomiarlas con serio respeto, y a desechar por inútiles las flores de trapo y la garrulería de ocasión. Usted también debe ser sincero.

[*Diario de Las Palmas*, 24 de diciembre de 1915.]

1916

DESPUÉS DE CARNAVAL

¿CUÁL ES la palabra que puede resumir la crónica del Carnaval pasado? ¿Desanimados? No precisamente. Fracasados sí. Lo mismo ha ocurrido siempre con cuantos ensayos se han hecho de carnaval reglamentado. Un programa es la antítesis de *nuestro* carnaval, del carnaval tal como lo entendemos y lo gozamos. El carnaval-fiesta es para nosotros una novedad exótica, que ninguna falta nos hace aclimatar, y que de una vez para siempre debemos desterrar, porque es un atentado contra las costumbres.

Nuestro carnaval es un espejo de nuestra alma. Lo forma una feliz concurrencia de gentes que salen a la calle sin finalidad cierta, sin plan, y sin otro estímulo que una vaga voluntad de cazar al paso la alegría, o de dejarse tomar del contagio de la alegría de los demás. A las veces resulta lánguido; pero otras el azar, que es el hado de nuestras costumbres colectivas, logra convertirlo en manso regocijo, que se difunde por todas las clases sociales y por todos los barrios de la población. Estos momentos culminantes con que los ecos de la isa, nuestra canción báquica, señorean sobre todos los rumores carnalescos, los hemos observado siempre que el carnaval ha sido espontáneo.

Dada esta manera de sentirlo, dicho se está que el *programa* es todo lo contrario de nuestro Carnaval. Pero tiene la siniestra virtud de matarlo. Basta que se le dé cita en algún punto para que la gente acuda en tropel; las calles quedan desiertas; el Carnaval desaparece. Y en el punto de concentración del gentío... no ocurre nada. El anunciado concurso se convierte en un vulgar paseo dominguero; la batalla de flores o serpentinas, en diversión de unos cuantos adinerados... El pueblo se convierte en público, aburrido, por supuesto.

Ya sé que para muchos esto es lo artístico. Yo creo que lo verdaderamente artístico es lo otro, lo espontáneo: sobre todo, la máscara y la *parranda* improvisada y callejera. Cuando un pueblo ha formado costumbre, lo racional es respetarla, porque las costumbres son parte de un patrimonio.

En buena hora que se las corrija y se las fomente; desnaturalizarlas, nunca. La única reforma laudable de nuestro Carnaval sería precisamente el fomentarlo, y para ello es necesario estudiarlo con respeto y con cariño. Los programas no tienen otra cosa de laudable que la buena fe y la mejor intención de quienes los inventan; y en gracia de ello se les puede

perdonar que nos estropeen el Carnaval que hemos sabido crear, sin que nos den el equivalente.

[*Diario de Las Palmas*, 9 de marzo de 1916.]

DEL INSTITUTO. PARA LOS ESTUDIANTES

TODAVÍA IMAGINAN nuestros escolares esto del instituto como un episodio de nuestra lucha con Tenerife; y conviene que se convenzan de una vez de que ese período ha pasado para siempre, y de que ha comenzado otro de preocupaciones más serias, en que el estudiante ha de tener una digna participación. Si en la brega pasada ha sido necesario habérselas con enemigos externos, de aquí en adelante habrá que vencer cuantas dificultades se opongan a que el instituto sea un centro de genuina cultura, tal como lo hemos soñado.

El instituto será un modelo en su género o un establecimiento adocenado, según cuidemos o no este período preparatorio y constructivo, de enderezar sus primeros pasos, pues lo que ahora se establezca ha de imprimir carácter en la vida futura del establecimiento.

Principalmente hemos de evitar que entre el profesorado español empiece por adquirir fama el instituto «de perra chica», como familiarmente suele llamarse a todo organismo público que ocupa una consideración secundaria entre los de su clase. Ha de comenzar inexcusablemente por un período de interinidad, y esto es el primer peligro que hay que conjurar con denuedo; por ser también el más insidioso. Por de pronto, todo el cuadro de profesores ha de ser provisional y se ha de llenar con el personal que se encuentre a mano; y aunque no se me alcance la imposibilidad de que en un plazo de seis meses se provean por oposición de las cátedras, supongo que el Alcubilla dará razones de sobra para demostrarla.

Resignémonos, pues, a un curso de profesores interinos; pero rebelémonos, desde ahora, a la idea de una amorosa interinidad, que convertiría el instituto en un colegio privado, sin la disciplina de los colegios que tienen a su frente a un director-propietario. Hay que hablar claro al Ministro y demostrarle que no hemos luchado por obtener una oficina de estudios, sino un plantel de enseñanza; que queremos profesores y no empleados.

Hay en España buen número de jóvenes de sólida, vasta y moderna cultura y con vocación a la enseñanza que no tendrían inconveniente en comenzar su carrera de profesores con el instituto de Las Palmas, y que acudirían seguramente a las oposiciones en cuanto se anunciaran. Por tal coyuntura lograríamos, sin gran esfuerzo, una plantilla de enseñantes como quizá no la tenga ningún Instituto del reino. Nuestro profesorado sería por fuerza selecto, pues en las oposiciones a cátedras es muy difícil que triunfe el favor.

Y no es que piense mal del profesor interino personalmente considerado; lo que es malo es la interinidad de por sí. Aquí se cuentan por los dedos los licenciados en Ciencias y Letras. Supongo que se habrá contado con todos ellos para formar la plantilla de interinos; pero, aparte de que su número no es suficiente, son personas consagradas a otras profesiones de las que vienen. Como maestros tendrán que improvisarse. Por muy competente que sea un abogado en ejercicio, con título adicional y decorativo de licenciado en Letras, encargado de la noche a la mañana de un curso de Filosofía tendrá que ceñirse a repetir el librito de texto adoptado; y de profesores de repetición líbrenos Dios a tiempo como de una calamidad. Sabido es que la misión de la enseñanza ha de venir precedida de una preparación no sólo científica, sino también pedagógica y hasta moral, porque el que toma la enseñanza como cosa accidental y secundaria de su vida no pasará nunca de ser un mediano maestro, o un mezquino profesor que toma su carrera como un vulgar menester.

Con estas consideraciones se comprenderá que la interinidad ha de ser una situación precaria y transitoria del instituto, y que debemos aspirar a que dure el menos tiempo posible. Los estudiantes, si es que van adquiriendo la conciencia de su importancia, debieran colaborar tanto en este período presente de la vida de su instituto, como lo hicieron en el período de agitación que ha precedido a su creación. El tipo de estudiante también se ha de renovar en la nueva escuela. Será más libre, pero más consciente y dueño de sus actos; sufrirá menos disciplina externa; pero se sentirá más responsable de su conducta; no será un instrumento demasiado pasivo en la docencia, y colaborará en la enseñanza más de lo que parezca; pues en cierta manera puede residenciar al profesor inepto.

Y una excelente preparación para esta nueva vida sería pedir ahora al Ministro con respetuosa insistencia, que acelere el momento de las oposiciones a las cátedras de nuestro instituto; y lo llamo *nuestro* no tanto porque es principalmente para nosotros, los que lo pagamos con sacrificio no despreciable de nuestra hacienda insular. Con ello darían una muestra gallarda de sensatez, de hombría y de patriotismo, y la escuela les debería el mejor auspicio de su nacimiento.

[*Diario de Las Palmas*, 30 de marzo de 1916.]

RASGOS DE LA TIERRA. ¡ESA LÁPIDA!

DESDE HACE días un menguado andamio se apoya en el recio muro de la torre norte de la Catedral. Sobre él se ve una lápida de mármol, envuelta en un paño, que también pide el amparo del muro.

Los que pasan miran y se preguntan. A la verdad, aquella bizarra armazón tiene algo de enigmático.

Revela por de pronto a las claras que se ha suspendido una obra por falta de resolución, quizá por falta de plan. Se ha ido a fijar una lápida conmemorativa y no se ha sabido dónde. El maestro ha procedido por tanteos. Agujeros ha arriba, agujeros más abajo; y por debajo otros aún. La cantería aparece cribada en un buen trecho, y da lástima considerar que van a quedarse para siempre aquellas cicatrices inútiles. La piedra, en verdad, es insensible; pero cuando forma el cuerpo de un monumento parece que adquiere la sensibilidad de una epidermis.

El enigma está, para el transeúnte que se para un momento y contempla, en que no puede conjeturarse a la vida de aquel clavijero dónde se iba a poner la lápida. Si en lo más alto, hubiera parecido un cuartel; si en lo más bajo, un pasquín. El maestro ha titubeado y ha suspendido la obra. Aquella empalizada es la expresión de una voluntad que se detiene, quizá de una conciencia que se arrepiente.

Una lápida blanca sobre el gris oscuro de la mole del templo altera la impresión que da del mismo.

El monumento se resiente y rechaza el mármol cándido. Una piedra de jaspe, de color bien entonado, hubiera sin duda resuelto el conflicto; aunque bien resuelto queda colocando la lápida hecha en sitio menos ostentoso de la catedral y quizá más henchido de recuerdos del escultor. La misma modestia de la lápida parece que reclama un sitio más escondido.

Pero, aparte de esta cuestión estética, lo interesante, lo representativo es en este caso el procedimiento, que es el mismo que pudiera seguir una criada para colgar la espetera en la cocina, con la diferencia de que se trata de una catedral. El andamio del cuento arrimado al noble muro descubre al transeúnte el impudor y atrevimiento en que aquí se consideran las

cosas de arte. Con el mismo desenfado que se pone en una lápida sepulcral, al escarnio de todo, un epitafio absurdo, se altera el frontis de un monumento secular.

Menos mal si el respeto se impone a tiempo.

[*Ecos* (Las Palmas de Gran Canaria), 4 de abril de 1916.]

LA SEMANA SANTA. UNAS NOTAS

MIÉRCOLES SANTO

Acabo de ver la procesión del Paso, cuya ternura se insinúa en el ánimo de los más distraídos, y escribo estas líneas apenado. La procesión ha llevado este año una sola banda, una banda de niños en formación (los niños y la banda). El caso es insólito y desconsolador. Antes de que estos actos se conviertan en manifestaciones de pobreza eclesiástica, habrá que suprimirlo.

Pero no. Las procesiones de Semana Santa tienen aun en Las Palmas una triple consagración. Religiosidad, arte y tradición. Las procesiones no deben suprimirse sino cuando se convierten, por el decaimiento de la religiosidad, en espectáculos profanos, o cuando el crecimiento de una ciudad las hace incompatibles con las necesidades del tránsito. Todavía no se da en Las Palmas ninguno de estos dos casos.

Lo que ha de procurarse es que las procesiones no queden a merced de la limosna espontánea. Los párrocos se quejan de que no allegan lo necesario para los gastos del culto, que después de todo no constituye un presupuesto exorbitante. En estos tiempos en que el maná no cae del cielo, hay que provocar la generosidad con mil ardidés. Para ello serían muy oportunas unas juntas parroquiales, laicas, que se entendiesen con la parte económica de las procesiones. Creo que su labor no resultaría difícil.

A un apersona oí, a propósito, que las procesiones deberían correr a cargo de... Fomento y turismo. La idea de pronto puede resultar extravagante; pero merece considerarse. Si la benemérita sociedad se limitase a garantizar a los párrocos el subsidio necesario para que las procesiones salgan con el decoro debido, creo que los párrocos serían los primeros en aceptarla. No hay que escandalizarse por la intervención del seglar. Recuerdo una observación que oí a Unamuno viendo las procesiones de la Semana Santa de Zamora, que tienen fama de ser las más ostentosas y artísticas del centro de España. Allí las procesiones son laicas. Laicas y populares, pues el pueblo es quien se entiende con ellas, hasta el punto de que, casi en muchedumbre, arma los pasos en la misma plaza. El curato en las procesiones parece un invitado.

JUEVES SANTO

¡Día soberanamente nuevo todos los años, en el abril nuevo que dijo Carducci! La vida parece otra; los hombres también. Nuestros odios se amortiguan; nuestras indignaciones habituales se aplacan. Nosotros también nos sentimos reposados en un sentimiento de paz, propio de lo de esta jornada. Pasan a nuestro lado los hombres de todos los días; los estúpidos, los arrogantes, los mezquinos, los hipócritas, los ingratos, los enemigos. No parecen tales. Las falsas categorías sociales parece que se han disuelto. Sólo parecen hombres, y nos sentimos inclinados a perdonarlos, a intentar el primer paso para amarlos.

El templo es el paradero de todos. La Catedral parece más accesible, casi familiar. Por cierto que se echa de menos aquella suave penumbra en que las naves se envolvían en este día, prestando suave recogimiento al espíritu. Las ventanas arrojan la luz cotidiana, como una insolencia. Era costumbre dejar medio a oscuras el templo desde el miércoles santo y la costumbre se ha suprimido sin razón alguna. Es necesario respetar todo el elemento teatral de estos días que nuestros antepasados idearon. Teatral he dicho, y no se tome a irreverencia: no todo lo teatral es cosa de teatro.

VIERNES SANTO

Ha predicado el popular sermón de las «Siete palabras» el padre Quiroga. Es éste un jesuita excepcional. Desde el fondo del templo le veis gesticular sin que lleguen aún a vuestros oídos sus palabras, y ya advertís en él unas actitudes que os agradan. Esto os prueba, además, que la oratoria no es puro arte de la palabra. Es un padre que se ha librado en parte del patrón oratorio de la orden, sobre todo de la insoportable manía de polemizar que distingue a los jesuitas en el púlpito. El padre Quiroga deja bonitamente en su casa a ese detractor que la generalidad de sus hermanos necesita fingirse para aplastarlo con una serie de argumentos tomados de los libros y que muchas veces, ¡ay!, no convencen sino a los convencidos; y se ha dejado también de filosofiquerías [*sic*] que enardecen la plática y no consuelan el espíritu. Ha hecho un sermón de sentimentalidad cristiana y popular que ha encajado en las almas.

[*Diario de Las Palmas*, 24 de abril de 1916.]

LA CIUDAD FUTURA. FANTASÍA FINAL

DE AQUÍ a diez años ¿no podría el viajero curioso apuntar entre sus notas de viaje la siguiente?

CINCO HORAS EN LAS PALMAS

Dio fondo el vapor a las siete de la mañana. A las siete y cuarto mis tres contertulios de a bordo estábamos ya en el muelle de Santa Catalina metidos en el automóvil que nos había de llevar de gira. En Las Palmas la operación de saltar es de lo más expeditivo que pueda imaginarse. Las falúas se cruzan como ciertos insectos que contradanzan vertiginosamente la superficie del agua.

Tres ronquidos y el automóvil arranca, lanzándose a la carretera próxima y sesgándose un caserío que tiene toda la fisonomía de un barrio de puerto. La carretera es limpia y tersa. Parece una pista. A la derecha unas dunas de arena amarilla, en cuyas pendientes grupos de niños de un colegio se dejan rodar al azar, con alegría loca.

El automóvil deja de repente la carretera y toma un camino por entre jardines y casas de recreo. No parece que nos lleve a una ciudad, sino a una finca apartada donde nos haya invitado un gran señor a pasar estas breves horas de que disponemos. Pero el camino asciende, dejando atrás jardines y más jardines, y llega a otro más alto y despejado. Hacia el sur se ve la Ciudad y hacia ella nos encaminamos. Desde este paseo, bordeado de árboles todavía adultos, se goza de un soberbio panorama. Se ve el puerto en todo su conjunto, como si le viésemos en un plano en relieve. Es grandioso y completo. España ha hecho un feliz esfuerzo en esta obra que le asegura una envidiable primacía en estos mares. Desde esta altura se echa de ver toda la economía del puerto y pueden señalarse los distintos servicios de todas las secciones. En todas ellas se advierte igual orden y actividad.

Este barrio que vamos dejando atrás debe ser de comerciantes ricos, de extranjeros principalmente. Hay también en él grandes hoteles, con jardines extensos. La entrada en Las Palmas resulta así original: de un puerto hermoso se salta a una zona paradisíaca que sirve de antesala a una población importante.

Llegamos a ella. El camino da una revuelta y el automóvil que va moderando el paso se mete en una vía singular, ancha y alegre, que no sé si llaman calle, paseo o *boulevard*. Dos filas de árboles, (cuatro en los sitios de mayor anchura) la recorren en todo su largo. Hay trozos con casas de un aspecto especial, que revelan una simpática comodidad interior. El portalón abierto deja ver en cada una un patio tranquilo que es un harén de flores. A un costado tienen su huerta, linda y cuidada, que se ve desde fuera. En una esquina suelen ostentar enormes balcones, que corren en dos sentidos, sobre la calle y sobre la huerta. Siguen trozos de arbolado y jardín, alternándose con otros de calle; y, antes de llegar al cabo, se baja por otra calle anchísima y se da en una especie de plaza irregular, de grandes dimensiones y más baja que la calle, donde se ve una iglesia antigua y un busto de Colón. No hay que olvidar que el descubridor de América estuvo en Gran Canaria reparando sus carabelas, y que este hecho ha de ser uno de los más conspicuos en la historia de la Isla.

El automóvil baja a la plaza por una calle que tiene por un lado una elegante balaustrada. Da otra vuelta y llega a una amplísima explanada, con vistas al mar y a un valle pintoresco, cuyo fondo no se acierta a descubrir. El chófer me hace una breve explicación y por ella vengo en conocimiento de que la explanada está tendida sobre un barranco merced a un abovedado que es una buena obra de ingeniería. Es la primera noticia explicativa que se ha dignado a darme el chófer, hombre al parecer de pocas palabras; y de ello colijo que esta reforma es la que mayor admiración suscita en sus paisanos.

La Catedral está a dos pasos. Seguramente vamos a entrar en el barrio antiguo y más español de la población. Se sube por una calle corta, pero ancha. La acera izquierda es de un severo gusto clásico y denota que nos acercamos a un centro monumental. A un costado de la Catedral se construye un templo adyacente, de estilo semejante. Nos apeamos. El templo y los alrededores nos invitan a un rato de contemplación.

Es lástima que su plaza no tenga carácter más uniforme y adaptado al ambiente del sitio, monumental y eclesiástico. Al fondo tiene un edificio público, elegante y de estilo moderno; uno de sus lados está formado por casas particulares de gusto dudoso; en el otro se reconstruye el frontis de un palacio episcopal según averiguo. Si el estilo adoptado es el conveniente, la plaza ganará parte del carácter que le falta. En mitad de la calle del Reloj y en sitio que se ve desde toda la plaza, se levanta un sencillo monumento con una estatua un tanto académica. Según reza la lápida es un obsequio algo tardío a Luján Pérez, gran escultor y notable arquitecto, que colaboró en la obra del templo. Al fondo de la calle del Reloj se deja ver parte de un frontis de estilo renacentista español. Es el Seminario, según me dice un vendedor de postales.

Rodeo todo el edificio de la Catedral antes de entrar en ella. Detrás, en una reducida plazoleta, otra estatua, de traje talar sencilla y admirablemente plegado, de cabeza pensativa o inquieta. Le sirve de fondo el frontis posterior de la iglesia, de elegante aspecto palaciego. Es la de Nicolás Eduardo, otro de los arquitectos colaboradores de la obra. El templo resulta así custodiado por sus dos genios.

No tengo tiempo para anotar las impresiones que me va dejando la Catedral; pero lo haré aparte y con calma, ayudado de la memoria y de unas lindas postales que he comprado al pie de la torre del sur, después de haber subido al campanario en ascensor.

Otra vez al automóvil, y sin más, al campo, atravesando una calle donde se ven curiosas casas de épocas distintas. Observo que las calles recorridas hasta aquí no sufren la tiranía de la línea recta. Tras algunos oasis de verdor, viene un paisaje árido; pero de repente el campo se embellece. Se abre ante nosotros un valle encantador, cerrado al poniente por una barrera de cumbres. Paramos en un sitio que llaman el Monte, todo viñedos. Casitas de un tipo especial, cuadradas e ingenuas, entonan el paisaje. Almorzamos deliciosamente en una de ellas, y bajo un emparrado, a la orilla de una acequia. Su dueño, cansado de cocinar a bordo de los vapores, parece decidido a morir en ella trabajando en su *restaurant* donde sirven a la mesa mozos de tres o cuatro nacionalidades distintas.

De vuelta a nuestra gira, y previa consulta al reloj, nos detenemos media hora en aquella plaza irregular presidida por la estatua de Colón que vimos a primera hora. Es un centro de reunión sumamente caprichoso y agradable, la gran tertulia de Las Palmas, como si dijéramos. Es como la ampliación hacia la calle de un café, de un *hall* de hotel y de una sala de casino. Y en efecto, hay en ella un casino, varios cafés, cuyo espacio interior es reducido como el de una taberna, y varias fondas. En todas partes se ven grupos de personas sentadas en butacas y perezosas, fumando indolentemente el clásico cigarrillo de las tierras de España. Algunos grupos se estrechan bajo sendos toldos, rodeados de gigantescas macetas con palmeras. Advierto que se habla animadamente del próximo congreso hispanoamericano que ha de celebrarse en Madrid.

Camino del puerto tomamos la calle de Triana, que es la del comercio. Su aspecto es de cierta vulgaridad presuntuosa, aunque sus proporciones le dan el de una buena calle provinciana, y el tránsito de coches y tranvías, el de una vía europea. Al final se abre un parque bastante extenso, que se adelanta sobre el mar. En el centro de este jardín se destaca un monumento de mármol, alegórico de la conquista de la Isla, que no acaba de entusiasmarme porque ostenta una grandiosidad *de encargo*. Por una amplia vía de rivera ganamos el puerto, al tiempo que entra una poderosa escuadra saludando a la Plaza.

En resolución, Las Palmas me parece una ciudad atractiva, formada en gran parte al acaso y a la improvisación y reformada a última hora con tino. Ha llegado a la adolescencia y empieza a ser hermosa.

Y, también en resolución: ¿podrá todo esto ser verdad algún día? Perdona, lector, si he intentado sacarte de un realismo cotidiano, que tanto amas. Pero piensa que no se pierde del todo el tiempo que se pasa soñando.

[*Diario de Las Palmas*, 9 de octubre de 1916.]

CRÓNICAS DE LA CIUDAD. EL CEMENTERIO

ESTA MAÑANITA gris y fresca nos convida a encaminarnos al cementerio. La gente se mueve hacia allá formando una romería pintoresca: chicos con cruces de extrañas hechuras, carpinteros con cachivaches funerarios, pero no del todo fúnebres, muchachos con sendas coronas de crisantemos naturales, tartanas con canastas de flores y con pomposos arreos, automóviles llevando al costado coronas que semejan neumáticos y neumáticos que semejan coronas. Es la hora de los que madrugan y aprovechan «la fresca» para adornar sus tumbas familiares.

En esta tarea campea al gusto más espontáneo. Cuando nos fabricamos una casa o un mueble los encargamos al arquitecto o al ebanista; pero tratándose de decorar un nicho ha de hacerlo sin más asesores que el propio interesado. En ello hay un fondo de piedad que disculpa el mal gusto y sanciona el adefesio. Yo confieso mi debilidad: suelen conmoverme hasta los versos más infames puestos en marcos dorados sobre los sepulcros por manos maternas. En este género tenemos una literatura digna de unos juegos florales.

El cementerio me ha sorprendido este año. No me refiero a los sepulcros, sino al campo de flores. Pero no puedo prescindir tampoco de hablar de ellos. Hay al centro del primer patio una capilla que merece que de una vez la arrasen; hay también mausoleos modernos, algunos aceptables, otros con estatuas que más bien son «figuras». Los ricos no tienen tampoco el patrimonio del buen gusto. Pero las flores lo disimulan todo. Un rosal cuajado de rubíes «defiende» muy gallardamente un monumento frustrado.

El segundo patio del cementerio es un caos muy simpático. Si se prescinde de las hileras de nichos que lo cercan, todo es en él descampado. Las sepulturas salen a ras de tierra. Parece el enterramiento de un campo de batalla en el que una vegetación espontánea ha cubierto pacíficamente el suelo. Manchas de crisantemos, grupos de rosales y dalias, minúsculos jardincillos alternan desordenadamente con cruces que apenas se yerguen: la selva de flores nos habla sin embargo de manos cuidadosas y anónimas que la miman.

Me acuerdo del Parque, de la Alameda, de los sitios de recreación de la ciudad; y saco la impresión extraña de que, en Las Palmas, lo más risueño es el cementerio. Lo que no ha logrado el esfuerzo de los vivos, lo ha realizado el culto de los muertos.

[*Ecos* (Las Palmas de Gran Canaria), 1 de noviembre de 1916.]

ENCUESTA. IDEALES DE LA CIUDAD. GLOSAS DE LAS «CARTAS DEL ALCALDE», DE DON RAFAEL RAMÍREZ Y DE NUESTROS COMENTARIOS

SEÑOR DIRECTOR de *La Provincia*.

Muy distinguido señor mío:

Para encarecerle mi conformidad con el artículo de usted en que trata de los nuevos ideales que alborean en nuestra ciudad, sólo he de decirle que yo no hubiese acertado a darles una expresión más conveniente. Con esto bastaría para dar por terminada mi intervención en la encuesta que usted ha abierto en su periódico; pero como podría parecer poco y desairado, añadiré unas cuantas líneas, que son más bien una glosa de sus ideas.

¿A qué anhela hoy la ciudad de Las Palmas? De manera vaga e inconsciente, como despunta el primer amor en un adolescente, Las Palmas siente ahora los primeros deseos de engrandecerse, pulirse, refinarse y embellecerse. Pasó ya la turbulencia de las aspiraciones de orden administrativo, y se esbozan ahora los problemas de orden cultural y estético, que son más altos. Les falta una expresión para convertirse en conscientes; y yo creo que usted la ha encontrado, si no definitiva, al menos insustituible por ahora.

El Puerto del Refugio y las reformas insulares, con más o menos tasa han satisfecho tan antiguas aspiraciones, que ya atormentaban demasiado a este pueblo. Con ello nos aliviarnos de una grave preocupación y arrojamos una impedimenta que nos estorbaba preocuparnos de cosas más trascendentales. Pero, al mismo tiempo, hemos sufrido una peligrosa crisis de ideales, que es urgente conjurar, hurgando otros nuevos, como los que usted descubre.

Mentes iluminadas como la de don Rafael Ramírez los han previsto también, con una anticipación que nunca es excesiva. Rafael Ramírez añade la impaciencia de verlos realizados, hija del amor a su pueblo y de la noble vehemencia de su carácter, y los amplía, además, a otros que, como los de creación de escuelas, aún no han logrado despertar el entusiasmo de muchos, aunque sea triste el confesarlo.

No sucede lo mismo con los ideales de urbanización y embellecimiento de la ciudad, que empiezan ya a interesar y hasta a apasionar. De mí sé decir que me obsesionan y que no

desperdiciaré en el plebiscito de mis paisanos, cada vez que de ellos se trate, porque creo [...] no debemos consentir con silencio que esta población continúe desarrollándose de la manera que hasta aquí, con tanta ramplonería y vulgaridad.

Creo que esta clase de reformas debe acometerse con cierta preparación de espíritu; con la resolución de proyectar todo lo racionalmente que se quiera, pero siempre en grande, casi fantásticamente, para prevenimos a tiempo de la cominería y de la mezquindad que han venido malogrando todos nuestros proyectos de urbanización. Si no se pueden acometer obras grandiosas, más vale dejarlas para las generaciones venideras, o a lo menos comenzarlas para que ellas las continúen y acaben; pero nunca realizarlas por entero con arreglo a una pauta estrecha. Hemos de formar un plan de reformas, que hoy podrá parecernos gigantesco y que mañana sólo parecerá adecuado a las necesidades de la población, e irlo realizando por etapas si se quiere, pero siempre sujeto a la unidad de un grandioso conjunto. Y sobre todo (y esto es esencialísimo) hemos de procurar que en ello se pongan a contribución las opiniones de cuantas personas tengan educado el gusto, y cultiven el arte, porque las reformas deben tener principalmente una dirección artística.

Son infinitos los obstáculos que preveo para realizarlo. Unos vendrán de los analfabetos que en todo problema de urbanización ven sólo un negocio de solares; otros vendrán de los quisquillosos que todo lo contradicen; las pasiones procurarán enturbiarlo todo; y hasta de los técnicos me temo que vengan algunas dificultades. Pero de quienes más hay que recelar es de los críticos sensatos que todo lo juzgan irrealizable.

Para contrarrestarlos debe orientarse a tiempo la prensa, que será seguramente el paladín de las reformas; y, aun en este sentido, me complazco en decirle que también ha dado usted un grato paso.

Hay que continuar, señor Director, con tacto, con tesón y con la pureza de emoción que debe producir en sus hijos el contribuir a formar la renovada ciudad del porvenir.

De usted siempre affmo.

[*La Provincia* (Las Palmas de Gran Canaria), 1916, A.F.]

1917

SOBRE LOS CARNAVALES

LOS CARNAVALES que acabamos de enterrar han sido una «demostración». Han probado, en primer término, que el dinero no es indispensable para divertirse; y al mismo tiempo, que no hacen falta Carnavales organizados. La gente no ha echado de menos batallas de flores ni concursos; y, en animado desorden, se ha desparramado por las calles y barrios. Como el dinero ha faltado, Baco, que es un dios caro, no ha podido extremar sus locuras. Pero el hecho es que el buen humor no ha escaseado, y que ha habido, contra todos los augurios, Carnavales, y Carnavales cultos, porque no hay que vincular este adjetivo a una forma determinada de diversión.

En cierta manera los pasados Carnavales han marcado un retorno al tipo antiguo. La máscara ha sido la reina de la fiesta, como ha debido siempre serlo. A vuelta de muchas sofisticaciones y componendas, las cosas han vuelto a sus cauces naturales. No se recuerda desde hace muchos años una mascarada tan nutrida y tan espontánea como la del presente año. Las mujeres han sido las más decididas y los «ranchos» han sido formidables. Y como la máscara supone el asalto a la casa, por ello este año han abundado las reuniones caseras, y se ha reanudado, en parte, aquella nuestra clásica hospitalidad carnavalesca que obligaba a todo buen vecino a deponer la cara hosca de todos los días y a abrir las puertas de la casa y... de la despensa. En las casas se ha bailado este año bastante, con gran contentamiento de la gente joven.

Y lo que desea este cronista es que la lección no se olvide y que el ensayo haya convencido a todos de que el verdadero carnaval culto es el «indígena», depurado de toda escoria y de toda chocarrería, pero mantenido también en toda su espontaneidad y sin retoques exóticos.

[*Diario de Las Palmas*, 22 de febrero de 1917.]

MALEZA JESUÍTICA

ACLARACIÓN PREVIA

Han llegado unos padres jesuitas que empezarán por inaugurar una residencia en el riñón de la ciudad. La Compañía de Jesús se establece por fin entre nosotros. Como es natural, con ella viene su espíritu y su carácter; y es de esperar, o de temer, que también cundan ciertos achaques que no me atrevo a atribuir a la institución, pero sí a su ambiente; a la manera como a ciertas plantas hermosas se les adhiere una particular maleza.

Prescindo del bien positivo que esta orden, ni más ni menos que cualquiera otra, haya de granjear a la grey cristiana, y desde luego pongo este punto fuera de toda duda y discusión. De lo que no quiero prescindir es de otras cuestiones, por secundarias que se las considere, que plantea el advenimiento de los padres. Unas, aunque no propiamente religiosas, son de orden religioso; otras son de índole social y, algunas, hasta de orden turístico. Y si no con amplitud, ni mucho menos con profundidad, quisiera a lo menos afrontarlas con ruda sinceridad.

NUESTRA RELIGIOSIDAD

Por de pronto hecho de ver cierta discrepancia entre la manera de ser de nuestro país y la del jesuita, que pudiera ser sólo un contraste de idiosincrasias; y como el jesuita es esencialmente inadaptable, de haber alguna adaptación será de parte de nosotros. No todo es ridículo en la ínsula, aunque den en la flor de demostrarlo algunos respetables equivocados. Nuestra religiosidad, por ejemplo, no será ni muy docta ni muy acendrada, pero es sana y espontánea. Ninguna de las falsificaciones al uso ha logrado estragarla. Ni la gazmoñería ni el exhibicionismo la han adulterado; ni la política se ha dado cuenta de que la religión también puede utilizarse como resorte para más o menos altos fines. Por eso quizá la impiedad nunca se ha propasado, y los actos religiosos inspiran a todos un serio respeto. El clero, con todos los defectos de su educación, ha sabido mantener, quizá por instinto, una invariable dignidad, y conservar una actitud respetable. Influye en las costumbres privadas sin inmiscuirse en el

gobierno de las familias; procura sanear las costumbres públicas sin inmiscuirse en la política; con más o menos celo, pero excelente tino. Tal vez otras clerecías más ilustradas no hayan dado con una fórmula tan prudente.

Se dirá que todas estas cualidades son negativas; pero, aún así, ¿vale la pena de cambiarlas por otras? Y viniendo al caso, ¿las mejorarán los jesuitas? Por de pronto me temo que hemos de perder algo en la sustitución, y que perderemos sin dolor y sin protesta, como pueblo que somos espiritualmente débil y de conciencia embrionaria. Por ello parece que estamos condenados a perder alma y fisonomía al roce de toda influencia extraña si no procuramos avalorar algo más nuestras virtudes.

LA LEYENDA DEL SABER

Dos leyendas acompañan a los jesuitas: la de que lo saben todo y la de que lo pueden todo. Ambas son falsas; pero como el vulgo las cree a pie juntillas, acaba por padecer la sugestión de su error.

Salvo una conspicua minoría, la orden se compone de una numerosísimas medianía, vaciada en el mismo molde, cuya cultura media no supera, por ejemplo, la de nuestro clero, y creo que no iguale la cultura que en sus mejores tiempos ha alcanzado. Quien ha oído disertar y argüir a un jesuita puede asegurar que ha oído a la mayor parte de sus hermanos. Y digo argüir porque su flaco es ése, la lógica, mejor dicho, la dialéctica. Son los racionalistas del catolicismo, y pretenden imponer la religión a punta de silogismo, casi siempre en forma polémica, pues necesitan fingir un adversario mudo a quien rematar de una estocada racionante. Me desconsuela la habitual aridez de las conferencias y sermones de los jesuitas. No parece sino que, en fuerza del ocultar el sentimiento vivo de la religión, han acabado por perderle. Y cuando no disertan suelen caer en unas metafisiquerías sentimentales que equivalen también a disertaciones sobre el sentimiento.

Hay entre ellos (repito que no me refiero a los insignes, sino a los corrientes) algunos, dedicados especialmente a estudios sociales. Generalmente el jesuita no cree en la existencia de la cuestión social²⁸. Pero las ciencias sociales sirven para algo, como por ejemplo, para conquistar la inteligencia de los obreros y adelantarse a la propaganda socialista. Más acertado sería seguramente mudar la mentalidad de los ricos y ganarse el corazón de los

²⁸ Se lo oí asegurar solemnemente a uno en nuestra Catedral.

pobres. Así que esta ciencia social adquirida *ad hoc* suele ser poco sincera y convincente, aunque sea muy erudita²⁹.

Y uno de los efectos más obvios de esa creencia en la superioridad intelectual del jesuita es el de diputarlos como los mejores maestros y educadores del clero joven, por donde se ha llegado a abdicar poco a poco en ellos hasta la dirección de las diócesis, origen de graves conflictos con obispos que más tarde se han resistido a toda mediatización en el ejercicio de su autoridad.

LA PIEDAD ELEGANTE

Los ricos les deben una especial gratitud. En primer lugar trabajan por desarmar la fiera del socialismo. Aparte de ello, el jesuita les tiene marcada predilección, sobre todo si a la riqueza van unidos los blasones. Empieza por consagrarles la casa al Sagrado Corazón, ceremonia que se celebra con gran pompa doméstica, y no sé si con ambigü, ante numerosos invitados. Es una de las prácticas de moda, y apenas sí habrá familia que se precie que no quiera seguirla. Las señoras se encargan, por supuesto, de convencer a los maridos un tanto reacios, de la ternura y distinción de la ceremonia.

Con éstas y parecidas invenciones se llega a establecer una especie de piedad elegante, de la que también son las señoras las principales propagandistas: un culto que tiene algo de coto cerrado, en determinada iglesia o colegio, a determinada hora, con determinado padre y hasta con devocionario determinado, en el que no deben tomar parte la plebe ni las cursis. No es el jesuita precisamente el que crea esta selección, pero lo cierto es que en su ambiente nace y crece.

Una sutilísima vanidad que se infiltra lentamente en el santuario es la que crea estas innovaciones peligrosas, de las que ya se han dado algunos ensayos entre nosotros, sin que tal vez nadie se haya percatado. Hasta aquí el culto ha sido en nuestro país eminentemente democrático, y las gentes, sin la más leve distinción de clases sociales, han concurrido a los templos a orar con las viejas preces ante las imágenes que consolaron a sus mayores. Las

²⁹ Recuerdo que el jesuita a quien he aludido decía desde el púlpito que él conocía a un obrero que se había resuelto admirablemente la cuestión social separándose bonitamente de toda asociación obrera (ésta es la madre del cordero) y poniéndose a trabajar por su cuenta más honradamente y en mejores condiciones que los demás. Naturalmente el trabajo le cundía y no le faltó nunca el jornal.

El adversario mudo pudo haber contestado muy bien: padre, creo que ese obrero modelo lo que resolvió fue la cuestión individual, con cierta viveza no hay duda; pero no la cuestión social. Pues el día en que todos los obreros se decidiesen a imitarlo, la cuestión social resurgiría igualmente, toda vez que los efectos de la concurrencia no dependen exclusivamente de la calidad del trabajo ni de la moralidad del obrero.

devociones más populares de la Iglesia han sido las preferidas. Los cambios de los tiempos quizá nos traigan aparejadas otras prácticas de cuya excelencia me atrevo a dudar.

LA LEYENDA DEL PODER

La otra leyenda, es decir, la de que los jesuitas representan una contrastable influencia en la sociedad puede ser desastrosa entre nosotros, en el orden social y de rechazo en el religioso. Nuestro país no se ha libertado aún de un servilismo atávico, de honda raigambre histórica. Y sobre esta alma ha caído la educación del caciquismo como un ave de rapiña sobre su presa.

El que manda puede contar desde luego con nuestra sumisión. Cuando no le acompaña la adulación cuenta por lo menos con el temor de todos al poder. Nuestra máxima política más socorrida es la de que no se puede estar a mal con el que dispone del poder y de la influencia; y si las gentes dan en creer la leyenda, y en imaginar que también la religión sirve para medrar, excuso decir que, tras el adulator, que ya padecemos, surgirá el tipo del hipócrita. Y si dan en suponer que para prosperar hay que ponerse a bien con el cacique y con el jesuita, ya veo en lontananza una nueva fórmula de cuquería (aquí donde tantas se han inventado) con medalla al cuello y pendón en las procesiones.

DE ARTE

Las que organizan los padres de la Compañía son de un género aquí desconocido y se prestan admirablemente a la exhibición. Se asemejan más a una manifestación religiosa que a una procesión, según el concepto que tenemos de tales actos. Los fieles se ordenan en largas filas, con distintivos de cofradías y congregaciones, y las imágenes atraen menos la atención que en las nuestras. En cambio, el desfile de pendones lujosos, las banderas de toda laya, los moldes y leyendas, dan al conjunto un aire de vistosa parada. No motejo precisamente esta forma de organizar procesiones; pero sí quiero hacer notar también en este secundario pormenor la discrepancia de que al principio hablaba. Y si he de confesar lo que pienso, creo que las procesiones nuestras, mejor organizadas, son más recogidas y artísticas.

Porque en esto de gusto artístico tenemos así mismo un concepto diverso del jesuítico. Nuestro gusto, como nuestra religiosidad, es más fresco y jugoso. No sé que los jesuitas que aquí residieron antaño encargaran una sola escultura a nuestro Luján Pérez. Quizá lo explique

cualquier otro motivo insignificante; pero me doy a creer que, mientras las otras órdenes religiosas aprovecharon la fecundidad del artista y se proveyeron largamente de sus estatuas, los jesuitas no quisieron hacerlo porque su espíritu no encajaba con el realismo del escultor, de noble abolengo helénico. El ideal artístico del jesuita es más metafísico, más estrecho, tal como pudiera concebirlo un eunuco.

Y, EN RESOLUCIÓN...

No quiero que se vea en mis apreciaciones una animosidad empecatada contra la Compañía de Jesús. Con la ingenuidad que me caracteriza las declaro, y no me aferro a ellas de tal manera que no esté dispuesto a rectificarlas si los hechos el día de mañana felizmente me desmintieran. Si los padres de la Compañía vienen a esta tierra a laborar evangélicamente en la viña del Señor, con toda lealtad les doy la bienvenida. Ahora bien, si por incomprensibles flaquezas de humanidad, de las que no están exentas ni las instituciones más puras, transigieren con todos esos achaques que, propia o impropriamente he llamado «maleza jesuítica», crean los buenos padres que el país no ha de ser todo candidez.

Por de pronto, mis paisanos, aquellos que conservan creencias religiosas deben ir pensando en un fervoroso retorno a la parroquia, que ha sido nuestra madre.

[*Ecos*, 26 de febrero de 1917.]

ENSEÑANZA JESUÍTICA

SR. D. José Miranda Guerra:

Mi distinguido amigo.

He leído con deleite su artículo sobre los jesuitas noblemente inspirado en un doble sentimiento, religioso y patriótico, y avalorado de apreciaciones serenas. No tome usted la presente como una contestación, ni mucho menos como una invitación a la polémica. Después de todo, el artículo no viene dirigido a mí y hasta sería ridículo que yo me atribuyese este honor. Ahora bien, yo he dado a usted quizá ocasión de tratar de los jesuitas. Usted también me la da a mí de seguir ocupándome en tan enjundioso tema, aunque no quisiera abusar de él. No hago más que brindar a usted estas cuartillas y ponerle en cabeza de mis lectores.

Si el establecimiento de los jesuitas entre nosotros hubiese dependido de mi voto, quizá lo hubiese dado en contra, aunque no sin serias preocupaciones. Ahora, yo sería el primero que optase porque se quedaran, y lo digo aunque sé que no van a creerlo los que piensan de mí toda clase de perrerías. Aparte del bien que pueden realizar en el orden estrictamente religioso, los jesuitas, con su sola presencia, han levantado un avispero de cuestiones, de las más hondas que pueden interesar a un pueblo.

El nuestro está dotado de un excelente sentido, y en esta ocasión he vuelto a convencerme de esto. Hastiado de la insinceridad y de la mentira ambientes, en cuanto se logra sacarle del dédalo de pequeñeces en que vive a la luz y al aire del campo, sabe mostrar la lozanía de un espíritu casi virginal. En el fondo de esta aparente charca se guarda todavía un precioso repuesto. El acierto está en sacarlo a la superficie sin encenagarlo. Y sobre todo nuestro pueblo se rebela a aceptar un convencionalismo más.

Por eso me resolví, y no sin dolor, a hablarle de los jesuitas con toda claridad y esquivando la habitual reticencia con que todos hablan de ellos.³⁰ Me preocupa ante todo el carácter de nuestra religiosidad, que usted ¡también reticente! me parece que tampoco cambiaría por otras formas más nuevas y más *progresivas*; y por eso me extendí largamente

³⁰ Hasta el Licenciado Vidrieras, que espera todo lo espumoso que ustedes quieran, pero que nunca ha sido un polemista reticente.

en ello. Y quise decir, aunque no sé si me he dejado entender, que no es al jesuita en sí al que temo, sino al ambiente que en torno a él todos formamos: no a la institución, sino a los errores que respecto de ella han cuajado, sobre todo en nuestro pueblo (también en esto virginalmente cándido), que no los conoce y cree honradamente que representan una gran superioridad en virtud, en ciencia, disciplina, ejemplaridad, y, más que nada, en talento, sobre las demás órdenes religiosas y sobre todas las instituciones divinas y humanas.

No por eso eché lo de la enseñanza jesuítica: lo que hice fue preterirlo. Si usted ahora no me diese esta ocasión, tal vez no hubiese reanudado mi tema.

He pasado muchos años en bancos de escuelas y universidades, tantos que bien podrían ser, si Dios me alarga la vida, la tercera parte de ella. Perdóneme que entrometa un párrafo autobiográfico en esta carta. Al cabo de ellos me encuentro con que no sé nada: mi ignorancia es enciclopédica. Y si no tuviera otras razones para humillarme esta sola bastaría para abatirme ante Dios y ante los hombres. Estoy, pues, curado de toda veleidad de superhombre. A lo que sí he aspirado siempre es a ser hombre, es decir, superanimal, cosa que no todos logran.

Si no he alcanzado dominar ninguna disciplina humana, ni siquiera la que concierne a mi oficio, creo sin embargo haber adquirido un sexto sentido, y por él doy por bien empleado todo mi sacrificio: el sentido de discernir la ciencia verdadera de la que no lo es, la media ciencia de la ciencia completa. Medrado estaría si no lo hubiese conseguido. Ya ve usted que no soy todo modestia.

Tenía grabada en el alma en mis mejores años la áurea y casi piadosa leyenda de nuestros jesuitas de antaño, que aquí enseñaron y educaron a las generaciones que nos precedieron. Aún la conservo cariñosamente. He conocido después más o menos de cerca la Compañía, y también he de confesar que no he logrado comprobarla. He oído a los jesuitas muchas conferencias y sermones, he tratado a algunos, he alternado con discípulos suyos, he leído sus revistas, y en vano he buscado esa superioridad de ciencia que me han ponderado. He pedido consistencia, como los mercaderes toledanos a Don Quijote un retrato de Dulcinea tamaño como un grano de trigo para creer de una vez en su hermosura, y me han contestado que eso no tiene maldita gracia, que tengo que creer en la superioridad de la ciencia jesuita sin contrastarla por mí mismo, y por el dicho de los demás. A esto sí que me he rebelado y me rebelo aunque me llamen superhombre.

Otro me pasa con su enseñanza. Muéstreme usted, querido amigo, una miniatura de ella, y tal vez la crea. Hace unos años fue visitar el colegio que tienen en Barcelona, una de las ocho maravillas de la gran ciudad. Es efectivamente un edificio soberbio, que por añadidura tiene en su recinto un vasto campo con hombres de dehesa, en el que hay hasta una montaña y bosques de pinos. En mí quedó el «bourgeois» cumplidamente «epaté» al ver tal

suntuosidad. Casualmente, entonces salía de la escuela con dirección al descampado un pelotón de muchachos rígidos, acompasados, con los brazos cruzados sobre el pecho, con los ojos puestos en el suelo. Era la hora de la recreación y del paseo, y así continuaron hasta que el padre que los dirigía dio la orden de diseminarse. Aquella inútil disciplina, aquella formación de autómatas ya no logró convencer al «bourgeois».

Desde entonces empecé también a dudar de la superioridad pedagógica del jesuita, y a persuadirme que hay en todo su sistema de enseñanza un exceso de disciplina inútil y hasta embarazoso, en el que la educación suele naufragar. A Salamanca, donde estudié, vienen todos los años a examinarse los alumnos de la universidad que tienen en Deusto. Anualmente cunde entre los estudiantes la voz de que los jesuitas traen en aquel curso alumnos formidablemente preparados, y todos los años queda en los exámenes desecha la leyenda. Los alumnos de Deusto no compiten con los mejores de la universidad oficial. Recuerdo que me decía un compañero de estudios a este propósito.

—¿Cómo es que estos muchachos, tan disciplinados, que estudian invariablemente tantas horas diarias, no aprenden mucho más que nosotros, que somos tan «golfos»?—. Y la pregunta era todo un programa de crítica pedagógica.

Yo no conozco intrínsecamente el sistema de enseñanza de los jesuitas, pero le barrunto. Sobre todo juzgo por los frutos de su enseñanza, es decir, por sus alumnos. El mejor alumno suele ser un gran conocedor de libros y de autores, sin mayor sentido científico.³¹ Hay en ellos una especial brillantez académica, de que son notable ejemplo aquellas conferencias semanales que se dan en el círculo de los Luises de Madrid, verdaderos torneos de oratoria en que van a lucirse los gallitos de la palabra. Ya sé yo que esto es lo que encanta y convence al buen «bourgeois» que hay en todo padre de familia; pero, ¿qué quiere usted?, yo no me dejo seducir tan fácilmente.

Con todo, no me canso de repetir que a mí no me alarma el jesuita sino la hipérbole del jesuita; que no desconfío de él sino de su leyenda.

Ahora bien, si en esto de la enseñanza me replicase usted poniéndome de manifiesto la desgraciada situación de la que aquí padecemos, entonces, mi buen amigo, obliga usted a sonrojarse y enmudecer a este su affmo.

[*Ecos*, marzo de 1917, A.F.]

³¹ Nunca se me olvidará una observación que oí una vez a persona de gran autoridad en asuntos pedagógicos. Decía que a los jesuitas les ocurría cosa parecida que a los maestros de escuela. Para estudiar mejor Aritmética, por ejemplo, no se le ocurre casi nunca a un maestro estudiar matemáticas, sino leer todos los tratados de Aritmética que se han escrito. De la misma manera, para estudiar mejor Economía Política no suele haber quien estudie Historia, por ejemplo.

DIVAGACIONES

SR. DON José Batllori.

Mi distinguido amigo:

Ha alternado usted en esta turbonada polémica en torno a los jesuitas, y creo deber a usted una contestación. Planteé la cuestión en serio y ceo que se la quiere ahogar echándole encima bloques de prosa declamatoria y, sobre todo, torciendo la interpretación de mis artículos y emprendiéndola con ellos. Aquí lo de menos son mis artículos, porque no se trata de un torneo o concurso de ingenios: lo grave es la cuestión planteada. Comprendo, por ejemplo, que para probar la superioridad científica del jesuita en España y en los tiempos que corremos, alguien se hubiera tomado la molestia de compilar un índice de las obras más notables que en este último período hayan escrito los padres de la Compañía y de «demostrar» con ellas el influjo que han ejercido en el pensamiento español, como es de esperar en una institución que, según se afirma, de tal preeminencia goza en el estudio de las disciplinas humanas y con tal especialización se consagra al cultivo de todas ellas. Esto hubiera valido más que un silogismo bien construido; pero no se ha hecho³². Estimo que los jesuitas son acreedores a una apología más documentada.

La especialización que se atribuye a los jesuitas creo que tiene también algo de trampantojo. Todos somos especialistas en la vida social porque nos dedicamos particularmente a un trabajo. Un profesor de geografía, por ejemplo, tiene que ser por fuerza especialista en su ciencia, como lo será otro de historia. En este sentido, los jesuitas son los especialistas como los demás mortales. La especialización intensa y en grande no se da entre los jesuitas sino por excepción, como en otras instituciones. De lo contrario, veríamos las aulas de las universidades y de las escuelas especiales, y las cátedras de los profesores eminentes, honradas con la presencia del jesuita aspirante a especialista. Yo, que he tenido de condiscípulo a algún fraile, no he visto a ningún jesuita confundido con escolares laicos. Se

³² El silogismo, según uno de los contendientes, fue inventado por Aristóteles. Desde luego, como una perfección constructiva y de la misma manera que Galileo «inventó» el movimiento de la Tierra. Pero antes de Aristóteles se racionaba también derechamente y la tierra se movía antes de Galileo.

dirá que tienen al especialista y al maestro en casa; pero esto, como tantas otras cosas, habrá que creerlo también bajo la palabra de los iniciados³³.

En el fondo de toda esta fácil credulidad no suele haber una convicción sino una falsa alarma. Muchos católicos, infinitos, se asustan de que se atente en público a estas leyendas³⁴ que se han formado en torno a los jesuitas. Creen con excelente buena fe que destruirlas es dar armas a la impiedad y que la religión necesita de un lustre externo y de un reclamo constante para triunfar, como las drogas que no están suficientemente acreditadas. Y por ello sirve admirablemente esta superstición de ciencia y de doctrina que muchos aceptan sin la menor tentativa crítica. En cambio, el que cree en la eficacia de la verdad nunca debe asustarse de ella; y el que tiene verdadera fe en la actuación de la providencia en el mundo, no ha de fiar con exceso el triunfo de la religión a ardidés puramente humanos; la política, pongo por caso.

Yo, por mi parte, me alarmo más de otras cosas. Y a propósito, mi buen amigo, no he de cavar sin darle un inocente noticia. Se edita en un pueblecito de esta Isla una linda hojilla parroquial que sale todas las semanas. En uno de los números recientes he leído una revista, larga para el tamaño del semanario, de la «entronización del Sagrado Corazón» en una casa distinguida de la feligresía. Hubo en ella, como es natural, invitados, tierna y conmovedora plática... y refresco. Yo creí que el aditamento del ambigú, de que hablé en mi primer artículo, cuando me ocupé de estas fiestas domésticas, había sido parte de mi pecadora imaginación; pero veo que es número del programa.

Yo no tengo más que respeto para el acto de esta familia, que puede haber sido dictado por una sincera piedad. Lo que me alarma es la moda. Porque en esto se ha de llegar a la perfección. Elegantes cartulinas de invitación, de forma y calidad discutidísimas; escrupulosa selección de invitados; orador que rompe y rasga para la plática (jesuita si es posible); suaves antifonas y embelesadora música, ambigú... y como las fronteras de lo lícito no acaban de definirse, puede ser que quepa también un poco de baile. Al siguiente día larga y detallada reseña por el revistero de salones en el periódico de mayor circulación.

Y así quedará instalada en muchos hogares la sagrada imagen, quizá no tan honrada en lo sucesivo como la primera noche de la inauguración; y tal vez se reproduzca en la puerta de la casa, y en el muro de la fachada (en escudo de hierro sobre las armas de España) y se lleve hasta en la solapa de la americana; y me temo que muchas gentes acaben por preguntarse si lo

³³ En una conferencia dada en nuestra Catedral en años pasados, decía un jesuita para probar la imposibilidad de la vida en nuestros vecinos celestes, los planetas, que en ellos no se podía vivir porque no se conocían las estaciones. Al salir, me dijo uno de estos amigos de admiración fácil: ¿ha visto usted qué hombre? Este padre tiene que ser una especialidad en ciencias cosmológicas. Y tuve que dejarle con su ilusión.

³⁴ No hay que menospreciar por irreal una leyenda cuando produce efectos «reales» en la vida. Las mitologías, por ejemplo, han informado civilizaciones enteras. El caciquismo actual en parte vive a expensas de la leyenda de su omnipotencia; y el día en que desvanezca se derrumbará por sí solo.

importante es llevar grabada en el alma, la imagen, o si basta colgarla por de fuera, como distintivo y marchamo de... «los nuestros». Y esto, ¡vive Dios!, es más trascendental que el éxito de un artículo.

Si necesitamos que haya hombres y cosas puras que sean garantía de un mundo mejor, ha de ser con la condición de que se acrisolen de continuo.

Usted ha tomado otros rumbos en la polémica y por ello no puedo menos de alabarle. En lugar de sacar viejas pragmáticas o de esgrimir anatemas, ha puesto usted la cuestión en un terreno histórico y ha tratado de demostrar cómo, en casos análogos, se ha suscitado entre nosotros cuestiones análogas. Aunque el campo de experimentación histórica que ofrece nuestro país es tan limitado, y la conclusión que de sus consideraciones puede sacarse es tan pobre, la tentativa de usted es sana y el criterio es moderno. Efectivamente, la cuestión en toda su integridad es histórica, no filosófica ni teológica. Se trata sólo de contrastar si una determinada institución, en nuestra nación y en nuestros tiempos, alcanza o no la altura científica que se le atribuye y si en su ambiente pelechan ciertas «malezas»³⁵ más o menos humanas y accidentales. Esto, científicamente, es experimentación histórica, aunque no se refiera a tiempos pasado: es historia del presente. ¡Y qué mal papel juegan los silogismos en la historia!

Por cierto, que cometí un error histórico (de historia pasada, se entiende) en mi primer artículo y del que quiero hacer confesión pública. Es el principal objeto de esta carta y con ello desearía probar también que lo de menos en esta cuestión son mis aciertos o mis equivocaciones. Alteré en unos años nuestra cronología y di en creer que la época de producción de Luján Pérez había coincidido con la estancia de los jesuitas en Las Palmas. Acepto la responsabilidad por entero; pero por si me ha de servir de atenuante he de decirle que desde que lo escribí empecé a dudar de su certeza. Pregunté a un amigo erudito y no me sacó de dudas y sin más consultas despaché el artículo. Todo por no tomarme la molestia de ojear un libro. Es un caso de pereza isleña.

Pero sigo creyendo que los jesuitas no hubiesen sido los más largos en ocupar a Luján. He observado que en sus templos no suele haber vírgenes con niño, y que escasean los cristos desnudos. Hay Concepciones, Madres del Amor Hermoso, Corazones de Jesús y santos de la orden, con la natural uniformidad que imprime el hábito. A mí la ausencia de estas vírgenes que, como las de nuestro Luján, exhiben con pompa el don divino y humano de la maternidad, me produce un frío metafísico.

³⁵ Palabra que no he atribuido a los jesuitas como algunos han creído y que desde luego retiro si parece menos conveniente.

Dicho se está que Luján se hubiera sentido cohibido en sus relaciones con los jesuitas; y eso que los de antaño tenían un concepto más amplio del arte. Los modernos han ido restringiéndolo y avecinándose más a una especie de bizantinismo. ¡Lástima que a Luján no se le hubiese encargado un Corazón de Jesús! ¡Qué tremendo conflicto estético se hubiera ofrecido a su genio!

Convengo con usted en que la iglesia que nos negaron aquellos padres es de traza elegante. Es raro que en aquella época en que el barroco (del que fueron principales difundidores los jesuitas precisamente) llegaba al colmo del desvarío, se alzara aquí un templo de estilo renacimiento tan sencillo y sobrio³⁶.

De usted spre. affm.

[*Ecos*, 13 de marzo de 1917.]

³⁶ Me pasma que diga usted que su fachada es románica pura. Ni lo uno ni lo otro. El estilo románico acababa en Europa en el siglo XIII, cuando los guanches no soñaban en ser conquistados. Los ejemplares que ofrece España son de un románico tardío, o quizá de un estilo de transición postrománico, que precedió al gótico. Basta ver la portada del seminario, con sus columnas salomónicas y su frontón escindido, para convencerse de que es barroco legítimo. ¡Ya ve usted qué fácil es equivocarse, no en años, sino en siglos!

LA ASCENSIÓN

EL DÍA de la Ascensión se reviste la liturgia en nuestra basílica de una pompa característica y única. Es una pompa primaveral que se agrega a la del culto. Durante la hora de nona cae continuamente de las claraboyas de la capilla mayor una lluvia de flores, que cubre como una nevada el pavimento, cuajado en una alfombra multicolor. Las espirales de flores forman una cortina ante el tabernáculo, vestido de luciente plata y constelado de luces.

Es una hora de recogimiento y de embeleso. La orquesta y el órgano alternan en el coro, acompañando el salmo triunfal del día. A la reserva la bóveda diluvia sus últimas flores, el órgano busca una melodía definitiva, las cabezas se inclinan y las almas puras entrevén el cielo.

Dicen que en ningún templo del mundo se da este espectáculo. Así lo creemos. Ha sido invención nuestra y conviene conservarlo, tanto por el honor de Dios, como porque es una muestra de nuestro modo de entender el culto. Su origen debe de andar perdido en las encrucijadas del tiempo.

Este año se ha celebrado con la solemnidad acostumbrada, aunque con la prisa que se va comunicando de algún tiempo a esta parte a las funciones de la Catedral. Antes se procuraba que la nona terminase al filo del mediodía; este año la han rematado a las once y cuarto, llevándola con un trotecillo ligero, impropio de la festividad.

Si se tratara de una obra teatral diríamos que la habían degollado.

[*La Crónica*, 18 de mayo de 1917.]

PARA «X», EN EL *DIARIO DE LAS PALMAS*

DEBO AL amable incógnito las gracias por el interés con que se preocupa de la proyectada Escuela de artes decorativas, y también una sencilla y franca contestación.

Y a propósito de esta colaboración interesante de la prensa y del público, he de confesarle que me he llevado un solemne chasco. Creí que la idea caería pronto en un piadoso olvido; pero ya se ve cómo hay muchos que en fuerza de cogerla la han llegado a hacer suya. De tal manera que, siendo yo hombre de pocos arrestos, me veo hoy obligado a tomar en ello algo más que una platónica iniciativa; con gran desconfianza, eso sí, de mi habilidad y de mis fuerzas, pero con un gran optimismo y con un alborozo que me facilitan la ardua labor. Por ello agradezco con toda mi alma toda suerte de cooperación, siempre que, como la del Sr. X, venga inspirada en noble sinceridad. Mi deseo sería ser llevado y dejarme llevar de una corriente de simpatía al proyecto, y no tener otra preocupación que la de esquivar escollos y sirenas.

La Escuela, tal como se ha concebido, no puede aceptar ni la protección oficial ni el injerto en ningún instituto ya creado, por grande que sea su prestigio. Ha de ser fruto de un acto de espontaneidad, y ha de vivir renovando todos los días su espontaneidad originaria. Ha de forjarla la iniciativa privada y ha de medrar gracias a una compenetración íntima entre profesores y alumnos. Un poco difícil es el empeño; pero creo que no será imposible. A bautizarla con este espíritu tienden todos mis esfuerzos, y con la misma mira trabajan cuantos en ello me ayudan.

Además, obedece, entre otros acuerdos, el de establecer una cuota por alumno. Ya sé yo que esto parecerá a muchos una contradicción, dado el carácter popular con que se ha anunciado la Escuela; pero conviene que conozcan las razones que se han tenido en cuenta para ello. Aquí la enseñanza gratuita, cuando no constituye una carrera oficial, inspira al alumno una indiferencia rayana en el menosprecio. No así cuando se la retribuye sacrificando aunque sea modestamente el patrimonio familiar. El retribuir la enseñanza engendra una doble relación escolar que contribuye a mantener la compenetración de que antes he hablado y que debe ser el carácter de esta Escuela. En el alumno, el interés de aprovecharse; en el profesor, la consideración al alumno y el interés de acreditarse. Muerto este doble interés, la Escuela

pie de toda su espontaneidad y está en peligro de degenerar en un centro meramente instructivo.

Y lo que se desea es algo más: que sea también un centro de iniciativas. La Escuela nace con una ilusión a la que deberá sin duda su mayor lozanía; y es la de formar un núcleo más o menos numerosos de artistas decorativos, con sus profesores a la cabeza, que el día de mañana puedan encargarse de obras y proyectos de decoración. La Escuela, en una palabra, quiere trascender a la vida. [...]

Este mismo interés del público obliga ya a guardar el mayor respeto a este proyecto que germina con tan buenos auspicios y que suele malograrse por cualquier torpeza.

[*Diario de Las Palmas*, 12 de julio de 1917.]

PARA «X», EN EL *DIARIO DE LAS PALMAS*

ES DE estimar en mucho la crítica que viene haciendo el anónimo articulista sobre los trabajos preparatorios de la escuela de Luján Pérez. En ella afronta cuestiones verdaderamente fundamentales, que no podemos desatender los que, por azar de las cosas, nos vemos empeñados, mejor dicho, comprometidos ya, a fundar esta escuela. Lo que me parece que no ha comprendido perfectamente el articulista es el carácter fundamental de la escuela y el espíritu que ha animado su primera concepción, y que quisiéramos que fuese como un secreto de juventud perenne para la institución: lo que no tiene nada de extraño, porque todavía no se le han dado al público bastantes explicaciones, por temor, desde luego, a anticiparnos demasiado en un proyecto que aún está en ciernes, y que todavía hasta podría fracasar, aunque no lleva trazas de ello.

La escuela, digámoslo de una vez, será una escuela de tipo «libre», es decir, un *consorcio* espontáneo de maestros y discípulos, un centro en que el profesor depende del alumno y el alumno del profesor, naciendo una doble y recíproca relación de interés y de respeto. Además, debe ser una asociación de artistas, preparada y capacitada en su día para ejecutar obras de encargo.

Esto no tiene, ni puede tener, semejanza con la escuela de tipo oficial, en que el maestro tiene sueldo fijo, depende de una junta u organismo, y cumple su misión explicando diariamente una clase. Por eso nuestra escuela no consiente una junta, de la que sea como una dependencia. Esto mataría en flor su espíritu de espontaneidad renovadora.

Otra cosa sería el patronato de que nos habla X, y creo que éste ha de venir forzosamente, tarde o temprano; pero ha de ser con el carácter de organismo protector y tutelar, con funciones de mecenas, y no acaparando funciones de administración que anularán las iniciativas de la escuela. Para el advenimiento del patronato me parece, sin embargo, todavía demasiado pronto. Cuando la escuela esté constituida y funcionando vendrá sin duda la ocasión de crearlo; y para entonces deberá tenerse en cuenta a aquellas personas que, como X, tanto interés hayan demostrado por la escuela desde sus comienzos.

Una observación final. No nos hemos lanzado a los azares de una fundación completamente indocumentados. Claro es que, tratándose de una escuela libre, no hemos estudiado reglamentos de escuelas oficiales; pero sí he de decir a X que algo hemos visto, y

mucho más pensamos estudiar, en escuelas de tipo análogo, de Francia y de Italia; no ciertamente con la inmodesta pretensión de imitarlas, pero sí de inspirarnos en tan altos modelos. Y en ellas encontramos muy lozano ese espíritu personal, esa autonomía profesional que quisiéramos imprimir a nuestro ensayo.

Algo más, por otra parte, debo a X que un cortés apretón de manos, y una amistad que me honraría mucho; afecto y agradecimiento que no encuentran expresión adecuada.

[*Diario de Las Palmas*, julio de 1917.]

[EN LA PORTADA DE UN LIBRO QUE NUNCA PODRÉ ESCRIBIR]³⁷

Leyendo a los filósofos³⁸ te barrunté, Poesía;
y³⁹ ahondando en los poetas, a ti, Filosofía.
Poeta no lo soy; filósofo tampoco.⁴⁰
Tal vez unos y otros me tomarían por un loco.⁴¹

Mendigando he vivido entre reyes un día,⁴²
en alcázares donde no hube ciudadanía.⁴³
Mas⁴⁴, quedé fascinado de estupendas bellezas,⁴⁵
y guardo en la memoria un caos de grandeza.

[*Ecos*, 7 de agosto de 1917.]

³⁷ De este poema han sido localizados dos versiones manuscritas, además de la aparecida en la prensa. En el manuscrito 1 aparece con el título «Introducción de un libro que nunca escribiré». Se transcribe la aparecida en la prensa.

³⁸ Coma en el manuscrito 1.

³⁹ Se omite la «y» en el manuscrito 2.

⁴⁰ Dos puntos en el manuscrito 2.

⁴¹ En el manuscrito 2, aunque se mantiene este sintagma, el escritor anota en una línea superior, como posible cambio, «en poco».

⁴² Sin coma en los manuscritos 1 y 2.

⁴³ Punto y coma en el manuscrito 1.

⁴⁴ En el manuscrito 2 aparece «Y», aunque en una línea superior, a modo de anotación, ya aparece la opción final.

⁴⁵ Sin coma en el manuscrito 1.

ESCUELA DE APTITUD

EL MINISTRO de Instrucción Pública, señor Rodés, hombre por lo visto de ideas claras, ha hecho unas sencillas declaraciones, que se han reproducido en estas columnas y que merecen un entusiástico comentario.

No constituyen ese obligado programa de reformas que todo ministro suele trompetear a la semana de haberse posesionado de su cartera. Es una opinión bien orientada acerca de una reforma, parcial pero muy trascendente. Se refiere al muchacho obrero, al aprendiz, y versa sobre la revisión de las escuelas de oficios.

Hasta ahora los ministros de Instrucción Pública se habían preocupado casi exclusivamente de las escuelas profesionales y de los planes de enseñanza por que se rigen. El señor Rodés empieza por mostrar un gran interés por las escuelas técnicas de oficios.

Ignoro de momento cual sea la organización de estos centros en España, pero me atrevo a presumir que han de adolecer de cierta violenta semejanza con las demás escuelas de Estado, quiero decir, en las profesionales.

En este caso la labor revisionista del señor Rodés debería ser radicalísima. Estas escuelas deben ser de *aptitud* (ya lo indica el ministro), no de suficiencia oficial; y dicho se está que en ellas huelga el título, Yo llevaría el radicalismo hasta a prescindir del *certificado de aptitud*. El título, o lo que a él se asemeja, suele ser funesto; y si es imprescindible para el profesionalista, es por lo menos inútil para el artesano. El título circunscribe la actividad del joven, y le segrega prematuramente en la sociedad. En cambio, la aptitud efectiva le capacita para infinitas cosas.

Además ¿de qué serviría a un obrero un título, como no fuese para fomentar en él una perniciosa pedantería? La mayor aptitud es lo que busca en su día el maestro que ha de pagarle y esto es lo que ha de proporcionarle la escuela.

Por otra parte, estas escuelas han de ser *técnicas*, y no *prácticas*. De lo que llaman *sentido práctico* de la enseñanza se está abusando por mucha gente que desconoce el valor de los conceptos y que no tiene verdadero sentido práctico de nada. Pasa lo mismo que con el concepto de la *cultura*, que se ha convertido en insoportable estribillo de escritoruelos. Quiero decir que en estas escuelas no ha de enseñarse a aserrar madera ni a machacar hierro. Para eso está el taller, donde se enseña mucho mejor. En cambio, debe enseñarse, por

ejemplo, a dibujar. La escuela debe suministrar una enseñanza paralela, pero superior a la del taller, una aptitud ideal de la que el obrero granjee la perfección de su oficio.

En estas ideas nos hemos inspirado cuantos colaboramos en la fundación de la escuela de «Luján Pérez», que con tan buenos augurios prepara su apertura. Perdónesenos el ligero envanecimiento que sentimos al ver que coincidimos con las aspiraciones del señor Rodés.

[*Ecos*, 23 de noviembre de 1917.]

DICENTA

HA MUERTO Dicenta y, según parece colegirse de la noticia telegráfica, en las circunstancias en que vivió, en las que viven tantos escritores a quienes la profesión de periodista encariña con la vida incierta y andariega.

Escribió artículos, dramas, cuentos y no sé si novelas. De su repuesto literario conozco poco. Pero basta con que escribiese a *Juan José* para que su nombre no se extinga con su muerte. En este drama se excedió a sí mismo. Una pasión vehemente y rectilínea, arrolladora pero sencilla, enciende el drama: el amor, sentido a la española, es decir, con la conciencia de ser acreedor a todos los derechos con respecto a la hembra, y de estar obliagado a todos los deberes.

Este amor, de pasión más que de sentimiento, no viene solo en el drama, sino acompañado de un turbulento cortejo de celos y de iras vengadoras: como a todos los amantes, a Juan José le llegó la hora en que hubo de revolcarse en el lecho de zarzas de que habla Shakespeare.

Y a agravar la complejidad postrera que nos ofrece el drama viene un senitimiento de honor, también muy español, pariente lejano pero indudable del honor calderoniano, que tan bellas páginas ha dado al teatro nacional. No es precisamente el punto de honor del caballero, que puede [...] en una liturgia cuando no se le profesa en su pureza original; pero es la honra del hijo del pueblo que se mantiene incólume aunque naufrague su moralidad, y que debe inspirar hasta un acto heorico cuando se la pone a prueba.

Así el drama se desencadena en el momento culminante como un huracán, levantando en el público español una tempestad de sentimientos. Lo de menos es la tesis socialista que se empeñaron en ver en la obra sus primeros críticos y que nunca he acertado a comprobar. La novedad del drama consiste en que el protagonista es un obrero; pero no se debe a esto su popularidad.

Juan José ha sido en efecto el drama más popular del teatro español contemporáneo. Su anuncio en los carteles marca un momento extraordinario en las temporadas teatrales y las gentes acuden a verlo con una especie de fidelidad cariñosa.

Y el nombre del autor, que tal vez en él volcó toda su alma, merece la ternura de un recuerdo en estos momentos en que ha sucumbido para siempre.

[*La Jornada* (Las Palmas de Gran Canaria), 1917, del Archivo de M.D.S.]

SICUT UMBRA. APÓLOGO

UN DÍA despedí mi sombra como a un huésped molesto. Me enfadaba llevarla siempre tan a raíz de mí, unas veces delante, otras detrás, como un precursor o como un pordiosero; y me deshice de ella bonitamente y sin preámbulos. La despaché resueltamente y huyó. Era, después de todo, lo más digno, toda vez que no nos llevábamos bien. El criminal huye de su sombra; mi sombra debía huir de mí. Desde aquel momento dejó de seguirme la importuna.

¿Partió con pena o sin ella? Presentí que se iba alegremente porque tal vez ella también recobraba otro tanto de libertad. La vi alejarse y derretirse entre las primeras sombras del primer crepúsculo. No he vuelto a saber de ella.

Van algunos años que vivo solo, inmensamente solo; y empiezo a desearla porque su ausencia me va a hacer perder la conciencia de mí mismo. Ya no me proyecta sobre los hombres, ni sobre las cosas; y en cambio todos se proyectan sobre mí. Necesito verme y no lo logro: mi sombra era mi espejo y lo rompí en un momento de aciago capricho. Pasan en torno mío los hombres y oigo que dicen como de Virgilio los condenados del infierno dantesco: debe de ser espíritu porque no lleva sombra. Siento que los animales, los árboles, las hierbas, los arroyos, las rocas y los vientos me miran como a un ser extraño en el concierto de la naturaleza. En medio de las cosas, que se afianzan unas en otras, yo solo soy lo inconsciente. Mi deseo de ser supremamente libre me ha tocado a la postre en estúpida sombra.

Mi sombra se ha vengado.

[1917, del Archivo de M.D.S.]

LAS IDEAS ESTÉTICAS DE DOMINGO DORESTE (1868-1940)

María del Carmen García Martín

*Las ideas estéticas
de Domingo Doreste
(1868-1940)*

VOLUMEN III

APÉNDICE DOCUMENTAL
(CONTINUACIÓN)

Universidad de La Laguna
Facultad de Filología
Departamento de Filología Española

2011

1919

DICE FRAY LESCO

EN LA fundación de la Escuela de Artes de «Luján Pérez» me ha considerado como el logrero o administrador de un sentimiento difuso y latente en el público en general, y manifiesto singularmente en un núcleo de artistas y de personas de superior cultura y mejor voluntad. Lo confieso ahora al dar las gracias a cuantos nos han ayudado en esta obra para evitar un fácil equivoco, el de creer que mi agradecimiento es personal. No he sido yo precisamente el favorecido, aunque sí he sido colmado de distinciones que me confunden. Mi cooperación ha sido a lo más como la obra del labrador al arregazar la simiente en la tierra madre, una intervención humildísima y ocasional en el misterio de la germinación.

Es la propia Escuela, organismo ya vivo y capaz de gratitud, el que da las gracias al público de Las Palmas y en particular a sus donantes y protectores a quienes debe la existencia; son sus alumnos que preliban [*sic*] las delicias del arte y de la belleza; son sus maestros que en la escuela han encontrado un remanso de serena y fecunda expansión espiritual.

Es el público, a la postre, el que ha de felicitarse de su obra. No sé si la contrición de la guerra ha macerado los espíritus. Lo innegable es que el público ha dado muestras inesperadas de una excelente disposición de ánimo para esta obra cultural, y que yo he tenido que rectificar con remordimiento ciertas prevenciones contra mis paisanos en este orden. Salvo contados terratenientes encasillados detrás de las tapias de sus heredades, y contadísimos comerciantes a quienes el mostrador separa como una valla de la sociedad en que viven y tal vez enriquecen, nadie ha regateado su concurso, a pesar de las estrecheces del momento. Son muchos los rasgos de generosidad que me han conmovido. Un solo rasgo sarcástico he registrado: el de una sociedad enriquecida al azar de la guerra y a costa de nuestros bolsillos, que me ha contestado con aplomo que no están los tiempos para suscripciones.

Al público, pues, se debe toda esta institución y pública y diáfana quisiera fuese su vida. Su trabajo está a la vista del que se tome la molestia de visitarla; y nuestros problemas económicos o técnicos también han de ser del dominio del público. Aspiramos al honor de una intervención y a una crítica de parte de todos, con tal de que sea inteligente y bien

intencionada. Ello sería el signo más lisonjero del interés por esta obra, que no debe caer en el olvido o la indiferencia.

No he de dejar para otra ocasión el exponer al público nuestro primer problema vital, el económico, sin pesimismo y sin fantasmagorías. La suscripción iniciada y no terminada aún ha servido como sabe todo el mundo para instalar la escuela, es decir, para prepararle un alojamiento. Se han construido dos pabellones, se ha fabricado el indispensable material y se ha gastado lo recaudado y algo más. En su día se rendirá al público cuenta de la inversión de su dinero, y aunque hoy los números no son completos, permiten prever un déficit que no baja de setecientas pesetas. Pensamos organizar un festival artístico para enjugarlo y tal es nuestra confianza en que el público ha de responder a este llamamiento, que no dudamos del resultado.

El presupuesto de entretenimiento de la escuela es un tanto inquietante, pero no lo suficiente para desalentarnos. Me explicaré en términos vulgares que harán sonreír a cualquier tenedor de libros, pero que están al alcance de una doméstica.

La Escuela es costosa. Necesita un personal relativamente numeroso: profesores, vaciador, portero, repartidor —cobrador, peón para preparar el barro, mujeres para la limpieza y hasta lavandera. Todos, modestamente retribuidos, reúnen una suma de sueldos y gratificaciones que montan bastante. Por otra parte, la enseñanza de estas artes requiere cierto derroche lujoso de material sin el que resultaría deficiente. No se puede escatimar el barro ni el yeso (que es hoy como un artículo de lujo) como no se podrían regatear en una escuela de pintura los colores. A los alumnos se les ha facilitado hasta hoy papel y utensilios, y la Escuela desearía que sus alumnos «no tuviesen que llevar otras cosas que un lápiz y una goma».

Todo ello, con alquiler de casa, agua y demás gastos, suman unos noventa duros al mes. El local, aunque amplio, por necesitar los trabajos que son casi de taller, de espacio muy holgado, no puede dar cabida a una masa escolar superior a 60 alumnos. Se crea pues un déficit mensual de treinta duros, que la escuela tiene que afrontar con valentía si ha de vivir con la tranquilidad que requieren las tareas de la enseñanza. El conflicto tendría una solución sencilla: elevar al duplo las cuotas de los alumnos. Pero esta resolución repugna a esta institución, que quiere conservar invariable su carácter de benéfica y popular.

Varios amigos, de los muchos que se interesan por el porvenir de la escuela, nos han propuesto un medio y que hemos aceptado no sin reposado examen. Iniciar otra suscripción, íntima y popularísima. Tal como la proponemos al público sería de una cuota mensual de cincuenta céntimos, sólo por este año y entre las personas que por otros conceptos no hayan tenido ya ocasión de contribuir a los gastos de la escuela.

Me es enojoso servir al público estas minucias administrativas, pero es forzoso hacerlo siquiera una vez —la Escuela de «Luján Pérez» hechura de todos, en manos del público, entrega también su porvenir. Los ciudadanos han de ser su tutor. Y mientras no se crea un porvenir autónomo que esperamos ha de lograr, se confía a sus amigos y protectores, sin otras fuerzas que su propia debilidad y su irrevocable y pujante voluntad de vivir.

[1919, A.F.]

1920

UNAMUNO Y GALDÓS. UNA CARTA DE FRAY LESCO

SR. DIRECTOR de *La Jornada*.

Mi distinguido amigo:

Acabo de leer en el número de ayer de *La Jornada* un artículo de gran irritación, aunque no irrespetuoso, para Unamuno, con motivo de ciertos juicios sobre Galdós vertidos, según parece, en una velada necrológica celebrada en el Ateneo de Salamanca.

Me ha sorprendido la cosa increíblemente, tanto más cuanto que hace muy pocos días recibí un extracto del censurado discurso en un periódico de Salamanca (que pongo a su disposición) en el que he releído, por el interés que me despertaba, y he vuelto a leer después de haberlo hecho con el artículo de *La Jornada*, sin encontrar en él ninguna de las afirmaciones concluyentes y apasionadas que se le atribuyen.

Mi hijo también me escribe y me habla del discurso de Unamuno, que oyó; pero no en el sentido en que *La Jornada* lo ha tomado. Sólo me añade que se mostró extraño de no encontrar en sus obras un recuerdo de su infancia y de su país natal, la Gran Canaria.

No me explico, pues, el origen de la información periodística que haya podido desviar los juicios de esta manera. Alguna equivocación o confusión deben de mediar que seguramente aclararán el tiempo y la nobleza de los equivocados. Yo estoy aún enfermo en cama y no puedo escribir más. Espero el favor de que me publicquéis estas líneas. Sería triste, por otra parte, que no fuese posible aún intentar el ensayo de una revisión de Galdós en España; y que no sean aceptos a sus admiradores otros tributos *post mortem* que las infladas necrológicas en la que se advierte desde luego una aspiración: la de olvidar presto al ilustrísimo difunto.

[*La Jornada* (Las Palmas de Gran Canaria), 27 de febrero de 1920.]

LA HORA DEL TÉ. VICENTE BOADA

ESTAS CHARLAS, que pienso proseguir, no serán nunca demasiado indulgentes y siempre serán libres, libres de verdad, como cumple a una conversación de amigos, siquiera sean ideales, junto a un velador donde se sirve un té no menos ideal.

Y me complace empezarlas por un muchacho a quien conozco y del que nunca sospeché que fuese poeta: Vicente Boada, sin pseudónimo literario. Leí no hace mucho unos versos suyos con placentera sorpresa. No sé si bastará para muestra este botón; si no me equivoco, con ser bueno, promete cosas mejores. Echo de ver en Boada, por de pronto, una virtud: la circunspección, una especie de timidez simpática, sin encogimiento. Esto denota desde luego un profundo respeto al arte, una seriedad de artista que le hace también a él respetable. Son prendas que permanecen a un orden que los principiantes suelen desconocer, al orden que pudiéramos llamar la moral del artista.

También preserva el arte de muchas claudicaciones. Pudiera ser que en el fondo de todo decadentismo haya una modalidad estafalaria. Así vemos, en este caso, que Boada procura dar su valor a las palabras, cosa muy poco común; y avalora también sus imágenes, sin atropellarlas ni descoyuntarlas, como es tan frecuente en los jóvenes que sueñan con el éxito prematuro y se dedican al lenocinio de la fantasía.

Poco sé todavía de su lírica, que acaso sea embrionaria. Creo recordar que en los versos que leí había una princesita más o menos pálida. Hay que cerrar las puertas de Versalles a estos poetas jóvenes para que se queden en medio del campo, a solas consigo mismos. Hay que obligarlos a conocerse, a que no utilicen el agua que ha hecho ya mover otros molinos. Es una obra piadosa a que me sería grato contribuir.

[*Diario de Las Palmas*, 11 de mayo de 1920.]

LA HORA DEL TÉ. PARCELAS PIADOSAS

ENTRO EN un templo apacible a horas excusadas. El ámbito está tranquilo; los numerosos asientos desocupados. Pero no sé dónde sentarme. Todas las sillas llevan una etiqueta casi prohibitiva. Los reclinatorios muestran las huellas de las rodillas de un dueño.

Entre los asientos descubro uno que ofrece la más original de las estratagemas. Es un banco largo, para cuatro personas, con dos reclinatorios atados con cadenas, de tal manera que impiden al creyente atrevido usar de él en ninguna forma. No falta más que el perro.

Ocupa el todo, como dicen en el registro de la propiedad, unos dos metros cuadrados, más o menos; y limita en todos sentidos con otras propiedades piadosas de este género, aunque menos invasoras.

No llego a creer que la propiedad sea un robo; pero estas posesiones precarias en el área de una iglesia, so color de piedad, tienen algo de usurpación o de estafa. No recomiendo la intransigencia, pero tampoco es de alabar tanta tolerancia.

Y conste que no me refiero a la iglesia de San Francisco de Borja, donde la mayor parte del suelo está acotada y etiquetada, de manera que hay que sentarse con permiso.

La gente que allí acude es siempre distinguida e incapaz de promover un conflicto por quitarme allí esas sillas.

P.S. Después he sabido que los padres jesuitas, en un arranque de bolcheviquismo, han desterrado de la iglesia todos los reclinatorios.

[*Diario de Las Palmas*, 15 de mayo de 1920;
El Tribuno (Las Palmas de Gran Canaria), 16 de mayo de 1920.]

LA HORA DEL TÉ. CRÍTICA DE CRÍTICAS

LA MEJOR crítica es, a mi ver, la que revive cumplidamente la obra, ya acabada, de un artista. Esto ha hecho González Díaz en un excelente artículo sobre la poesía de Tomás Morales, sin quererlo tal vez, pues el artículo contradice en alguna manera ciertas premisas dogmáticas sobre la crítica que se sientan al comienzo de él y que me hacen temer que el escritor es todavía partidario de la crítica preceptista, o que no concibe otra.

Sobre este punto hay que hablar de una vez claro, pongámonos o no de acuerdo; tanto más cuanto que hay gente que no admite ver ese arte de la preceptiva y, sin embargo, profesa una crítica preceptista. Quizá el señor González Díaz sea uno de tantos.

Desde el momento en que se desecha el empirismo de la retórica, es decir, de las reglas, deducidas de las obras maestras conocidas, hay que reponer la esencia del arte en el lirismo, que es la libertad (palabra, hay que reconocerlo, un tanto peligrosa, porque abusan de ella los libertinos). Y si las reglas no han de servir al artista, ¿por qué ha de ajustarlas el crítico? ¿Por qué no ha de ser la crítica también, en cierto modo, lírica?

Así es. La crítica es un arte y el crítico un artista: artista crítico, entiéndase bien, no artista profesional del arte que juzga. Los poetas suelen ser medianos críticos de poesía. El entusiasmo sereno, el gusto consciente, son las potencias de su alma. Sin ellas no se puede revivir una creación de belleza.

No por esto se desvirtúa la esencia de la crítica, que sigue siendo lógica, es decir, conceptual. En el fondo de toda crítica hay un juicio. ¿Cómo formarlos faltando uno de sus elementos, las reglas? Este es el punto vacilante de la cuestión, y hay que afrontarlo. La misma naturaleza de la obra determina sus peculiares leyes. ¿Se cumplen? La obra es entonces acabada. Media entre la concepción y la expresión externa una labor en que el artista triunfador sucumbe. Tarea del crítico es averiguarlo. Por eso el crítico debe empezar por ensimismarse con el artista.

No presumo de haber sentado una doctrina, pero creo haber tendido un hilo donde asirse (yo el primero), para no perderse en este laberinto del concepto de la crítica.

[*Diario de Las Palmas*, 25 de mayo de 1920.]

LEIPZIG MUSICAL

EN OTRAS partes podrá ser la música el decoro de las fiestas o la fiesta misma, cuando no se la prostituye en bajos oficios, entre ellos el de amenizar la comida y ayudar a la digestión de los domadores de lujo. En Leipzig la música es una devoción, seria y cuasi cotidiana. El concierto menudea, y rara es la semana en que no hay dos o tres. Y no es espectáculo; es más bien reunión de inteligentes, de *amateurs* y de público más o menos iniciado. Recuerdo haber visto en uno de obras de Beethoven algunas docenas de personas con la partitura delante, siguiendo la ejecución del concertista, que goza fama especial en Alemania como intérprete de la música bethoviana; que en la Música, como en todo, priva la especialización. Si he de decir la verdad no envidié semejante gusto, que antepone un placer intelectual a la emoción estética.

Pero en Leipzig hay que distinguir los conciertos de la ciudad y los conciertos adventicios; los que se preparan con elementos propios y los que dan los artistas de fuera. Mejor dicho, no cabe distinguirlos. Si los primeros son fijos y conocidos de antemano, los segundos no lo son menos esperados. Podrán no ser conocidos los artistas que vienen; pero se sabe de cierto que han de llegar, como las golondrinas, porque ningún artista de fama prescinde esta etapa de Leipzig en su peregrinación por Europa. Todo el mundo musical está como *fichado* en Leipzig; y de la comparación entre tanto artista como allí acude, se va formando una opinión definitiva sobre el mérito de cada uno. Cualquier aficionado os dice, sin titubear, cuál es el primer violinista, violonchelista o flautista, sea español, americano o ruso. Lo ha oído, lo conoce y lo ha comparado.

Las salas de concierto están siempre abiertas a esta caravana que viene de todas partes; y el público dispuesto a llenarlas, sin tumulto y sin cansancio, como un hábito de su vida; nunca por *sport*. En la música no se conocen *modas*. Ningún género decae; ningún autor viene a menos, siempre que sea excelente. Ni la música clásica se *arrima*, ni la moderna sorbe el seso al público. Preguntaba yo a un profesor cuál fuese la música de *última novedad*, y se me encogió de hombros. Aquí, vino a decirme, toda música buena está de moda: ningún autor envejece, por más que cada cual tenga sus gustos y sus predilecciones.

La Gewandhaus es la institución musical soberana. No me atrevo a llamarla *palacio de la música* porque no guarda semejanza con los de igual nombre de otras capitales, aunque sea

un edificio consagrado a ella. Es más bien una alta y serenísima palestra donde se depura el arte. Los grandes maestros han dejado allí su espíritu, como centinela de las tradiciones de la casa. Los más selectos ejecutantes de la ciudad forman su orquesta, la primera del mundo, como os dirá todo bien lipziense: uno de los primados que no cede Leipzig. Tuve la suerte de alcanzar el primer concierto de la presente serie, y he de confesar que de aquella sala elíptica, tan elegante y tan seria, se sale edificado.

Lo que no suele llegar a Leipzig es una compañía de ópera. ¿Por qué? He aquí una de las tantas extrañezas que no logré aclarar. No por esto deja de oírse ópera: la hay todas las noches en el mejor teatro de Leipzig, propiedad del Ayuntamiento. Este tiene a sueldo una compañía inamovible, de artistas de la ciudad, que ejecuta ópera perenne, con un repertorio variadísimo. El público, por lo visto, no siente necesidad de cambiar de artistas, ni siente tampoco la nostalgia de las *divas*, ni de las *seratas* triunfales de los reyes del canto, y se contenta con su compañía casera, que es buena, aunque no óptima. Y así oye ópera cuanta quiere, antigua y nueva, toda, incluso la italiana, en idioma alemán. Gracias a ello pude oír, mientras estuve en Leipzig, óperas que no volveré a gustar... *Carmen*, *Tristán e Iseo*, *Don Juan*, de Mozart, *Salomé*, de Strauss, y alguna otra, moderna, entre ellas una, de cuyo autor no recuerdo [...] en la que reconocí el argumento de *Tierra Baja*, de Guimerá, y de la que después supe que tenía este mismo título, en tudesco, por supuesto.

Este teatro, que también se llena todas las noches, tiene sus costumbres especiales, que contrastan, como tanta otras, con las nuestras. Todo tira a evitar los desahogos de *fover* y de pasifos [*sic*], donde no se ven corros, ni se oyen discusiones y se anda de puntillas, sobre todo si ha empezado el espectáculo. Si se llega tarde se corre el peligro de que los ujieres no quieran abrir las portezuelas y de quedarse fuera de la sala hasta que termine el acto. En los intermedios, brevísimos, el que quiere fumar tiene que salir a la plaza. En fin, se suprime la mitad de lo que constituye para nosotros el goce de un espectáculo. Pero la música se oye muy a sabor, casi a oscuras.

También hay que cenar con tiempo. Yo siempre llegué tarde a la ópera, por más que me esforzaba en ser puntual, y si siempre logré que me abrieran las difíciles portezuelas fue, quizá, debido a mi condición de extranjero. La hora de salida es la que regula la de entrada. El espectáculo se ha de terminar entre diez y diez y media; si la ópera es larga, se empieza más temprano. Recuerdo que *Tristán e Iseo* comenzó a las seis y media, casi anocheciendo. ¿Cuándo cena la gente aquí?, me preguntaba muchas veces. Por fin logré una explicación. La cena suele ser en Leipzig (y no sé si en el resto de Alemania) fiambre y frugalísima, lo que permite que se haga deprisa y a cualquier hora. El colmo de la comodidad es hacerla en el teatro. ¡Así veía yo, en plena sala, sacar a algunos caballeros de los bolsillos del smoking sus

sándwich de pan bazo [*sic*] y comérselos tranquilamente! El comer no hace ruido y para ello sí que hay franquicia en el teatro. ¡Vean ustedes! En cambio nosotros preferiríamos que nos dejaran charlar.

El Conservatorio, edificio espacioso, sereno y elegante, está en una parte de la ciudad de calles rectas y aristocráticas, que llevan nombres de músicos célebres; barrio que pudiéramos llamar de la música, tranquilo y sin sonidos. Es una mansión atrayente, donde reina cierto espíritu de familia más bien que de escuela, por lo menos como entendemos nosotros la escuela. Le visité por primera vez en vacaciones y, aunque vacío y silencioso, no dejaba sentir la fatal tristeza que cae sobre un edificio grande cuando le desampara un morador bullicioso. El sol de la mañana irradiaba en las límpidas galerías, sobre el terso pavimento y las paredes, animadas con los retratos de los profesores. Amables empleados entraban y salían en las oficinas. Siempre recordaré con emoción de gratitud a un viejecito, tipo del empleado encanecido y encariñado en su oficio, a quien nos dirigimos mi acompañante y yo con una demanda para mí harto ansiosa. Mi buen intérprete y él estuvieron entendiéndose largo espacio y al cabo el viejecito se puso a escribir y nos alargó con su mano descarnada un recortado apunte. Fue el primer consejo, la primera orientación que recibí en Leipzig acerca de la carrera de mi hijo. Lo seguí puntualmente y ahora debo confesar que no necesito por ventura, otra guía ni otra recomendación que aquel billetillo, que siento no conservar para guardarlo como reliquia.

Recuerdo también que, mientras tanto, sonaba en la casa un órgano, como ruiseñor en selva. He sido siempre un enamorado del órgano, instrumento que, si cabe decirlo, da la música por insinuación, sin sacudidas, y sin producir inquietudes críticas. El viento es la lengua melódica de la naturaleza; y el hombre, al juntar en el órgano sus cien voces, parece que ha recopilado la armonía del mundo. Husmeando di en la sala de conciertos, que estaba solitaria. En el fondo ejecutaba música de Liza un profesor de Finlandia, asesorado por el de órgano del Conservatorio, desentrañando toda la riqueza de voces del soberano instrumento. Yo, que apenas he oído música propiamente orgánica, daría cualquier solemne concierto por renovar aquellos minutos de fruición.

No fue última aquella visita. Volví al Conservatorio días después, renovado ya el curso, y a horas de clase, y acabé de confirmar el espíritu fraterno de la casa. Nada de empaque doctoral; nada de diferenciación de categorías. Creí encontrar a los grandes maestros, cuyos nombres ya conocía, poco menos que sentados en sitios, y me los encontré trabajando, como los artistas del Renacimiento con sus aprendices. Me parecieron más bien los camaradas mayores de la escuela.

Tenía un desmedido interés de conocer el plan de estudios, los métodos, la organización pedagógica, en suma, del Conservatorio. Era en mí como un resabio de mis lejanos estudios. En las universidades españolas se nos había hablado de la organización de los alemanes como de cosa extraplanetaria, y hasta hay programa que consagra al asunto algunos epígrafes. Pregunté algunas veces y volvieron a encogerse de hombros; pero yo no me resignaba a dejar Alemania sin llenar este hueco de mi desmedida erudición. Por fin logré poner en claro el misterio: la organización del Conservatorio consiste en no tener ninguna. Salvo aquellas clases que, como la historia de la música, hay que explicarlas en común, dada su naturaleza, cada alumno recibe su enseñanza individualmente, sin sacrificar, ni tampoco quitar el tiempo a los demás, con método independiente, sin el compás de los cursos. Y las páginas en blanco que tenía destinadas en mi librito de notas a especificar el complicado organismo pedagógico del Conservatorio, hube de aprovecharlas anotando los precios del mercado de Leipzig.

[*Diario de Las Palmas*, 6 de diciembre de 1920.]

EL PIANO DE LEIPZIG

EL PIANO es en Leipzig un instrumento un poco menos que manual. El piano de cola, se entiende; que a los verticales los llaman *pianitos*, no sé si en sentido despectivo. Se los ve a medio hacer en las grandes fábricas, y descuartizados en los escaparates. No hay café, restaurant, ni bar que no tenga su piano. Los vi excelentes en cafés plebeyos. El estudiante de piano va a la fábrica y alquila el que mejor le parece; y al siguiente día se encuentra la mitad de la reducida estancia ocupada con un piano de concierto, bruñido como un espejo. No sentí aporrear un piano en Leipzig. En las casas está prohibido tocarlos de las nueve de la noche en adelante: es la hora en que se declara oficialmente molesta la música.

Otras manifestaciones musicales hay en Leipzig, que no llegué a conocer. Lo que llevo contado tampoco lo conozco a fondo, sino con la superficialidad con que me ha sido dado observar las cosas de Alemania. De muchas me enteré por casualidad. Recuerdo que una mañana, de un día festivo, me encontré con una gran masa coral dispuesta en la vasta escalinata de entrada de un museo. Era el orfeón de un gremio obrero que daba un concierto al aire libre. Supongo que cada gremio tendrá el suyo.

No he visto, ni he sentido, ni oído hablar en Leipzig de una banda de músicos. ¿Acaso las ha suprimido el plan nacional de economía o la reacción antimilitarista? Una pregunta más que me quedó por hacer.

[*Diario de Las Palmas*, 1920, A.F.]

1921

PROSA DE ARTE. COMENTANDO...

PACO GARCÍA ha tenido la suerte de dejarse leer y escuchar en una serie de artículos cortos que ha publicado en *La Provincia*. Yo los he leído con gran interés y no sin cierta estupefacción; y les debo un comentario que no será ciertamente tan sustancioso como merecen.

García ha planteado con sencillez y verdad (condiciones tan desusadas ya en los que escriben) el problema de los jóvenes que estrenan la pluma, o séase, el de la formación de un escritor en estas latitudes y en este clima espiritual. Y se asusta, como es natural, de la solemne falsedad de toda esta literatura de aficionados, tan semejante a los cuadritos que pintan las niñas aventajadas de los colegios y que tanto admiran las mamás en las exposiciones de los exámenes.

Pero no menosprecio, por ello, a los aficionados. Sería injustísimo vituperar esa minúscula pasión de nuestra juventud que quiere escribir y que aspira quizá a crear; y que por de pronto, no se resigna a cultivar la gansada en alguna de las innumerables *jarcas* en que pintorescamente se divide esta nuestra juventud de hoy día, en quien ninguna inquietud hace mella.

¿Cómo se aprende entre nosotros a escribir? Pues poco más o menos como se aprende a barrer: empuñando la escoba. La criada más torpe sale al fin con el oficio, a fuerza de escobazos. No hay maestros, ni mentores, es verdad; pero ya que el escritor ha de confiarse a un aventurado y penoso autodidactismo, debiera empezar por penetrarse de un gran respeto de su arte; por convencerse de la necesidad de su aprendizaje. Debiera, en una palabra, medir la magnitud de su empeño y empezar... propiamente *empezar*, sin encogimiento, pero con la natural timidez con que se ensaya una empresa ardua.

De muchos años a esta parte leo con preferente interés en los periódicos toda la literatura, aunque sea de aleluyas, que trae una firma conocida; y no recuerdo haber descubierto un principiante tímido, es decir, un verdadero escritor en embrión. En cambio, es pasmoso el desenfado con que se posesiona desde luego el escritor de la prosa poética, especie de *res nullius*, por lo visto, que está a disposición del primer ocupante. Una vez adquirida esta insoportable *pose*, ya no se abandona ni se corrige; y se escribe en sublime hasta las gacetillas.

Hay un periodo en todo verdadero escritor que pudiéramos llamar su luna de miel. Es el periodo de sus amores con la lengua. El idioma tiene una belleza y un interés *a se*; es medio para el arte, y arte a la vez de por sí. Es el órgano más complicado, más rico, más flexible que se conoce; su perfectibilidad es infinita. No se revela sino al que le escudriña. Es el deleite y la desesperación del escritor. Ningun se ha envanecido jamás de dominarle.

No advierto en ninguno de los escritores jóvenes ni el estudio ni el amor del idioma. Lo toman como un mecanismo ya montado y se contentan de construir, mecánicamente, frases y más frases que no son propiamente tuyas, tomadas de escritores en boga, inconscientemente, como absorben los árboles la humedad de la atmósfera. El defecto principal, o mejor dicho, la monstruosidad, en que caen los muchachos educados así es que *no expresan*. Me atrevería a asegurar que por este camino llegan a adquirir un arte paradójico: el arte de no expresar. Comparen, si no, lo que suelen escribir para el público con lo que escriben a la mujer amada si, por ventura, están enamorados.

Confieso que esto de formar un escritor es de una dificultad pedagógica enorme. Si me viera en el caso de dar consejos a un principiante, quizá no saliera de perplejidades. Pero desde luego le diría sin temor: expresa. Déjate por lo pronto de circunloquios y de arrequives; no retuerzas tu pensamiento, si le tienes; ahuyenta como las moscas las imágenes que te asedian y que no son tuyas; ejercítate con honradez en extremar la propiedad del lenguaje.

Y le condenaría por algún tiempo al tormento de escribir una larga serie de cartas de variadísimo asunto a un imaginado extranjero que estuviese aprendiendo el castellano, con el sólo objeto de dejarse entender desde la cruz a la fecha. Y una vez aprendido el valor de las palabras, llegaría el caso de pasar a otras cosas, y de tratar de estilo y de literatura propiamente dicha.

[*Diario de Las Palmas*, 17 de agosto de 1921.]

PROSA DE ARTE. ACLARANDO

PARECE QUE mi apreciación de que haya una literatura falsa porque no expresa no ha sido comprendida por algunos; y necesito, por lo tanto, explicarla a los demás y hasta a mí mismo, porque las ideas paren de sí más de lo que a primera vista alcanza el mismo que las concibe y lanza.

Hablar de una literatura *inexpresiva* pudiera parecer equivalente a admitir un arte inexpresivo. Esto sería un contrasentido, porque el arte sin expresión no es arte, sino simulación de arte. Conviene, pues, desvanecer este equívoco fundamental y convenir en que al hablar de literatura inexpresiva entendemos un arte que no lo es.

Claro que, cuando un escritor, por torpe o presuntuoso que sea, emplea palabras, metáforas, imágenes, expresa por fuerza algo porque, al fin y al cabo, todo ello es signo, y no concebimos que un signo no signifique. Pero las palabras tienen un valor significativo específico y otro actual; y pase a esta eventual terminología por no tener a mano otra mejor. El niño que repite en su plana de escritura una palabra, como mero ejercicio de clase, traza un signo que por fuerza expresa una cosa y no otra; pero no expresa con él nada actual, nada suyo, entre otras razones porque no se ha propuesto expresar nada.

Este símil me sirve acaso, y sin buscarlo, para aclarar mejor mis ideas. Efectivamente el tipo de escritor a que me vengo refiriendo, lo que en resolución hace es trazar en grande una *plana literaria*. De los tales, el que, tras algunos años de escritor relea alguna producción suya, no se reconoce ni encuentra a sí mismo. Podrá despertarle un recuerdo, quizá una satisfacción, pero no un eco de su vida pasada: me atrevo a apostar.

Insisto, pues, en lo del *arte de no expresar*; y quiero decir con ello que se llega por este camino a una *perfección* que merece, aunque burlando, el nombre de arte. Hay quienes, con el espíritu siempre ausente, escriben y catalogan sus planas, y las encuadernan, y rellenan un hueco en los escaparates de las librerías; y hay también quienes las sacan de un tirón y les resulta un libro, que bien puede ser una novela o un estudio sobre el socialismo.

No puedo menos de recordar a este propósito un tipo bastante común entre los principiantes, o envidiado de los principiantes. Es el del escritor que pudiéramos llamar *facilísimo*, el que no necesita más que pluma o lápiz y cuartilla; y cuanto más, una cajetilla de cigarros de ayuda. Es tan sobrio de herramienta como un leñador; y poco le importa el tema,

si es que no le estorba, pues con igual desenvoltura carga con todos; y hasta escribe sin él, y sin preconcepción alguna. Es el colmo de la facilidad resbaladiza; y un placer muy semejante al de patinar.

Esta habilidad, esencialmente periodística, nos da la explicación de una rara cualidad que se observa en muchos artículos, y es que se pueden empezar a leer por el fin, lo mismo que por el principio: también puede empezarse por el medio sin que pierdan el sentido que no tienen. Propiamente no principian ni concluyen: recomienzan y terminan en cada período. Yo he hecho la prueba y se la brindo al lector.

Pero, ¡ay!, también he de confesar una cosa que no me proponía, y es que lo mismo me pasa con gran parte de los sermones que oigo. Al empezar me parece que acaban y al acabar me parece que empiezan. Como todas las piezas literarias de esta laya, debieran llevar al final la nota de *suma y sigue*.

En resumidas cuentas, ¿cabe o no hablar de una *literatura inexpressiva*? Creo que no parecerá una simple frase.

[*Diario de Las Palmas*, 24 de agosto de 1921.]

POR TOMÁS MORALES

EN HONOR de Tomás Morales, con motivo de su muerte, casi nada se ha hecho hasta ahora. Unos han escrito artículos necrológicos; otros han guardado ante su tumba recién cerrada un silencio que, por lo respetuoso, parece también una forma de homenaje. El Círculo Mercantil ha celebrado una solemne lectura de varias de sus poesías. En todas estas muestras ha campeado, dicho se está, la más sana intención.

Pero han tenido un carácter de singularidad que no colma la deuda para con el poeta. La ciudad natal no ha hecho hasta ahora nada en común ni en grande en honor del hijo que la enorgullece. Su entierro fue, salvo la silenciosa compunción del cortejo, como cualquiera otro entierro *lucido* de un burgués de arraigo y de buenas relaciones. Se echó de menos en él hasta el tropel de juventud devota que era de esperar, tratándose de un poeta.

Se habla, en buen hora, de celebrar unas exequias; y no hay que dejarlo en propósitos, porque sería lo único digno que aún podría hacerse, y lo único capaz de salvar el decoro ciudadano, que está en entredicho. No intentar más de lo que se ha hecho es, sencillamente, un sonrojo para todos, del que no quiero mancillarme.

De celebrarlas, debiera serlo con toda la pompa y la popularidad posibles: aunando los mayores elementos de arte, convocando a todo el pueblo, suspendiendo la vida de la ciudad durante las breves horas una mañana: con la asistencia y el recogimiento de todos.

Y, sin levantar mano, debemos ocuparnos en exigirle de una vez el monumento, el sencillo y cariñoso monumento con el busto de Macho, labrado en vida del poeta, y que nos perpetuará felizmente la ilusión de que el poeta no ha muerto.

[*Diario de Las Palmas*, 17 de septiembre de 1921.]

ANTE EL BOCETO DE MACHO. SEPAMOS ESPERAR...

VICTORIO MACHO no es ciertamente un Fidias, ni tampoco, por antonomasia, el *mago del cincel y el artista insuperable*. Así le ha calificado esa fluidez frasística común en el estilo de la prensa. No por regatearle méritos me atrevo a negar la propiedad de tales elogios, sino más bien por defenderle de la indiscreción con que se prodigan, perturbadora para la opinión y, en resolución, más bien dañosa para una fama. Macho es, con toda propiedad, un excelente artista, y esto me parece que basta. Podrá no ser un genio, pero saber irse tras los genios y, lo que es más valioso, sabe crear y ejecutar obras geniales.

Con motivo de su boceto del monumento sepulcral de Tomás Morales se le ha hecho objeto de una crítica bizarra, oscilante entre la ponderación y la repulsa. Lo que más me maravilla es que, a vueltas de elogios estupendos, haya quien asegure que el monumento no debió ser tal cual es, sino de la manera como lo concibe y quiere el crítico. Y así razonan también los que no escriben, pero hablan y comentan el proyecto. Es crítica extremadamente cómoda esta de suplantar la obra de arte realizada, que es esencialmente individual, y lamentarse de que no hubiese sido distinta, y como tal vez el artista no ha querido hacerla. Sería perdonable en el que ha encargado la obra y no se la han ejecutado a medida de su deseo y con arreglo a sus instrucciones. En el crítico es una *tourné* por los cerros de Úbeda.

He tardado en ver el boceto. Le he visto después de la polémica, y me ha sorprendido en primer término una cosa: que no hay monumento. ¿Cómo es que se habla con tanta pasión de un monumento inexistente? No creo que merezca tal nombre una lápida sepulcral tendida sobre la tierra y vigilada por cuatro cipreses auténticos. Se comprende. Macho no ha podido proyectar al que no permite el presupuesto. Hay, en cambio, una estatua, y ésta es la que se puede juzgar cuando esté ejecutada.

Pero ante los rasgos del boceto, que anticipan una imagen imperfecta de la futura estatua, confieso que he sentido la emoción de los entusiastas que, llevados de un impresionismo sano, le han alabado desde el principio. Se ve en sus formas angulosas, en sus paños ceñidos, y sobre todo, en el ritmo total de la figura, que en vano trataría de descubrir una concepción no común del dolor. Y se adivina en Macho al artista que, en comunión de anhelo con los más fuertes artistas contemporáneos, coopera en la medida de sus facultades a

conquistar, para la plástica moderna, un estilo característico o, mejor dicho, la unidad de estilo que alcanzaron otras edades y que no ha logrado la nuestra.

En resumidas cuentas, se ve a la legua que la estatua no es producto de una receta académica. Tengo la seguridad de que Macho ha roto muchos bocetos antes de adoptar el que nos presenta. Ante labor tan honrada, hasta los errores han de disimularse, si los hubiere. Es preferible una obra imperfecta, pero sujeta a una alta orientación de arte, que una obra acabada dentro de un arte falso. Ante este boceto creo que la crítica no puede despacharse con cuatro frases impacientes o prematuras, y que tiene, por lo menos, el deber de esperar.

[*Diario de Las Palmas*, 16 de diciembre de 1921;
La Jornada, 17 de diciembre de 1921.]

TOMÁS MORALES

TOMÁS MORALES fue principalmente un gran poeta alegórico. Compartía el universo de las ideas y sentía la necesidad de divinizarlas.

Pero encontró sus dioses hechos. Los encontró en la mitología griega, tan adecuada a su fondo lírico. De no ser así hubiera tenido que inventar una mitología naturalista.

Por esto el Olimpo no fue para él, como para tantos poetas, una poética arqueología, sino un mundo vivo, su mundo, el de las ideas divinizadas.

[*Cuartillas y Galeradas* (Las Palmas de Gran Canaria), diciembre de 1921.]

1922

LA HORA DEL TÉ. SAINT-SAËNS

TAN HECHOS estábamos a la idea de que nuestras Islas son un punto de pasada, un alto de un viaje, o si lo quieren ustedes más poéticamente, la interrupción de una estela que, en cierta manera, nos maravilla que alguien venga efectivamente para no irse al día siguiente.

Ya han venido algunos, los más de ellos precedidos de hueca celebridad y dejándonos luego el vacío de una desilusión. Podemos considerarlos también, propiamente, como pasajeros. Los que han estado sos escasísimos. Ninguno como el gran Saint-Saëns.

Vino de incógnito, escapado de Paris, tráfuga de su gloria, disfrazado de comisionista. No logró escamotear su personalidad por mucho tiempo. Al fin y al cabo le descubrimos, sin ahuyentarlo. Quiso darnos un chasco, y acabamos por dárselo a él. Pero, tras la intriga cómica, surgió entre los chasqueados una cosa muy seria: el afecto. Tal que al irse, no se le ocurrió escribir un artículo descubriendo al mundo el Mediterráneo de nuestra incultura (hubo hasta quien escribió un libro). Se le ocurrió una udea muy peregrina: volver.

Y volvió suprimiendo la distancia geográfica y lo que nunca le agradeceremos bastante, suprimiendo la distancia espiritual que le separaba de nosotros. La vuelta de Saint-Saëns fue un abrazo: el abrazo de un rey al más olvidado de sus súbditos.

Como un rey desvestido convivió con nosotros. Se nos dio como hombre y no como genio. Hizo suyas nuestras costumbres, se acomodó a nuestra casa, convirtió su trato en un simpático paisanaje.

Se sintió entre nosotros amigo y camarada, y quiso hasta incorporar a su obra musical ritmos de nuestra vida.

Si esto no merece un desmedido agradecimiento, venga Dios y véalo. Yo sé que se le recuerda con el corazón. Pero señores músicos, ¿no podríais sumaros, momentáneamente, para consagrar a Saint-Saëns un concierto, ahora que no puede ya volver?

[*Diario de Las Palmas*, 1 de febrero de 1922.]

UNA CARTA DE FRAY LESCO. SE CELEBRARÁ EL HOMENAJE A SAINT-SAËNS

SEÑOR DIRECTOR de *La Jornada*:

Mi excelente amigo:

Efectivamente, cuanto invité a los profesionales y aficionados de la música a honrar con un concierto la memoria del maestro Saint-Saëns me asaltó, sobre todos, un temor: el de que no pudiera organizarse y quedase al descubierto la desorganización profesional de los músicos y, lo que hubiera sido más triste, la decadencia del arte musical entre nosotros.

Hasta pensé salir al paso a este peligro proponiendo un proyecto, que tal vez hubiera parecido absurdo. Y era celebrar un concierto religioso, predominantemente orgánico. ¿Dónde? Pues en la Catedral. La aquiescencia de la autoridad eclesiástica y el entusiasmo del Maestro Valle eran tal vez los dos únicos registros que había que requerir: tal vez el órgano fuese el que mereciese de los necesarios para ejecutar las mejores composiciones de Saint-Saëns, que fue un excelente organista que, por cierto, compuso aquí un motete que se estrenó en nuestra Catedral, dirigido por él mismo. Esta pieza, valga el paréntesis, debiera figurar rigurosamente, como reverencial recuerdo, en una de las fiestas mayores de nuestra basílica.

Y puesto a fantasear, pensé que el producto del concierto hubiera podido destinarse a comprar una obra de arte con que comenzar a encubrir la desnudez de nuestro tiempo, un cuadro antiguo, por ejemplo, al que asociaríamos de alguna manera la memoria del Maestro. Las catedrales son en cierta manera obras inacabables de muchas generaciones. La nuestra no se ha percatado aún de ello. Los antepasados hicieron lo principal, y llegaron hasta donde pudieron. Lo que la posteridad ha añadido merece más bien desaparecer. En balde ha pasado un siglo sobre sus naves.

Pero no es necesario acudir a este piadoso expediente para salvar el concierto. Permítamele que haga un modesto oficio de reportaje. El concierto está preparado, y me complazco en anunciárselo para complacencia de todos. Cuando lancé mi insinuación ya el Maestro Valle, con celo que le honra, se preocupaba de ello. Hoy hasta el programa está redondeado. Figurarán en él, como es natural, las piezas conocidas que aquí compuso Saint-Saëns, entre ellas el motete; y se han sumado los elementos musicales de la población, hoy

dispersos, bajo la batuta de Valle, para ejecutarlo. ¡Albricias, pues! El local es lo que preocupa; pero espero que no haya de ser una dificultad insuperable.

Tendremos pues, una gran solemnidad musical que nos elevará momentáneamente, redimiéndonos del bajo espectáculo de arte a que nos vamos por desgracia aquerenciando.

Suyo siempre affmo.

[*La Jornada*, 15 de febrero de 1922.]

EN AUXILIO DE RUSIA. PRONTO, MUY PRONTO...

LA SITUACIÓN de Rusia nos estremece las carnes y debe estremecer muchas conciencias. ¿Qué delito ha cometido el pueblo ruso para merecer tal abandono? ¿Acaso un pueblo puede ser nunca tratado como un monstruo y puesto fuera de toda ley de humanidad? Se le aduló antes de la guerra, y rindió durante ella todo el sacrificio de que fue capaz. La guerra, ciegamente embestida, le abrió los ojos. Hubo un momento de misteriosa concentración para el pueblo ruso, y el gigante quizá se volvió loco. Derrumbó la bóveda central del zarismo y sepultó bajo escombros todas sus instituciones seculares. Y se aprestó a renovarse, *ab imis*, bajo un régimen comunista, impaciente de traducir el ensueño en realidad.

Los estados de Europa se han complacido en tratarle como un reo y le han abandonado a su suerte. La razón política no ha debido llevarse a tal extremo. Por contrarrestar una revolución religiosa nunca es lícito el exterminio de un pueblo que, como tal, es siempre inocente. La política europea, que parece no tener otro sentido que el financiero, ha bloqueado económicamente a Rusia. Es, en último término, un medio de exterminio como cualquiera otro. ¡Oh, los ideales humanitarios de la pasada lucha!

Ha sobrevivido lo fatal. No es que la Rusia se anarquice, es que los rusos se mueren a millones. La tragedia política es cosa de olvidarse ante la hecatombe humana. Si los estados se obstinan en la denegación de auxilio, si continúan regateando a un pueblo un *mínimum* de prosperidad por el delito de haber ensayado el comunismo, o si aguardan a arreglar diferencias de criterio para una simple obra de beneficencia internacional, la conciencia individual ha de anteponerse y, a la postre, ha de arrastrarlos, atroyendo toda clase de razones y de respetos. Europa tal vez purifica sus egoísmos en esta llamarada de caridad intempestiva que se levanta.

El corazón no puede permitir que la labor de la paz se deshonoré con escenas de canibalismo, dentro del solar europeo. Cada hombre debe considerar a Rusia en estos momentos como una allegada moribunda, ha de saltar todas las fronteras, ha de acortar todas las distancias, ha de abrir su bolsillo, ha de imaginar que con un pequeño sacrificio puede salvar a un hermano y ha de resolverse a realizarlo.

Un grito doliente se ha lanzado en España y ha bastado para levantar la cruzada de la caridad. El sentimiento popular «pro-Rusia», se ha precipitado como una catarata. Nosotros

no seremos ni tardos ni rezagados. Somos ricos de sentimiento y basta. Sólo es de esperar que se improvise alguna forma de organización para allegar recursos... pronto, muy pronto.

[*La Jornada*, 20 de febrero de 1922;
La Crónica, 21 de febrero de 1922.]

POR LOS TEMPLOS. LA SEMANA SANTA

EL CRONISTA no ha buscado novedades en la semana que ha transcurrido, porque pasan años sin que las ofrezca: pero ha remirado lo tradicional, lo que se repite, con el interés que también se repite. Y he aquí sus notas.

No se ha limpiado el tenebraurio de la Catedral pero sí se ha remozado el altar de la Dolorosa, que se ha presentado de la noche a la mañana pintado de blanco. No puede convencerme esta reforma, pues sobre ser innecesaria, parece más bien una destrucción. Imitaba jaspe y mármol, y databa, por lo visto, de época en que estas imitaciones se ejecutaban bien. Otros altares de la catedral, empezando por el mayor, están igualmente pintados. ¿Por qué renovar y variar lo que está bien? Por añadidura se ha puesto algún detalle decorativo de mal gusto.

La Catedral carece de monumento. Se destruyó el que había, caprichosamente, y no se le ha sustituido ninguno. Se va remediando la falta con un altar en que se acumula lo más rico del templo, y que resulta suntuoso. Pero esto no basta. Todos recordamos el monumento antiguo. Preferiríamos otro como aquél, que costaría caro indudablemente. Pero nos contentaríamos con uno escenográfico, con tal que fuese artístico. ¿Por qué no aprovechar la estancia del señor Mignoni entre nosotros para encargárselo? Recomendando, sin embargo, el tino, ya que el Cabildo Catedral nos tiene escarmentados en esto de malgastar.

Las procesiones, como siempre. Pasos admirables y turba de acompañamiento. Es realmente un espectáculo igualitario que complace. Podría echarse de menos cierto orden; pero peor sería que campease la distinción y el aire de gran parada religiosa. El pueblo seguía a Cristo también a la deshilada.

Se han oído toda clase de sermones. Homilias bien encuadradas, y sencillamente comentadas; pláticas sin idea central y afanosas de tocar múltiples puntos, sin descontar el de la cuestión social, tratada por descontado, con cuatro desdeñosos brochazos; otras demasiado apologéticas para estos días. Echo de menos el clásico y español sermón de pasión, esencialmente dramático y popular. Melodramático diría si no pareciese irreverente.

La Catedral tiene estos días horas inefables. En las primeras horas del Viernes Santo, por ejemplo, parecen vagar todavía en el silencio los rumores del Miserere y en las capillas las ondas del incienso del día anterior. Los fieles madrugadores parecen clavados de rodillas ante

el Monumento y rezan sumisamente, respetuosos de la calma del ambiente. Se oye chisporrotear los cirios, y las vidrieras del cimborrio parecen un arco iris sobre la penumbra del templo.

Reconozcamos de buen grado que la reforma de las vidrieras ha sido un acierto; el único tal vez en la historia de las reformas de nuestra Catedral.

[*El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 15 de abril de 1922.]

DESDE ALEMANIA. CRÓNICAS SUPERFICIALES. EL RITMO ALEMÁN

EN ALEMANIA podrá haberse perdido la batuta autoritaria por superflua, pero han quedado los letreros y las advertencias solemnes. Aquí todo está indicado; y hay oficinas cuyas paredes, llenas de avisos, semejan la cuarta plana de un periódico. Se le indica a uno el sitio de entrada y el de salida, lo franqueable y lo infranqueable. Los lugares necesarios (entre ellos los más excusados y, no por eso, menos frecuentados) se anuncian repetidamente, de manera que se puede llegar a ellos dejándose guiar por las sucesivas indicaciones. En una de estas complicadas estaciones, por ejemplo, a poco de entrar, se entera el inadvertido de cuanto necesita: los sitios donde están los restaurants, baños, barbería, correo, despachos, etc. Se ha estudiado la manera de evitar los encontrones y se ha logrado que la concurrencia, por grande que sea, no produzca aglomeración ni atropello.

A ello contribuye el andar de la gente, a un mismo paso, ni apresurado ni indolente. El que quiera andar más de prisa o más despacio, se aparta instintivamente al margen de la acera. Los tranvías llevan una marcha igual y tienen sus paradas equidistantes, en las que la gente sube y baja sin codearse. Los coches y los carros se sujetan a un ritmo regular, aunque el automóvil, que es el más loco de los vehículos, suele a las veces desmandarse.

En nuestras grandes ciudades del mediodía se advierte que se llega un crescendo del tránsito hacia el centro, como la Puerta del Sol, las Ramblas, la Plaza del Duomo o la galería Vittorio Emanuele. En estos centros no todo es movimiento, a la verdad, porque hay también mucha gente parada u oscilante que acude a contemplar el movimiento. En Alemania se procura suprimir la congestión difundiendo el movimiento y multiplicando los centros de afluencia. Sus ciudades tienen un ritmo de orquesta y salvo en algunos puntos de Berlín, el tránsito no sirve de espectáculo. La *animación* (¡palabra tan nuestra!) quizá sea aquí ininteligible. El goce pueril de la turbulencia y del atasco me figuro que no entra en la categoría de los placeres de este pueblo.

Complemento de las indicaciones son las flechas, lenguaje gráfico universal que os lleva como de la mano al sitio que se busca. De ellas hay profusión desmedida en los muros, en las esquinas, en los postes. En un pasillo tortuoso no falta la flecha que os ahorra desviaciones enojosas. La flecha evita la confusión y os enseña cosas que tal vez tengáis

olvidadas. Sobre una cesta para arrojar papeles se da el caso de verse una flecha vertical que os recuerda ingenuamente cómo se ha de tirar una cosa.

La mayor parte de los letreros son prohibitivos. La palabra *verboten* es de las primeras que aprende el recién llegado a Alemania, donde el catálogo de las acciones vedadas es interminable. Ya sé yo cuándo y dónde me prohíben fumar y escupir; pero, cuando al final de un letrero que no comprendo ni adivino, leo la palabra *verboten*, pierdo toda espontaneidad y me echo a temblar. Sobre todo si va acompañado de un enérgico signo admirativo.

[*Diario de Las Palmas*, 19 de octubre de 1922.]

1923

LA PLAZA FRÉGOLI. EN BROMA Y EN SERIO

CREO QUE el lugar de esta población que haya tenido más transformaciones haya sido la plazuela. Ha variado de nombre, ha recuperado el antiguo, y empieza a usar otro novísimo, que no sé si será el definitivo, pero que, hoy por hoy, cuaja en boca de todos. Hemos apeado el título de Plaza de la Democracia y la llamamos, en fin, familiarmente, plaza de los patos. Quizá no sea el último.

Su traza y su aspecto han variado no sé cuántas veces. Por último, nuestro inolvidable don Ambrosio Hurtado, que tenía predilección por aquel sitio, le dio la forma con que hoy la vemos: la de un holgado patio, con sus árboles, su estanque, sus perterres, todo en miniatura, y sus bancos y unos cuantos objetos caprichosos que vienen a ser como los *bibelots* de la plaza- jardín. Los quioscos, dada la estrechez del recinto, han tenido que volarse sobre el barranco.

El sitio es agradable; pero, tiene un sino. ¿Recuerdan los que van para viejos a los *palanquines*? En la antigua plazuela, tan diversa de la moderna, tenían su centro, y casi puede decirse que en ella vivían. Hoy también la plazuela, a pesar del ingenio de don Ambrosio, tiene un concurso muy especial, que me hace recordar al público de la parada de tranvías. Y entre él una turba de betuneros desmandados, que también parecen que la han tomado como cosa propia, y que suelen convertirla, en su excesiva libertad, en una plaza de barrio. ¿No podría obligárseles a permanecer en un ángulo sin asaltar al transeúnte, ni molestar al que está sentado?

Pero ya barruntamos una nueva transformación de la plazuela. Trátase de levantar un merecidísimo monumento al mismo don Ambrosio, que ha de alterar por completo la fisonomía y la disposición del sitio. Sus más próximos amigos iniciaron para ello una suscripción, que dio el mejor resultado; y el monumento le tenemos ya hecho y derecho. Es decir, *hecho* estaba desde hace tiempo, porque monumentos del género del que se proyecta siempre están listos en el taller.

Ahora me toca hablar en serio. Hace meses vi una fotografía del monumento y hube de exponer a mis amigos de la comisión, más de una vez, que me parecía cosa de pacotilla, indigna de la ciudad y de con Ambrosio. Les rogué que meditasen y consultasen, seguro de que había de desistir. Hoy veo con asombro que se trata de adoptarlo. ¿Será posible? Quiero

abrigar la esperanza de que no se consume el desacierto. ¿Por qué no se ha encargado un busto para colocarle sobre un sencillo pedestal? ¡Un hombre tan escultórico como don Ambrosio, física y moralmente! Resultará quizá un poco más caro; pero, en materia de arte, más vale dejar de hacer una cosa que hacerla mal.

Además, el monumento apenas recuerda al patricio a quien se le dedica. Sobra toda la matrona. Me temo que, a la vuelta de algunos lustros el pueblo, olvidado de los patos, llame a la plazuela la Plaza *de la Señora*.

[*Diario de Las Palmas*, 21 de mayo de 1923.]

EL ARTE, ADAPTABLE. COMENTANDO UN ARTÍCULO

EN ESTAS columnas ha publicado don Rafael Massanet un artículo que merece atento comentario. Versa sobre este tema actual del *estilo* canario, que a algunos nos preocupa y a muchos entretiene con la esperanza de que degenera en polémica; y que creo que a nadie deje de interesar porque, al fin y al cabo, es un episodio de esta lucha anónima que todos, quien más quien menos, sostenemos para hacer la ciudad.

El artículo de por sí, y prescindiendo de sus apreciaciones particulares, tiene una alta significación, y es que le presta su sentido crítico. Si el tema, por la divergencia de opiniones, ha suscitado o va camino de suscitar una cuestión, el Sr. Massanet se anticipa a intervenir en ella en actitud de crítico.

Pero entiéndase bien el alcance de esta palabra. Solemos imaginar al crítico como un hombre temible, que enjuicia y falla. Es una idea falsa, producto también de falsas concepciones estéticas. El crítico, en pocas palabras, es un segundo artista que depura; y la crítica es una arte *a posteriori*. Y a este género pertenece la del Sr. Massanet.

Podrá desacertar en algunas opiniones; pero el hecho es que, si alterna en la cuestión o acaso la promueve, lo hace con fervor y con alma de artista. Si apunta y exagera las dificultades, no niega el problema, antes bien, lo ensancha. Un crítico de la vieja escuela lo negaría dogmáticamente, y quizá con un desplante.

El punto capital del problema me parece que es el de la adaptación del tipo de casa canaria antigua a la construcción moderna. El Sr. Massanet no niega la posibilidad de la adaptación, aunque la juzga problemática. Su razonamiento se funda en que las condiciones materiales y económicas son diversas, más bien opuestas. La vivienda antigua, sobrada de lugar, disponía de un espacioso patio, del que las habitaciones tomaban la luz y la ventilación necesarias; y así se explica que en las fachadas se ahorrasen huecos y dominasen los macizos. Todo era signo de vida interna; cómoda, pero escondida. En cambio, la vivienda moderna, estrecha de solar, privada de patio, elevada de pisos, demanda a la calle la luz y el aire y necesita multiplicar los huecos en la fachada.

Todo esto es innegable y, al parecer, definitivo. Sin embargo, el Sr. Massanet lo considera como una dificultad, pero no lo usa como argumento, y hace bien, porque es de los

argumentos que, por probar demasiado, no prueban nada. Tratado, en cambio, como una dificultad, si se demuestra que es superable, el problema de la adaptación está resuelto.

Late en este aparatoso razonamiento, a mi modo de ver, un disimulado error que engaña a muchos hombres de ciencia, contamina a los artistas y seduce a los inconscientes: es el error de suponer el arte esclavo de una condición económica o social. ¿No se ha dicho que el estilo gótico, por ejemplo, lejos de nacer de una aspiración del espíritu, se debió a que, en los tiempos de su aparición, la piedra costaba cara y la mano de obra era baratísima?

Esto que, en resolución, es determinismo puro, no se puede admitir. Nos lleva de consecuencia en consecuencia a esta otra conclusión, a saber: que una forma de arte, en una palabra, nace y muere con un determinado régimen económico. Y aplicándolo a nuestra pequeña cuestión, se viene a decir, por consiguiente, que el tipo de casa nacido en época de solar barato no es adaptable artísticamente a la vivienda que requiere una época en que tanto ha cambiado la economía de los solares.

La conclusión parecerá monstruosa, aún a aquellos que defienden sus premisas, sin fijarse en su alcance y, singularmente, a los artistas. El arte, aunque condicionado como todo lo humano, por limitaciones materiales, lejos de ser sojuzgado por ellas, acaba siempre por dominarlas. Sobre todo, es eternamente adaptable. La historia del arte es una constante reputación de todas las teorías utilitarias que han pretendido explicarle. No sé si estoy en lo firme, pero me inclino a creer que el Renacimiento, con todo su esplendor, fue esencialmente un estupendo ejemplo de adaptación, una acomodamiento de los estilos clásicos, inmortales, a través de los tiempos, a las construcciones *modernas* de entonces, sobre todo a los palacios y a las casas, tan diversos de la vivienda griega o romana.

No hay que distraer nuestra cuestioncilla de arte local de su terreno propio, que es el estético. Si en la casa antigua campean elementos estéticos, sean de belleza, de expresión o de carácter, su adaptabilidad a la construcción actual es indiscutible. Si son característicos, pueden dar materia para la creación de un tipo.

Otros extremos secundarios comprenden el artículo del Sr. Massanet. Siento haberme extendido demasiado y no me arriesgo a comentarlos de esta vez. Repito en su loor que sus observaciones tienen el sano carácter de una crítica colaboradora y no de una crítica de demolición; y que, lejos de emplearlas como dialéctica, las expone más bien para vitalizar un problema que de seguro le preocupa, como arquitecto que es, más que a nadie.

[*Diario de Las Palmas*, 5 de junio de 1923.]

1924

HOMENAJE A FERNANDO INGLOTT. DE DON FERNANDO INGLOTT.
EL HOMBRE HABITUAL

EN MI rodar cotidiano por las mismas calles de la población, al encontrar la misma monótona variedad de personas, me complacía columbrar a don Fernando Inglott. Siempre me dejaba la grata impresión de un saludo casi familiar, sazonado las más de las veces con un comentario finamente irónico de la vida local.

En esto era don Fernando, por desgracia nuestra, una excepción. Perteneecía a una casta semiextinguida, o procedía de unos tiempos ya pasados, en que el trato social era un arte, pero no un artificio, y la sociedad debió de ser menos brutal y menos histriónica.

Mantener la simpatía con inmutable discreción, como una gracia inextinguible, es el supremo don de gentes; es casi don de dioses. Don Fernando lo poseía, como se tiene un abolengo.

Pero fue, por desgracia nuestra, una excepción cortesana en el cortijo.

[*El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), 18 de febrero de 1924.]

POETAS BALBUICIENTES. JOSÉ JURADO. *LAS CANCIONES HUMILDES*

UN LIBRO reciente y un poeta nuevo. ¡Albricias! *Las Canciones humildes* de Pepe Jurado, por su menguada vestimenta editorial y por la diafanidad de su contenido, es un libro que se me parece a esas viviendas, medio urbanas y medio rurales, de franco aspecto, cuyo interior se abarca desde la puerta.

Veamos lo que el libro tiene dentro. Hace días que le hojeo y repaso, y creo que podré decir sin gran fatiga y sin esfuerzo de crítica, lo que de él se me alcanza.

Sin querer remontarme no me quedaré sin decir que la poesía de Jurado se afilia a este arte evanescente, todavía en boga en España (empieza a degenerar en charada), de una plasticidad tan tenue, que apenas tiene forma. Suelen estos poetas contentarse de escribir con humo, en el aire, cosas imprecisas, momentáneas, que tienden a desvanecerse en lo infinito. Si el poeta se hubiese familiarizado con la aviación, sería caso de estudiar esta modalidad de la poesía con efecto del hábito de viajar por el aire, sueltas todas las amarras que sujetan al hombre a la tierra.

Esta poesía es breve y deshilachada por fuerza. Así lo es la de Jurado. Hay poesías enteras que no llegan a cerrar un período gramatical:

Manos del viejo gañán
hirsutas y sarmentosas,
sabias en hacer el pan
y en cuidar a las rosas.
Rudas manos, avezadas
al cotidiano quehacer...
Hoy viejas y aletargadas
de tanto y tanto querer
no declararse cansadas.

Pero las hilachas de Jurado no son de estameña poética. Quiero decir, sin más, que Jurado me parece poeta. Sin esta premisa sería vano ocuparse de sus primeros versos. Su poesía no es apariencial, es decir, no es una *inutilidad* en su espíritu, sino que responde a una

necesidad íntima. Brota de un manantial repuesto, más o menos rico, pero autonómico. Si no fuera poeta se hubiera dedicado ¡cómo tantos otros! a engañarnos cazando y combinando los lugares comunes que bogan en el ambiente poético moderno.

La mayor parte de las poesías de Jurado me parecen idilios entrecortados, y todo lo que no es idílico me parece forzado y ajeno del poeta. Así es que sus *Salmos* no tienen verdadera entonación religiosa, antes bien, suelen ofrecer promiscuidades profanas que ofenden; sus tentativas dramáticas casi siempre se frustran en una frase hueca, lo mismo que el amor, cuando pretende tratarle en *gran estilo*; prefiero los versos en que llama a la mujer amada «hermana novia» sin espasmos eróticos. Y en cuanto a la sensualidad que alguna vez despunta en el poeta ¡cómo había de faltar! me parece tan insincera como la mayor parte de los poetas jóvenes; un alarde innecesario de masculinidad.

El verdadero mundo embrional del poeta creo que se reduce a un vivero de afectos paternos, que le estrechan con las cosas humildes. Si la lírica se apreciara por su extensión, diríamos que la suya es mezquina; pero si se aprecia por su intensidad, podemos augurar a Jurado una indisputable personalidad, no más que sabiendo apretar contra el corazón su manojito de mirra.

Podrá ser sugestivo en los paisajes el que dice:

La gris carretera larga,
sobre los campos desiertos,
los árboles como cirios
clavados en el silencio...

Y esto otro:

¡Oh! figuras raquílicas del camino del Monte!
Árboles viejos,
que miráis al abismo,
como buscando entre las piedras féretro...

El sentimiento de la soledad es el más constante en el poeta, y sirve de fondo a toda su poesía. En soledad es donde oye y comprende el lenguaje de las cosas.

Ya se ha dormido la tarde
cansada de estar tan sola...

Canción del valle dormido...
Murmurio dulce del agua
que está cantando a la luna
enamorada...
Canción que aroma la vega
y va a morir a un remanso...

Hermano mar, viejo amigo
que tanto sabes de mí...
En esta noche callada
me llega hasta el corazón,
el eco de tu palabra
sonora como una lira
que templó una mano sabia.

Fuera de sus caminos también encuentra Jurado a la amiga poesía:

¡Dame un tormento, Rabí,
pero déjame el demonio
de los ardientes deseos
que llevo dentro de mí!

He aquí unos versos que oscilan entre la expresión de una desesperación pasional y la de un supremo anhelo místico.

Y estos otros, tan gratamente paradójicos:

Amo sembrar la inquietud
en el corazón ajeno...
Soy algo malo
por el placer de ser bueno...

A esto tiran precisamente estos devaneos críticos, a inquietar, no a confundir al poeta; a evitar que su canción se pierda en el primer remanso.

Con esta cordial salvedad ya me siento capaz de apuntar a Jurado algunos defectos, sin hacer demasiado hincapié en ellos, porque los considero superables. Son resabios intelectuales, fríos prosaísmo, epítetos infelices, expresiones desgarradas, monorritmo métrico, insulseces parasitarias... Sobre todo, su desconocimiento de la lengua. Pero éste es un defecto tan corriente que más parece plaga colectiva que calamidad individual. En esto los poetas y los escritores son víctimas más que culpables. Un estudio atentísimo de los maestros, un esfuerzo de autoeducación, es lo que puede suplir la deficiencia de la educación escolar y prepararlos a lograr un estilo, sin el que la poesía es balbuciente.

P. D. Escribí este artículo hace meses, y lo he dejado envejecer, sin ánimo de publicarlo. Ahora lo hago con ocasión de un artículo del Sr. Puigdeval en que se sientan ideas estéticas que me parecen desalentadoras para los artistas jóvenes; pero, sobre todo, para expresar mi disentimiento en este avispero de invectivas que se ha levantado ahora, no sé cómo ni por qué, contra los poetas que empiezan.

[*Diario de Las Palmas*, 5 de abril de 1924;
El Liberal, 8 de abril de 1924.]

NÉSTOR MARTÍN. EL PINTOR DEL ATLÁNTICO

CUANDO HABLÉ la última vez con Néstor, pocos días antes de volver a Madrid, le oí decir con una resolución fervorosa que pensaba gozar en esta temporada la vida en toda su intensidad. Comprendí, desde luego, su intención, que no era otra, sin duda, sino la de vivir más poéticamente, dan un sentido aún más artístico a la existencia.

En esta temporada, en efecto, Néstor ha alcanzado el mayor triunfo de su carrera, ha logrado definitivamente la sanción de sus méritos. Ignoro cómo se haya preparado esta exposición de sus cuadros que los periódicos celebran como un acontecimiento nacional, pero me parece un presentimiento realizado.

Néstor ha esperado, mejor dicho, ha sabido esperar. La vida del artista suele ser una alternativa de impulsos y de paciencia. Crear y esperar: entre estos dos actos de virtud del artista corre su vida heroica, en tumultuoso silencio, hasta que amanece el día fatal del esplendor, que a la postre llega.

Nosotros hemos en cierta manera esperado con Néstor y hemos también librado alguna escaramuza doméstica por él. Poca cosa, ciertamente, pero no tanto que nos impida participar de su triunfo con satisfacción de allegados. También lo presentíamos.

El arte de Néstor no ha producido cierto tormento. Hemos tardado en comprenderle. En Néstor la poesía ha precedido a la pintura: quiero decir que sus concepciones pictóricas han sido ante todo poéticas. Los que le han oído comentar sus cuadros han podido comprender que lo que realmente comentaba era una composición poética, anterior a la pintura y plasmada luego en el lienzo.

Poesía de sensaciones, desde luego, pero poesía exquisita, de un refinamiento maravilloso. Nos ha parecido Néstor, alguna vez, pobre de pensamiento y de pasión, ¿por qué no hemos de ser sinceros? Ciertamente estábamos equivocados. No diré ahora tampoco que Néstor sea un pasional: pero sí reconozco claramente que el arte de Néstor es todo fantasía y, ¿no es acaso la fantasía la facultad estética por excelencia?

Su *Poema del mar* (la palabra poema es en este caso insustituible) parece obra de una imaginación oriental. Se repite con Néstor el mismo caso que con D'Annunzio. Las mismas dudas se suscitaron cuando el arte *d'annunziana* comenzó a seducir las almas en Italia y en

Europa. Pero la fantasía se impuso a todos los regateos de la crítica, y D'Annunzio, el magnífico, acabó por fanatizar a media humanidad civilizada, a despecho de los recalcitrantes.

Si no fuera por el temor de hacer una frase, diría que Néstor es el D'Annunzio de la pintura. Colores, matices, transparencia, lo más opulento, rico y variado de su arte lo pone al servicio de la «Imagen». Sus monstruos simpáticos y bonachones, sus efebos de retorcida musculatura, nadan en grupos inverosímiles, como en un naufragio mitológico, en remolinos de agua que no pierden su transparencia de linfa, bajo la penumbra de los crepúsculos, el esplendor del medio día o las sombras de la noche.

Al ver reproducidas en las revistas, como una actualidad, los cuadros que vimos esbozarse en su taller, sentimos que nos retoza un placer de niños de fiesta.

Y por mi parte confieso que me asalta una vanidad ridícula. La de pensar que la poesía del Atlántico aparece isleña... isleña de Gran Canaria.

[*El Liberal*, 24 de abril de 1924.]

HONRADEZ HEROICA

SI LA política consiste, al modo del maestro Macchiavelli, en aceptar el mundo como resultado y no en organizarlo de nuevo según un plan de ideales coherentes, Franchy y Roca no fue propiamente un político. En su vida de político militante nadie advirtió, ni siquiera sospechó, un ápice de equilibrismo ni de segundos fines. Todos sus actos, públicos y privados, llevaron la garantía de su honradez, de una honradez heroica.

Este hombre, que entre nosotros llegó a ejercer un caudillaje popular imponente, este político que llegó a ser cordialmente amado de las turbas, este *condottiero* de grandes minorías que tuvo en jaque al caciquismo, de la noche a la mañana vuelve las espaldas a la política, con una resolución de asceta.

Hubo en ello, seguramente, motivos tan respetables, que no es lícito inquirirlos. Pero la retirada de Franchy no fue una claudicación. Ausente desde hace años, hablamos de él como de un muerto. Vive todavía, y sin embargo pertenece a la historia. Y ¡cosa rara entre nosotros! No se olvida, antes bien, se le conmemora.

Como todos los tribunos, combatió por la solidaridad social en tiempos en que la lucha de clases se gestaba todavía en forma tumultuosa. Siempre me pareció Franchy incompatible con el tumulto. Su revolucionarismo, quizá demasiado teórico y sentimental, contrastaba con el atildamiento, medida y disciplina que caracterizaban todos sus actos. Atraía y se dejaba arrastrar. El candor de su alma le procuró infinitos devotos, y sospecho que muchos verdugos, tal vez inconscientes.

[*El Tribuno*, 5 de septiembre de 1924.]

FE EN ESPAÑA

HACE TIEMPO que miro a España de soslayo. No quiero enterarme del todo lo que pasa en ella. No quiero tampoco olvidarla del todo. Yo no he llegado todavía a la alteza de los que se profesan ciudadanos del mundo; y fuera de España no encuentro hueco para mi ciudadanía.

Pero tampoco me siento satisfecho de España. No me avergüenzo de ser español, antes bien, quiero serlo y remacho con un acto de voluntad consciente, con acto de íntima adopción, el hecho de haber nacido en España y de padres españoles. En una palabra, soy español por los cuatro costados, y no puedo ni quiero dejar de serlo.

Mi patriotismo, sin embargo, no se parece al de la mayoría de los españoles, con quienes no quiero codearme. Si se nos permitiera ser sinceros, yo expondría el mío, sin embages, y sé que me excomulgarían muchos santones. Me siento solitario; pero creo que en España debe de haber muchos. Ellos son mir hermanos.

No colaboramos, ciertamente, en la vida actual española porque creemos que no podemos hacerlo decentemente. Quizá lo puedan hacer, con dignidad, nuestros hijos. Nos entretendremos en esperar desesperadamente; en esperar la restauración de España, no de una España nueva y diversa de sí, ni tampoco de la España vieja, sino de la España verdadera, la incógnita, la subsistente, la que enlaza el pasado con el porvenir como momentos de una misma vida histórica.

Claro está que no soñamos con una España *europalizada*, pero sí con una España que no sea la excepción en la cultura europea. No soportamos, por consiguiente, que el Estado siga siendo una oligarquía de políticos y una merienda de yernos; que la retórica continúe siendo el parásito del pensamiento; que la cultura sea un *snobismo*, una importación y no una elaboración de nuestro espíritu; que la ciencia sea ateneísta y postiza; que la jactancia siga simulando el valor; y que la religión sea un marchamo sacristanesco.

Y no hablamos mal de España. Quizá en esto tampoco nos parecemos a la generalidad de los españoles. Es porque, a pesar de todo, tenemos fe en España.

[8 de octubre de 1924, A.F.]

UN ESTRENO. *ÍDOLOS*, DE JOSÉ RIAL

NO SÉ todavía por qué, a las veinticuatro horas de haber oído la comedia de José Rial, *Ídolos*, estrenada anoche, perdura en mi ánimo una satisfacción a medias, que tiene algo de angustiosa y que obliga a suspender todo juicio.

Creo que al público le ha acontecido lo mismo. No se puede juzgar la obra de Rial atropellada y sumariamente; y se necesita estar muy avezado a la crítica para tratarla en una crónica periodística, en fresca improvisación. Se resiste al golpe de vista, certero y sintético, de la crítica fácil que no quiere por ello dejar de ser sincera y seria.

Tiene dotes la obra que desde luego se reconocen. Movimiento escénico, rítmico y natural; diálogo bien cortado y hasta elegante, con alguna punta de elocuencia, nunca excesiva; ecuánime animación en todas las escenas, que las hace igualmente agradables aunque sean diversamente interesantes. En ciertos momentos el autor parece dueño de la técnica como un maestro.

Por añadidura, la obra ha salido exenta de toda retórica, de todo desplante, recatada de toda esa cursilería propia de los autores noveles que no aciertan con el sentido de lo teatral, y parece que escriben más para el fonógrafo que para el teatro.

Pero... ¿por qué *Ídolos* no deja el interés completamente satisfecho? No hay en la obra verdaderos caracteres «personales» capaces de soportar una acción extraordinaria. El carácter está en el ambiente de aquella casa chapada a la antigua, morada de una dinastía de viejos marinos de la armada; y es la casa la que presta el carácter a toda una familia. Carácter por carácter, nada se pierde en el cambio.

El drama sobreviene de repente en un conflicto de honor, planteado matemáticamente por unos viejos amigos de la familia. Viene como una premisa demasiado lógica, demasiado terrible. Y se resuelve como un expediente, rehuyendo el drama, que se esfuma por las bambalinas. Quizá de esto provenga el relativo desencanto que deja la obra. Cuando a los diez años, en el segundo acto, resurge un chispazo del drama que no se ha visto, el espectador se da cuenta de que ha cruzado un mar proceloso en un sueño.

A mí me parece la obra, a pesar de todo, un excelente ensayo; una especie de género chico de la alta comedia. Y el autor me parece digno del mayor elogio y, sobre todo, de una justicia sin regateos.

El público se quedó en casa. ¿Dónde va el público de Las Palmas por las noches cuando no asiste siquiera a un estreno?

[*El Tribuno*, 19 de diciembre de 1924.]

LA NOVELA DE CLAUDIO DE LA TORRE. ANTES DE RELEER

LA NOVELA de Claudio de la Torre no tiene nada de sorprendente; y es, lector, cabalmente por eso, por lo que más me ha sorprendido.

Mr. Bright (el señor Alegre) es un inglés ingenuo, si los hay, que viene a Sevilla una temporada, a vivir, a reponer la salud, a gozar y a contrastar un tesoro de leyendas de la vida andaluza que trae en la cabeza. Todo le interesa en Sevilla; y, como un niño en un gran bazar de juguetes, todo lo toma por lo serio y por lo poético.

En cambio, es a él a quien no toman en serio los sevillanos entre quienes cae. Son unos aristócratas de casino, profesionales matadores del tiempo, que le embroman hasta la crueldad. Se advierte una doble inversión, moral en el parangón entre el inglés y sus amigotes. Éstos, los listos, son los verdaderos tontos; mientras que Mr. Bright, si bien apayasado por las circunstancias, es, en resolución, una especie de Don Quijote de buena fe.

Como todo buen Quijote, Mr. Bright se enamora y sucumbe también, a la postre, en una tragedia con sordina. Se enamora sin reservas, con el corazón en la mano. Pero la raza andaluza repite por lo visto los ejemplares de su tipo; y a los amigotes no les es difícil sustituirle a la mujer amada por otra, liviana por más señas; que es casi su retrato, gracias a una tramoya diabólica. Es la última treta que le juegan. Cuando Mr. Bright la descubre, languidece, se agrava y muere.

Con tal argumento entre manos bien se alcanza lo que hubiera hecho cualquier novelador corriente. Se hubiera esforzado por descubrirnos Sevilla y nos hubiera dado un inglés de trapo. Claudio, en cambio, ha sabido resistir a todos los lenocinios de la novela al uso, lo que me parece poco menos que una heroicidad. Es sin duda un sacrificio, en aras del buen gusto y del arte; como si no se escribiera para el público.

La novela es escuetamente narrativa, a la manera clásica. Campea en ella la honradez de historiador. No se excede en colorismos, pues apenas describe; no remacha las situaciones, cuando le basta esbozarlas.

No busque el lector sutiles psicoloquerías en esta narración. Muchos novelistas abandonan el estudio de los hombres y lo reducen al estudio de un solo personaje; y si no son espíritus verdaderamente profundos, a vueltas de estudiar alma, acaban por estrujarla.

Claudio nos presenta hombres diversos, que en pocos rasgos de acción se describen a sí mismos.

No busque tampoco el lector ¡Dios nos libre! tema central, ni temas soslayados en la novela. El libro no tiene otra trascendencia que la de la vida misma. Y el crítico no tiene que meterse en honduras para comprenderle ni explicarle; ni tampoco le es dado montar un comentario fantasmagónico para darse aires de que está en el secreto.

Tampoco observo complacencias académicas en el estilo que desnaturaliza la vena de la dicción. A decir verdad, más bien creo que peca el autor de descuido en la prosa, por lo menos a trechos.

Una sobriedad que me atrevería a llamar soberana es lo que avalora principalmente la obra, desde sus entrañas hasta su estilo. Virtud rara que no se alcanza sino tras una depuración exquisita del gusto, y que da la sensación de que se escribe sin esfuerzo.

Excelente madera de novelista, Claudio de la Torre ha fabricado un gran cuento, y espero que podrá fabricar una gran novela.

El libro de Claudio me sorprende, lector, cabalmente porque no tiene nada de sorprendente.

[1924, A.F.]

1925

FRENTE AL SOCIALISMO. LA ACTITUD DEL CLERO. ¿EN QUÉ QUEDAMOS?

HACE MESES, en función solemne, oí al orador sagrado hablar de pasada de la *herejía* del socialismo. Frecuentemente oigo por esos púlpitos execraciones de la *revolución social*, con condimento de anarquismo, masonismo y satanismo, y siempre con frases genéricas, declamatorias, que denotan que no se ha estudiado la cuestión con espíritu abierto, con el corazón y la conciencia, ni siquiera con ese espíritu crítico elemental del que se propone examinar un problema cualquiera. Se arrecia contra el socialismo como se le pega a un loco.

Y me pregunto, con dolor de hombre y con dolor de cristiano: ¿qué piensa nuestro clero del socialismo? —Hace meses también pregunté a un fraile estudioso: ¿qué debe pensar un católico de la cuestión social? Y me contestó incontinentemente: que es una cuestión de conciencia. ¡De conciencia, sobre todo para los ricos! Nada menos que una cuestión moral. ¿En qué quedamos? ¿Ha venido el socialismo sencillamente a perturbar el orden social, como parece que creen los alarmistas de la cátedra sagrada y del periodismo católico, o a plantear una cuestión moral?

Y si ahondo un poco más para terminar el criterio del clero (del clero que habla y que se expresa, se entiende) fijándome en casos particulares, mi extrañeza sube de punto. Surge una huelga, un conflicto puramente económico, como el que puede sobrevenir por regateo del salario entre un ama de casa y su criada, y si el sacerdote habla lo ha de hacer considerándola como un movimiento subversivo y cargando contra los *pervertidos obreros*. Se trabaja mañosamente para apartar a los obreros de toda federación constituida, por medio de la cual puedan hacer política de clase, con el mismo derecho que la hacen los capitalistas, que constituyen un verdadero sindicato social y monopolizan la política de los estados.

Para combatir tanto desorden, se idean expedientes paradisíacos. Se organizan veladitas embelesadoras para obreros donde se insinúa la amonestación de que se aparten de la masa pervertida, y sobre todo, que se resignen. Y si no se dice allí por todo lo claro, el siguiente día lo declara sin rebozo el periódico conservador en la reseña del acto. Se organizan fiestas íntimas de caridad. ¡Oh, las fiestas de caridad, en que tal vez las manos blancas de las damas aristocráticas se posen en las llagas de los enfermos! Estas fiestas se prestan admirablemente a una revista de salón, que a veces suscribe un sacerdote.

Si los impulsos colectivos de los obreros adolecen de alguna carcoma, yo no sé si estas fiestas de caridad son tan puras como las pintan los tiernos cronistas, más o menos elegantes. Dejando a salvo las intenciones recónditas de cada cual, que solo Dios juzga, se juzga sin duda a la caridad. Y suele practicarse, cuando llega el caso, una caridad *confesional*, para los *nuestros*: una caridad para los niños austríacos, pero no para los niños rusos. ¡Pobre del samaritano impuro!

Con esta disposición de ánimo contrasta la solicitud extremada en los asuntos domésticos de los pudientes que practican algunos sacerdotes, que parece que se han ordenado para capellanes de gente rica, para fomentar la piedad en oratorios privados. No se hable, por otra parte, de la penosa impresión que produce el mismo periódico católico, órgano tal vez del clero de su diócesis, con sus mal disimuladas tendencias ultraconservadoras, prensa de que me temo que sería hasta imperialista si España pudiera permitirse tal veleidad, pero que a falta de imperialismos, cultiva una especie de nacionalismo católico, como si la Iglesia de Roma fuera la Iglesia rusa.

Afortunadamente el mundo, después de la guerra, ha dado un saludable salto del superhombre de Nietzsche al universalismo cristiano, universalismo que se concibe y se siente por encima de las razas, de los pueblos, de los nacionalismos, de los intereses y de las clases sociales. Se abre el mundo y se estrechan los corazones al Evangelio, dictado para la humanidad. Éste es el momento en que vivimos, en el que Iglesia, universal teológicamente, tiende a universalizarse históricamente, y por lo mismo trata de liberarse de todos los particularismos históricos. Si el clero no se da cuenta de la *actualidad*, me temo que no logre acabar de desvanecer los recelos de las masas populares militantes, ávidas de justicia y de la juventud consciente, ávida de verdad; me temo que sigan creyendo que la Iglesia es una aliada del capitalismo y una gendarmería de los poderosos: que no es capaz de sobreponerse a la molde de los intereses creados.

Ferdinando Paolieri, escritor católico de Italia, ha escrito una novela que todavía puede considerarse reciente, una novela demostrativa de los defectos del clero de su país, valentía laica que en el fondo es amor a la Iglesia. Dos son los protagonistas; un *cura* y un *sacerdote*. El primero ha ido a la guerra por afán de liberación, de ser un *hombre*. El segundo se ha quedado en su parroquia, consolando a los campesinos, sus feligreses. Acabada la guerra, el destino los asocia en la cura de almas de una iglesia. El primero se pone al frente del movimiento socialista católico de la parroquia, y con sus predicaciones solivianta las masas y produce un día un levantamiento que acaba en sangre de víctimas inocentes. La tragedia provoca su arrepentimiento, que confiesa en público, delante, precisamente, de los amotinados.

Este personaje, estudiado con gran penetración psicológica, no tiene apenas ejemplos en España... Pero la lección de la novela sí que puede tener aplicación a nuestro clero. Es, en resolución, que el *catolicismo politicante* es una carcoma de la Iglesia; que la preocupación de las cosas materiales es excesiva en los ministros del señor. Y en este sentido, tan falso es ladearse a las izquierdas, como aliarse con las derechas.

[*Diario de Las Palmas*, 16 de enero de 1925.]

FRENTE AL SOCIALISMO. EL ÓRGANO DEL CLERO. ¿QUEDAMOS EN ALGO?

EL DEFENSOR de Canarias, órgano del clero de nuestra Diócesis, contesta por etapas (tres en el momento en que comienzo estas líneas) a mi artículo sobre la actitud de nuestro clero ante el socialismo. En realidad yo no debiera replicarle, ya que en sus contestaciones queda cumplida la demanda que yo hacía, y por ellas nos enteramos de que el clero considera al socialismo como una herejía. Mi pregunta y mi curiosidad han sido satisfechas.

Pero ahora me toca confesar mi insidia. Me prepuse también en mi artículo sacudir los espíritus y promover una preocupación de orden trascendental, porque se me antoja que ello es un tanto saludable en esta sociedad adormecida en sus convencionalismos. No vale, pues, amostazarse: estas cuestiones están por encima de las personas y de sus debilidades y sus errores, y es pueril eso de *defenderse* y menos cuando no se ha atacado personalmente a nadie. Yo, por mi parte, estoy dispuesto hasta a rectificarme, porque reconozco que en nuestras costumbres periodísticas las palabras suelen pensarse después de que se dicen; pero a condición de que mis rectificaciones vayan ratificadas por mi convencimiento.

UNA ILUSIÓN HISTÓRICA

Empiezo por confesar que no me convence todavía la argumentación de *El Defensor* sobre su tesis. Es raro que no cite ninguna declaración pontificia, tratándose de varones doctos en Teología. En el primer artículo, a través de un laberinto de lógica y de gramática, se descubre una tentativa de crítica del socialismo sobre citas de Marx, Bebel y algún otro autor.

El articulista padece, por lo visto, una ilusión histórica, pues confunde hechos con principios, con la agravante de que, en este caso, los hechos no son hijos de los principios, sino al revés. El socialismo es anterior a Marx. En una palabra, el articulista combate el socialismo científico y está en su derecho. Enhorabuena que tenga un anatema para el materialismo histórico; pero es un error de crítica atribuir un movimiento social a una doctrina, máxime cuando la doctrina viene a posteriori. Es el error de muchos católicos al juzgar la Revolución Francesa.

Por otra parte, Marx ha sufrido ya el peso de la crítica en todos los terrenos y, hasta en el económico, su misma teoría del valor no se sostiene en pie. A pesar de ello hay que reconocer su magnífica clarividencia, y hay que rendirse a la verdad incólume de parte de su teoría. A un católico no deben dolerle prendas. Lo que le daría es esa fácil opinión de que en *un autor reprobable todo es reprobable*.

LA HEREJÍA DEL SOCIALISMO

Marx ha pasado, pues, y el socialismo continúa; un socialismo que no es ya marxista ni bebeliano, pero que es, sin embargo, *herético*. *El Defensor*, por lo menos, no distingue. Yo supongo el razonamiento que hará un obrero un poco consciente, al oír la cruda tesis, sobre todo si se vierte desde las serenas alturas de un púlpito. El socialismo, dirá, nos ha traído por lo menos el descanso dominical obligatorio, la reducción de las horas de nuestro trabajo, una ley que nos indemniza en los accidentes, un retiro para nuestra vejez; nos ha dado fuerza para resistir y para imponer justas reivindicaciones, nos ha libertado de aquella vergonzosa tragedia de la miseria y del abandono en medio del arroyo, y cuando sobran brazos al capitalismo, en una sociedad que se decía constituida por y para el derecho. Sin embargo, me dicen que el socialismo es una herejía. ¿Cómo entender esto?

Y el obrero tendría razón; porque todo ello, con doctrinas y sin doctrinas, lo ha traído el socialismo, con su poder de expansión internacional, aunque no lo hayan actuado precisamente los partidos socialistas. No quiero pensar las demás consecuencias que inferiría el pobre obrero, al que no se le puede exigir otra lógica que la simplicista propia de las muchedumbres.

Se habla de socialismo católico sin protesta de nadie. ¿Por qué se admite y se acepta ese extraño connubio de palabras, contradictorias según *El Defensor*? Hasta suele decirse que Jesús fue el primer socialista⁴⁶. Es un error descomunal; pero se oye sin escándalo.

RANCIEDADES MENTALES

Es una manía de muchos católicos achacar a impiedad todo error, e imaginar siempre que detrás de una doctrina no católica se oculta un interés sectario. No es así siempre. Sobre

⁴⁶ Vedi «Licenciado Vidrieras». Colecciones de *El Defensor* y *La Provincia*.

todo es muy fantástico eso de suponer una secta oculta, como una especie de laboratorio en que *se inventan* todos los errores y todas las revoluciones en odio de la Iglesia.

A la Iglesia no se le debe defender con trampantojos, que podrán engañar a gente crédula. Que el marxismo, por ejemplo, sea una aplicación del hegelismo está bien en una historia de la Filosofía, siempre que se documente la filiación; pero aquí está al margen de la cuestión. Ahora bien, que el socialismo *desde su fundación* (por más que el articulista me exhorta a que *me fije*, no acierto a encontrar la *fundación* del socialismo) arranque del grito de rebelión de Lutero, y se haya empollado en los centros de Masonería, es no merece sino una sonrisa.

LA OBSESIÓN CATASTRÓFICA

Pero no nos riamos. Detrás del socialismo ha de venir la catástrofe. Es otra obsesión de muchos católicos tímidos comoavecillas. Tendrán una idea muy alta de la Providencia y de la Humanidad; pero de pronto necesitan mucha guardia civil para estar tranquilos.

Cuando oigo que se repiten invariablemente ciertas cosas, se me antoja que en su sustancia no hay pensamiento sino fraseología; una fraseología que es una especie de guardia civil del pensamiento.

[*Diario de Las Palmas*, 26 de enero de 1925.]

FRENTE AL SOCIALISMO. APUNTANDO YERROS

EL SEGUNDO artículo de *El Defensor* es distinto de tono y de sintaxis, salvo una dosis homeopática y por tanto inofensiva de veneno, que trae a la cola. Por lo demás no tiene nada del escorpión. Redactado con claridad, me ha hecho dudar si el escritor varió de pluma, o acaso la pluma cambió de escritor.

QUINTAESENCIA DEL SOCIALISMO

La quintaesencia del socialismo es la transformación de la propiedad privada. Si se pretende abolirla de cuajo se da en el colectivismo utópico; si nos contentamos de limitarla, nos contenemos en los ámbitos de un socialismo realista y hacedero. Si esta limitación la realiza el Estado por medios legales, en beneficio de los desheredados, se salvan los principios y, lo que más me importa, la justicia. El Estado es entonces verdadero fautor indirecto del socialismo.

Así se está haciendo, ciertamente, gracias al empujón de las masas proletarias. Los estados no sólo limitan la propiedad privada, sino que la laceran con paulatinos despojos. Véanse las disposiciones concernientes a las tierras incultas y a los propietarios inertes.

PAN Y HOJA DE CATECISMO

Esta frase, de un alto dignatario de la Iglesia de España, es indudablemente hija de un buen entendimiento y de un gran corazón. Ha corrido con fortuna, y la merece como síntesis oratoria (si mal no recuerdo fue pronunciada en un discurso), pero no como fórmula y programa rigurosamente teóricos de una política social; a no ser que se le atribuya un sentido diverso del que suele dársele.

Con pan, es decir, con limosna, y con la cristianización de las masas, no se resuelve todavía la cuestión social, aunque se resuelvan otras cuestiones más importantes sin duda que la social que, al fin y al cabo, es una cuestión secundaria en el orden de los problemas

humanos; entendiendo, eso sí, que ya que no el pan, las hojas de catecismo han de prodigarse también entre los ricos.

LA CARIDAD COMO REMEDIO

La Iglesia ha redoblado sus exhortaciones a la caridad no sólo con motivo de los sufrimientos de la clase obrera y el desenfreno del capitalista, sino también ante el espectáculo de la lucha de clases, que más de una vez se ha traducido en lucha material y sangrienta. La Iglesia ha cumplido así su alta misión espiritual; y cuando se discierna en las lejanías de la historia su papel en esta etapa de la humanidad, su intervención resultará tan prudente y tan gloriosa como la que ejerció ante los bárbaros y en las luchas de la Edad Media.

Ahora bien, suele proponerse la caridad como solución, más bien, como única solución, de la cuestión social; y aun esto conviene que lo examine y aquilate la conciencia católica, no sea que, la misma sublimidad de la aserción sea precisamente causa de algún error. Por mi parte quisiera que, en punto tan delicado, las palabras no me hiciesen traición... y la pluma no me temblase entre los dedos. Veamos de explicarnos.

Si por caridad se entiende la limosna, tomándola si se quiere en su sentido más lato, incluyendo en ella hasta el trabajo dado con intención misericordiosa al desocupado y recompensado con largueza, no es bastante para resolver la cuestión social. La limosna que se mete en el seno del pobre, a escondidas de la otra mano, santifica, pero tiene escaso valor social, a no ser la que se hace en grande, como solían los ricos de otros tiempos con sus mandas para hospitales, asilos y universidades, ejemplo que, afortunadamente, practica todavía alguno que otro.

Pero la caridad no se agota ciertamente en una de sus formas, y es infinitamente ingeniosa. Si por caridad se entiende un avasallador sentimiento de fraternidad, suficientemente iluminado para medir la extensión del mal y la complicación de su remedio, poderoso para romper todos los diques y apoderarse de todos los resortes, incluso el de la política, esa caridad, en potencia y en acto, resolvería la cuestión social.

Pero ¿dónde vamos a encontrar esa virtud? ¿Cabe esperar de los hombres ese universalismo de caridad en que, por otra parte, no surgirían cuestiones sociales? ¿Pueden renovar las sociedades modernas, tan complicadas, ni por asomo, el pío comunismo de los primitivos cristiano de Jerusalén? Desgraciadamente esa caridad universal es una especie de utopía, no singularmente para las almas escogidas, pero sí para la humanidad en general, y no puede esperarse que resuelva ningún problema urgente.

¿Qué diríamos de un médico que a un enfermo grave se contentase de recomendarle no más que las prácticas de la higiene? Ya sabemos que el sostén de la salud está en la higiene, es decir, en vivir sapientemente, con sujeción a las normas de la naturaleza madre, y que el que las observa es lógico que muera también de muerte natural. Pero el hombre las vulnera y como consecuencia de sus transgresiones, enferma. Entonces no es la higiene, a pesar de su excelencia, la que cura, sino la medicina, sin perjuicio de que el enfermo, una vez superada la crisis de la salud, torne a la higiene, que es superior a la medicina, de la que no debió apartarse.

En resolución, sentar que la caridad, de por sí, es la solución de la cuestión social es decir demasiado y pedir demasiado. Una cosa es predicar la caridad y otra diputarla como única *forma práctica* de resolver estos conflictos. Después de todo, ¿qué hace el mismo socialismo católico en los países donde está organizado? ¿Obras de misericordia, acaso? No; lo que hace es política, franca política, informada desde luego por razones supremas de caridad, llegando hasta aliarse con los herejes, con los satánicos y masónicos socialistas del otro bando.

Además, el capitalismo ha tomado formas muy extrañas, algunas de ellas impersonales y casi abstractas como lo son los sindicatos y los *trusts*. Estas formas mastodónticas no tienen alma, ni apenas tienen cuerpo; y por ello sin remordimiento extreman el rigor de la lógica capitalística, la de la riqueza que se multiplica casi automáticamente. ¡Vaya usted a meter hojas de catecismo entre los folios del libro mayor de una sociedad anónima!

CARIDAD AL PORMENOR

Véase, por lo tanto, la vacuidad de cierto limosneo que se practica con ciertas formas y ceremonias distinguidas, y con pretensiones de apostolado y de redención social. He dicho que se juega a la caridad, y en esto tampoco me rectifico.

Supongamos que un buen haz de señoras se reúne, por ejemplo, todos los martes, pongo por caso. Acuden a la reunión semanal señoras de rango, que presentan saneados millones en la riqueza de la localidad. Se reza, se platica y, al cabo, se desliza suavemente de mano en mano la bolsita de la colecta. Después se cuenta lo recogido y ¿qué dirían si apenas pasara de seis pesetas? Es una curiosa caridad que sabe conciliarse con muchas cosas, entre ellas con la tacañería. Otro día las señoras se fatigan subiendo laderas para llevar a la casucha del pobre... la media peseta milagrosa.

Sé que el articulista de *El Defensor* me dirá que faltó a la verdad y a la galantería. A lo primero le respondo que no; a lo segundo, sí. Pero creo que en estas materias a la mujer se le debe hablar como al hombre, y que la galantería, sobre todo la falsa, ha de dejarse para los saraos.

Padecemos hambre de verdad y empacho de sofisticaciones, y no podemos transigir con que éstas contienen también la religiosidad. Podemos perdonar a un comerciante el que sea inmoral; pero si trata de demostrarnos que se distingue de los demás por una excepcional honorabilidad, no le perdonamos que nos engañe dos veces. Cuando el fascismo surgió en Italia, recuerdo que su tendencia más simpática fue la de obligar a todo el mundo a manifestarse tal cual era. Se comprende. Italia estaba hastiada de hipocresías; hipocresía socialista, católica, patriótica y demás.

Que las cosas puras no se contaminen; que las cosas grandes no se empequeñezcan, es lo menos que puede exigir la honradez humana, innata hasta en los que, según *El Defensor*, estamos abocados a la apostasía.

[*Diario de Las Palmas*, 27 de enero de 1925.]

MENTALIDAD DECRÉPITA. RENOVÉMONOS

... FUERA DEL TIESTO

El cuarto artículo de *El Defensor* me vuelve a suscitar dudas sobre el escritor. Este hombre, por lo visto, tiene dos estilos, y el de los días de fiesta es precisamente el peor. Porque el artículo es el más solemne de la serie. Le exhorté a que se dejara de niñerías, y ahora se me *azufra*, en plan grandilocuente. Para estas ocasiones reserva el estilo *zarzalera* (continuemos expresándonos en nuestros caros modismos). Le he leído una vez y no reincidento. Esto de venir a tomar resuello a la postre de una tercera columna, a través de parrafadas gramaticalmente inconclusas, no es para repetirlo.

Lo más gracioso es que el articulazo está fuera de la cuestión y gira en el vacío, como que se funda en una falsedad. Es hijo de la tontería o de mala fe, sin que quepa término medio; y tiene más bien las apariencias de una *trastada*. Todo el mundo, menos el articulista, ha entendido que mi artículo primero se refería al clero, católicos y cosas de *aquí*, y que toda su tendencia y espíritu se cifra en demostrar que en los puntos tratados se desvían de la prudencia y hasta del espíritu del Evangelio y de la Iglesia.

Al tratar, pues, de fiestas de caridad con visos de confesionalidad no tenía por qué generalizar. Me referí, a propósito, a un episodio *de aquí*, a la hospitalidad mal velada que mostraron algunos católicos a las postulaciones en pro de los hambrientos rusos, y, naturalmente, esta alusión era para reforzar las demás aserciones del artículo.

No está de más recordar que en aquella ocasión hube de ponderar, en un acto público, la sorpresa que me producía ver que se olvidaba la parábola del buen samaritano por personas que no debían desconocerla; y que, cuando el Papa contribuyó a la colecta internacional, sentí hasta vanidad de haber tenido razón.

Pero al articulista le ha convenido invertir el sentido del artículo, para darme *una cogida*, y supone que yo he atribuido nada menos que a la caridad de la Iglesia ese carácter confesional que aquí ha despuntado alguna vez. Lo que convenía, y que debe hacer, es decirnos si se hicieron colectas en los templos, como para los austríacos. Así me hubiera confundido; pero no hubiera tenido ocasión de despilfarrarse en exorcismos contra este

diabólico escritor envolviéndole en humo de *azufre*. Y tómesese esta digresión como un paréntesis sin importancia.

CATOLICISMO NACIONAL

Lo que me queda por decir en este mi último artículo (pues no es cosa de escribir un folletín ni abusar del periódico), sí que es más general y trasciende de La Isleta. Me he de referir a lo que suele llamarse *catolicismo español*.

Cuando yo era joven, por rodeos que no es del caso contar, di con otros de mi edad entre caracterizados carlistas que dejaron huella en mi espíritu. No me pesa de ello. Vivía aún el carlismo, mejor dicho, sobrevivía. El carlismo fue una doctrina viva, y hasta creo que vital en España. Tenía contextura muscular al revés que su hijo, el integrismo, que era todo esqueleto. Algunas veces pienso si fue el hijo el que verdaderamente mató el padre.

Declarado herejía el liberalismo, empezó a zumbar en nuestros oídos un dilema tormentoso y un tanto vergonzante, porque no se manifestaba sino en forma de insinuación. O hereje o carlista: no cabía término medio para un católico *práctico* de España. La condenada dialéctica empezaba por roer la carne viva del carlismo; y fue quizá una necesidad dialéctica la que abortó el integrismo.

Yo no sé si el carlismo, envolviéndola en una cuestión dinástica, representaba la más pura y genuina tradición española. Lo que me parecía de él menos aceptable era la mentalidad que se había forjado al chocar con ideas distintas. El carlismo ha pasado; pero subsiste precisamente eso, su mentalidad, que todavía empaña la conciencia de muchos católicos. Todavía subsiste el consabido dilema, atenuado por supuesto: o se es católico, según una pauta, o se es anticatólico.

En el lema del carlismo los tres términos parecen consustanciales. ¡Ay del que menoscabe un miembro del lema tripartito! Le cae encima el consabido dilema. Es la fórmula de un nacionalismo católico, o de un catolicismo nacional, es decir, un catolicismo con adherencias históricas que pretenden formar con él una sola estructura y que se reputa, como todos los nacionalismos, privilegiado y superior al de otros pueblos. La honra de ser católico se comparte con el orgullo de ser español.

MÁS UNIVERSALES

Dudar de eso no es denigrar a la patria, sino enaltecer la religión. Me ofendería ver la imagen del Corazón de Jesús como un emblema heráldico, entre las águilas del escudo de Austria, valga el ejemplo; y pienso que a un católico austríaco le ofendería verle entre los leones y castillos de nuestro escudo nacional, como suele verse entre nosotros. No soy austríaco, me siento muy español, quizá muy a mi manera; pero también a mí me duele verle sobre nuestro escudo, entre símbolos de fuerza y de pujanza. El Corazón de Jesús no es austríaco, ni tampoco español.

Uno de los inexplicables y más sorprendentes efectos del dolor de la guerra es el haber despertado en las almas la aspiración religiosa, y singularmente un nuevo sentimiento del universalismo católico, con la tendencia a superar, no sólo todo nacionalismo católico, sino también el humanitarismo falso. Hasta el socialismo declina en el momento presente para sumarse en el movimiento espiritualista, no ciertamente como un fracasado, sino como un luchador que ha cumplido en parte su tarea y se siente llamado a mejores destinos. Por donde podemos colegir, dicho sea de paso, que esta polémica es en cierto modo inactual.

LA MENTALIDAD DEL NACIONALISMO

Estos dogmas nacionales, que pretenden reclamar los dogmas religiosos, han ido creando hábitos mentales también dogmáticos, y una psicología más o menos castiza, que está por estudiar. Cuando el Rey habló al Papa en su última visita, la prensa italiana, muy correcta en aquella ocasión para con España, interpretó el discurso como una forma lírica de la religiosidad española, como si hubiera tratado de explicarse algo extraño a mentalidad italiana.

No me es dado ahondar en esta psicología porque para ello se necesitarían complejos conocimientos, puestos al servicio de una larga y directa observación, pero me permitiré someras observaciones.

LA PRENSA CATÓLICA

Donde mejor se observa es en la prensa católica, porque en ella se muestra más espontáneo el tipo. No me refiero a su imperfección técnica, que es cosa accidental, a su

olvido de que el periódico ha de ser periódico, es decir, hoja de información comentada, impresionista y... superficial, sin resabios de libro y mucho menos de devocionario. Me refiero a su lógica y sus actitudes.

Su actitud es de defensa de vanguardia, y no de tranquilo dique, como suele serlo en otros países. Necesita enemigos y a veces parece que se los crea. Y a estos se les juzga de un modo expeditivo, en política como en filosofía; todo lo que me venga de ellos es intrínsecamente malo. Ya puede alguno proclamar una gran verdad política; se la combatirá ciegamente por ser de él. Y al adversario se le trata como enemigo; y al enemigo como encarnación del mismísimo demonio.

De lo moderno suele tomarse lo aparential, incluso la sociología, que es una ciencia inexistente, pero que *viste* bien. La modernidad no suele penetrarla, sin duda, por miedo al modernismo. Y de la historia mantienen un concepto apologético, de arsenal de armas de defensa y de ataque, como si la Iglesia necesitase de ellas y temiese la labor de la crítica histórica. De aquí el *clásico* desconocimiento del paganismo, por ejemplo, que se exhibe por esos púlpitos de Dios, y también ese sentido exclusivamente épico de la historia de España, que dio su flor en la poesía y se agotó luego en oratoria, y que se quiere mantener a costa de una retórica de la que es maestro Vázquez Mella, degenerada ya en mera fraseología.

[*Diario de Las Palmas*, 28 de enero de 1925.]

EL EPÍLOGO DE UNA POLÉMICA⁴⁷. APOSTILLAS CORTAS A UNOS ARTÍCULOS LARGOS

NO PENSABA insistir en la polémica suscitada con motivo de un artículo mío, entre otras razones porque ya me parece demasiado larga para las costumbres periodísticas. Cedo, sin embargo, a una última tentación, ciñéndome solamente a glosar a la ligera, los postreros artículos de mis denodados e incansables contrincantes.

SOBRE LA LICITUD DE LAS HUELGAS...

A Fr. G. debemos un tratadito de moral aplicada a las huelgas que yo no me atrevo a contradecir porque nos lo manda refrendado desde el otro mundo.

¿Son lícitas, pues, las huelgas? ¿Por qué no se ha predicado o disertado hasta ahora sobre ello? ¿Por qué no habéis ido a Capharnaum (o al Puerto de la Luz) a enseñar estas cosas a los obreros? ¿Cuántos prejuicios contra el clero y contra la Iglesia se hubieran a tiempo desvanecido!

Id y enseñad... la palabra *id* no es una redundancia. Hay que empezar por salir de casa, a buscar al que no sabe.

«NO MIRE Fray Lesco a Max, Bebel, Lasalle, etc... estudie la psicología religiosa de Pablo Iglesias, Saborit... »

La estudio y no acierto a ver sino los efectos de una apostasía, de hombres y de masas, que se da también en otros órdenes de la vida, doctrinales y prácticos. Y en cuanto a las masas obreras sospecho que no son por entero responsables de la desafectación a la Iglesia, y creo

⁴⁷ Las dificultades de estos días nos obligan a publicar estos artículos con retraso considerable. N. de la R.

que esta llaga no se cura, antes bien, se encona, con aspavientos, exorcismos, y excomuniones fáciles.

El anarquismo es el que se propone destruir; pero... con la confianza *ciega* de que la sociedad, de su propio caos y por su propia virtualidad, ha de resurgir con una estabilidad nueva y diversa. El socialista tiene la psicología del hombre de fe, del fanático, si asusta el empleo de la palabra. El *mujik* ruso ha cometido su revolución agraria invocando versículos de la Biblia: nada de ateísmo.

«HOY EL socialismo es más terrible que antes porque, dejando la tea incendiaria y el terrorismo, se ha hecho «gubernamental»

¿En qué quedamos? Para perpetrar la *destrucción* de la sociedad, la *secta* ha venido a parar al *gubernamentalismo*? Cuando se escribe una serie de artículos hay que conservar la memoria de uno a otro. Por lo visto el socialismo se propone *ahora* destruir la sociedad desde el Congreso de los Diputados. Es decir, la sociedad dictará leyes para destruirse a sí misma.

También conozco la psicología del republicano español, por ejemplo, pero nunca he oído predicar que el republicanismo sea herético.

«Y EL socialismo, para ser lógico, debe ser ateo... Él busca la destrucción completa de la sociedad»

No veo la necesidad lógica de esta conclusión. Aparte de esto, tal finalidad destructora es más bien hija de la fantasía del articulista. Desde el socialismo moderado y hasta el comunismo, pasando por el socialismo utópico, corren muchos sistemas, y todos ellos tienden no a destruir, diferenciándose sólo en los medios. Unos han querido ensayar el de las revoluciones parciales, a corto plazo (no la *Revolución*, que descartan de su programa); otros ensayan la revolución paulatina *desde arriba*, es decir, legal.

«NO NEGAMOS al socialismo la parte que le corresponde (en los triunfos del proletariado) y hemos de agradecerle como miembros de la humanidad cuanto el socialismo ha calmado por la reivindicación de los derechos del proletariado... Pero de esto a afirmar que ellos son los

únicos redentores del proletariado, media un abismo... Tiene la Iglesia católica parte muy principal en este asunto».

(Desmiembro los párrafos por economía de espacio, pero procuro conservar toda su trabazón lógica).

¿Qué quiere esto decir, si las palabras han de tener un sentido propio? Pues, sencillamente, que se reconoce toda la labor humanitaria del socialismo *herético*, y que se le regatea a favor de la Iglesia una parte de su gloria.

Nunca creí que el articulista llegase a tamaña concesión, con la que tampoco estoy conforme, aunque aparentemente me dé la razón. A la Iglesia hay que enaltecerla más, quiero decir, mejor la Iglesia no vive para fundar agremiaciones, cooperativas de consumos, ni cajas Reiffessen... sino para impregnar todo ello de espíritu evangélico, y todo lo más para alentar tales instituciones por su carácter de benéficas.

«OBEDECIENDO ÓRDENES pontificias, aquí, en Canarias, se han hecho colectas para niños rusos dispuestas por el Prelado... Y coincidió con aquella otra colecta laica que inició una comisión frente a la caridad de Benedicto XV, para reducir la magnitud de esta figura de la Iglesia»

He aquí una muestrita elocuente de cómo trastean la historia ciertos defensores de la Iglesia. Me encantaría volver sobre tema tan mezquino; pero me obliga a ello la insistencia del articulista. Aquí se inició una colecta popular, secundando el movimiento de universal compasión que se despertó en todas partes. Si lo traje a cuento fue sólo para poner de relieve la actitud de ciertos católicos con motivo de la colecta. *Después* se supo que Su Santidad, dando ejemplo y lección, contribuía también por su parte con magnífica donación, a aliviar el hambre de los rusos.

Aparte de lo ridículo que es suponer que aquí nos propusiéramos oscurecer el rasgo del pontífice, ¿es lícito a una conciencia católica atribuir una *mala intención* a una buena obra, aunque sea para romper una lanza en pro de la Iglesia? Por otra parte, el apelativo de *laica* (subrayado) que se aplica a aquella colecta popular tiene un sabor extraño. Por lo visto, es laica la limosna dada por un seglar como lo será, sin duda, la enseñanza que un seglar pueda dar, es decir, la limosna que no se eche en un cepillo no alcanza la categoría de acto de *caridad cristiana*.

«NADA HA probado éste (un servidor de ustedes) frente a nuestras afirmaciones: en pie han quedado nuestros razonamientos»

Son palabras que se repiten al final de toda polémica de tres al cuarto. Yo no había querido dirigírselas al contrincante por respeto a la polémica.

«NO ES leal ni decoroso el simular, cubriendo con una bandera equívoca, la profesión de católico, cual si fuera mercancía averiada o de contrabando»

Son palabras veneradas y oportunas de Pío X, lo que no quita que muchas profesen un catolicismo un tanto averiado que conviene contrarrestar.

EPÍLOGO

Lo que menos me ha importado en esta polémica (lo confieso ahora) es el tema en sí del socialismo. El punto doloroso, delicado, cruento, es la mentalidad y la actitud ejemplaristas de muchos católicos frente al pensamiento y a la vida moderna, y en particular, si se quiere, frente al socialismo. La misma polémica lo ha evidenciado en pequeño.

Este catolicismo a *macha martillo*, que anatemiza sin distingos, que condena sin discernimiento, que atribuye a impiedad todo error, que prácticamente niega a la razón natural humana el honor que merece⁴⁸ se me antoja hijo de una flaqueza, de una actitud de terror que se compadece mal con una fe robusta. De pusilanimidad nace su actitud de fiereza, de perenne lucha con un adversario que se inventa cuando no existe. De aquí también el amañar la historia cuando se teme que no suministre las armas apetecidas⁴⁹; el confiar demasiado en medios humanos para lograr el triunfo, el presuponer de un modo genérico el odio contra el Catolicismo.

Somos (y al hablar en plural no quiero decir que constituyamos un grupo, sino me refiero a almas sueltas que puedan tener afinidad con la mía), somos, repito, pecadores, tibios quizá en la fe y en la práctica de la religión, aquejados sin duda de males del siglo; pero no

⁴⁸ En este punto el padre Laburu ha dado una lección provechosa a estos católicos en sus conferencias en el «Gabinete» y ha enseñado algo más que bilogía.

⁴⁹ De estos amaños se dolía un católico eminente: Menéndez Pelayo.

apóstatas. Queremos ser mejores y que lo sean todos; comulgar con hermanos en espíritu y en verdad, pero nos estorban muchas preocupaciones, muchos convencionalismos, muchos expedientes consagrados que resultan indignos de la grandeza y universalidad de la religión.

[*Diario de Las Palmas*, 17 de febrero de 1925.]

LIBROS NUEVOS. *UNO DE TANTOS* DE PUIGDEVAL. I

EL AUTOR

A la chita callando, como si temiera o desdeñara el aura pública, se ha asomado a los escaparates, sin más anuncios, una comedia en tres actos de don Gregorio Puigdeval titulada *Uno de tantos*.

El Sr. Puigdeval vive entre nosotros. Se conocía sólo por los artículos que ha publicado en periódicos de la localidad. En ellos siempre se ha revelado como panegirista del arte hasta la exaltación, y con cierta tendencia a escritor de vanguardia. Por cierto que nunca me he explicado cómo un escritor con estas miras, se da a remachar con tanto ahínco, sin asomo de turbación crítica, el viejo tema de la belleza absoluta como patrón ideal de la obra artística, arquetipo irrealizable y siempre por realizar, lo que supone un arte desesperado y una crítica imposible.

Su reciente obra me acaba de dar a conocer al autor de los artículos y, en parte, me afianzo en algunos juicios respecto de él, y en parte me obliga a cambiar de opinión, como se verá. La he leído con avidez y no me sustraigo al impulso de comentarlo aunque sea desmañadamente.

Al Sr. Puigdeval le remuerde lo metafísico como a un comerciante pueden inquietarle sus negocios. Esto basta para ponderar la superior calidad de su espíritu y el vuelo soberano de su pensamiento. Pero su filosofía es un anhelo que se deshace en jirones nebulosos cuando intenta concretarse, y forcejea por encontrar una expresión poética que sólo de vez en cuando logra fundirse en el pensamiento. Este anhelo angustioso es quizá todo el drama interior del Sr. Puigdeval.

LA EXHIBICIÓN FILOSÓFICA

Pase todo esto, que reza con el hombre teórico, como pura divagación, y no se tome como prejuicio para juzgar al artista, es decir, al hombre que realiza. No quiero decir, sin embargo, que vaya a desempeñarme del problema filosófico de su obra, que será o no la

filosofía del autor, y que hasta puede ser diversa de ella. ¿Quién duda que *Uno de tantos* la tiene? Toda obra de arte es de por sí un documento filosófico; pero cada una lo es a su manera. En esta, más que en las cosas, está en la boca de los personajes. Todos disertan frente al problema que pone la realidad. La exhibición filosófica no puede ser más franca. A veces los personajes llegan a parecer repetidores de sendos discursos preparados, aunque no para demostrar ninguna tesis moral, dicho sea de paso para dejar sentado que la obra de Puigdeval no tiene concomitancias con el viejo teatro de pensamiento.

EL ARGUMENTO

¿El argumento? Fuerza es explicarlo para darnos a entender al lector.

Gerardo, hombre inteligente, osado y serenísimo, amasa una fortuna descomunal, de éxito en éxito. Desposa a Maruca Rosa, colmo de belleza, hija de familia venida menos, salvándola de la miseria y frustrando sus primeros amores con Ernesto Arbona. Ni los junta ni los separa un sentimiento, ni menos una pasión. No se aman ni se malquieren: se admiran. Para él Maruca es su joya más linda; para ella Gerardo es el redentor, todo lo más un hermano. Media entre ambos, eso sí, un vacío que en vano logra colmar el bienestar, el lujo y el placer.

A lo mejor, en medio de esta felicidad aparente, a vuelta de años, aparece Ernesto, venido de luengas tierras. Maruca y Ernesto se abocan y, se entienden. Amigos y familiares de Gerardo se avispán y, están a punto de soliviantar el escándalo. Gerardo también se entera. No busquéis el conflicto corriente, porque Gerardo sabe hacer valer toda su serenidad de hombre de negocios y adoptar una aptitud inesperada. Se propone lucha con su rival, como de igual a igual. Invita a Ernesto a su casa, intimándole como si fuera un antiguo amigo, le abruma a agasajos, facilita en suma a su mujer, las ocasiones de tratarle. Se somete a la más arriesgada de las pruebas, pero se traza un plan: el de demostrar a Maruca su superioridad sobre el antiguo enamorado, para que ella elija libremente.

EL PERSONAJE CENTRAL

Al fin lo consigue. ¿De qué manera? Dialogando. El interés de la obra se transporta a la conversación. En este diálogo continuo, la dirección la lleva un inglés, sapientemente

excéntrico, antiguo compañero de colegio de Gerardo, Lord Berning, de tal manera que cuando falta de la escena, el diálogo parece trivial o se reduce a un expediente de transición.

Lord Berning no es precisamente protagonista, pero sí el personaje central de la obra. No es, aunque se le parezca, el escéptico y paradojista de Óscar Wilde y de Bernard Shaw, por más que invente paradojas (no tantas como le atribuyen los demás personajes de la obra). Es verdad que se complace siempre en una dialéctica invertida; pero no es el hombre de coherencia escéptica que persiste sistemáticamente en una actitud negativa, de anarquista intelectual. Lord Berning, aunque es un fino dilettante de la ironía, no la lleva a tal extremo. Todavía tiene arraigo para asignar a la vida un ideal, aunque sea perentorio. Tiene una solución; y es, el arte. El que no es artista puede ser un contemplativo de la belleza; y si, por añadidura es rico, puede ser un protector de los artistas, que es una noble provocación del arte y casi también una manera de hacerlo.

LA SOLUCIÓN

Lord Berning comunica ésta su más trascendental convicción a Gerardo, a última hora, cuando éste anda empeñado en su disimulada lucha con Ernesto. Precisamente era eso lo que más falta le hacía: un ideal. Y Gerardo le adopta, y se entusiasma, y se lo propone a Maruca, y la convence. A Maruca Rosa también le hacía falta que su marido tuviera un noble ideal, y sobre todo, que la asociara a él. Ya no sería la linda muñeca de la casa; sería la mujer en toda la extensión de la palabra, la compañera en comunión de cuerpo y alma. Desaparece el vacío entre las dos almas solitarias. De aquí en adelante ya no tendrán secretos, y hasta acercarán las alcobas. Es éste el punto en que Maruca Rosa comprende la superioridad de su marido y despide a Ernesto como a un huésped molesto, como a «uno de tantos».

[*Diario de Las Palmas*, 12 de junio de 1925.]

LIBROS NUEVOS. *UNO DE TANTOS* DE PUIGDEVAL. II.

EL PROBLEMA DE LA OBRA

El problema de la obra es un ramalazo del pesimismo que amarga al alma moderna, la tragedia del gran burgués que, después de conquistarlo todo, se siente esclavo. La mujer-muñeca, digna compañera suya de esclavitud, trae también paralelamente su problema trágico de liberación. En esta obra el drama se barrunta y hasta se condensa, pero se descuaja felizmente, gracias a que el horror al hastío inspira una solución y remedia a tiempo las consecuencias de un fatal egoísmo materialista. A ello contribuye la personalidad, bien delineada, de Gerardo, que posee el arte de enriquecer más por *sport* que por ambición, y que sabe sentir el vacío moral de su vida afortunada, sin eco de eternidad, y prevenir el naufragio aferrándose a una tabla.

LA ACTUALIDAD

Tampoco debemos tomar la filosofía de la obra como un prejuicio para juzgarla. Tan grandes obras, de arte, se entiende, ha producido el pesimismo como cualquiera otra concepción ideal del mundo y de la vida.

La obra es plenamente *actual*; pero necesito explicar el alcance de esta palabra. No quiero decir con ella que la obra siga una moda más o menos flamante o duradera. En ella demuestra precisamente el Sr. Puigdeval que es capaz de sobreponerse a las veleidades pasajeras que cautivan a los escritores mediocres. No en la actual década en que vivimos, sino del espíritu que va caracterizando nuestra época.

Nos sentimos ya alejados de la dramaturgia del siglo XIX, que era profundamente moralista. En aquellos conflictos dramáticos, bien que lucharan la pasión y la razón, la libertad y la autoridad, el amor y el honor, etc., latía siempre un problema moral, planteado como conflicto entre un impulso individual y una norma de deber, eterna y superior al individuo. Se trataba de trazar a la vida un nuevo rumbo y un destino.

Ahora el problema es más tremendo; y la inquietud humana lo que parece preguntarse es si la vida tiene efectivamente un destino, o es más bien un azar sin significación. El teatro se adapta a esta tensión de los espíritus y traduce la formidable interrogación en los conflictos que plantea; y como no se presupone una norma, es el personaje el que se la crea y se la impone; y no habiendo robustez moral, desaparecen los *caracteres* del pasado teatro convertidos ahora en polichinelas humanos, como diría Lord Berning.

Hay que proclamar que, si el señor Puigdeval se ahoga, es por haberse arrojado, a lo heroico, en alta mar.

EL DIÁLOGO

El problema se desarrolla lúcidamente a través del diálogo. Ahora bien, respecto a este, no puedo menos de ser implacable con el señor Puigdeval. Mientras más se concede a una artista, mayores deben ser las exigencias del crítico. En un autor mediocre, el diálogo, tal como se lleva en esta obra, sería quizá un esfuerzo; en el señor Puigdeval, es un descuido o una precipitación.

No le culpo porque los personajes platiquen con la elegancia y la finura propia de su clase, ni siquiera porque diserten casi de continuo. La naturaleza de la obra así lo requiere. En *La Celestina*, por ejemplo, el aristócrata se expresa haciendo gala de culteranismo, y hasta los criados se contagian del énfasis de sus señores, sin que por ello se ofenda la naturaleza artística. Así debía de hablarse en aquella entonada sociedad. Otros reparos encuentro en el diálogo del Sr. Puigdeval que, si a veces es vivo como un asalto de esgrima, otras es pesado como una lección de clase. Le encuentro generalmente afectado, de tal manera que los personajes parece que no tienen conciencia de que viven, sino de que hablan y representan, como los actores de películas. Aparte de ello, ¿por qué abusan del lenguaje poético? ¿Acaso se teme que el drama no sea bello por sí mismo? Y menos mal si la poesía fuese de mejor ley, pero me parece meramente oral, eterna, mal fundida con la sentimentalidad del personajes y con el momento dramático: relleno, en fin, salvo en contados pasos en que, como debe ser siempre, lleva a la expresión a su verdadero apogeo.

LAS AFINIDADES DE LA OBRA

Mi cultura es hartamente esporádica para que me permita dilucidar las afinidades de la obra con el teatro contemporáneo. No quiero, sin embargo, reservarme una opinión. Leo en la

hojilla editorial que acompaña al libro que *Uno de tantos* recuerda el teatro de D'Annunzio, lo que me parece una ligereza... editorial. D'Annunzio es el dramaturgo de la pasión ciega. Puigdeval es precisamente lo contrario, un intelectualista que esquematiza las pasiones. Si es por comparar, preferiría hacerlo con Pirandello.

De todas suertes, la obra de Puigdeval podrá parecer absurda, si se quiere; pero está muchos codos por encima de la mediocridad. Por lo menos así lo estimo y sinceramente lo confieso.

[*Diario de Las Palmas*, 13 de junio de 1925.]

AL MAESTRO VALLE. COMENTANDO EL HOMENAJE

EN ESTOS días se ha sentido usted llamar *maestro* por sus discípulos, por sus conocedores, por el público, una y otra vez, coralmente, en aclamación. Su homenaje no ha tenido otro objeto que proclamar a usted en común *maestro*, y repetirle a usted esta palabra, una de las más lisonjeras para el hombre.

Maestro es algo más que enseñante: es educador, escultor de almas; y cuando un magisterio se prolonga de una generación a otra, a través de un lapso que permita medir un progreso, el maestro se eleva a la categoría de escultor de pueblos.

En el nuestro, donde usted incorporó hace muchos lustros, su enseñanza y su vida, ha desempeñado usted tan alta misión. En el frontispicio de la Gewandhaus, de Leipzig, que es un templo histórico de la música, hay una inscripción que parece arrancada de la Biblia: *res severa, verum gaudium*. Es el lema de la casa y el de todo artista de verdad. Cuando la leí sentí toda la majestad del arte y me acordé de mi pueblo, y me acordé de usted.

Porque a usted, tanto como doctrina, creo que debemos una austera depuración del arte musical, y una insinuación constante del buen gusto. Arte como el de la música, tan fácil a la corrupción y al lenocinio, se envilece irremediabilmente si no media una autoridad que sugiera de continuo el *verum gaudium*.

Por desgracia, maestro, el progreso que usted iniciara y augurara ha sido truncado por una fatalidad contra la cual siento rebelarse toda mi alma. No era de creer, hace treinta años, que en los últimos de su vida había usted de asistir a la decadencia de la música en este pueblo, que siempre sintió por ella una espontánea idolatría. Sin embargo, así ha sucedido, y no es esta ocasión para inquirir cómo el arte divino ha descendido en esta población en razón inversa de su adelanto.

Sé que es usted el que más se duele de esta postración, que parece irremediable. La fatalidad (por dar algún nombre) ha barrido todo espíritu de corporación musical. La música se cultiva en forma privada, casi en cenáculos domésticos, donde se acoge el buen gusto de unos cuantos fieles, que se conserva como un culto y que es la más fundada esperanza de una sacudida y una renovación. De manifestaciones musicales públicas estamos ayunos y hambrientos, si no es de esa música chabacana que va corrompiendo el gusto de la generación

que nace. La buena música se oye en público rara vez, o casualmente, cuando asoma por aquí un artista extraño. La música es forastera en Las Palmas.

Por lo visto hay que empezar otra vez, maestro, como hace cincuenta años. El homenaje a usted casi es una prueba. Ha costado un esfuerzo, de los que no se repiten porque agotan. Ha sido un arranque benemérito, pero fatigoso. Parecemos atacados de ataxia cuando tratamos de movernos en algún sentido. Todo se conjura contra el movimiento; todos se convierten en conservadores de la parálisis. Y a las veces las actitudes se asemejan más a la hostilidad que a la inercia.

Es necesario cambiar, maestro, y se hará en nombre de usted. No he de ser yo ¡vive Dios! de los musulmanes que se echan en el surco.

[*El Liberal*, junio de 1925, A.F.]

UN MOMENTO SOLEMNE. ¡EVVIVA L'ITALIA!

SILENCIOSOS PASARON los siglos por estas peñas antes de la conquista española. Tras milenios de prehistoria ,¡sólo Dios sabe cuántos!, unas cuantas centurias de historia civil constituyen todo nuestro pasado.

Pero nuestra historia no es propiamente nuestra. Pertenece en gran parte a la historia de la humanidad; y las fechas más significativas de ella coinciden con etapas importantes de la civilización. De vez en cuando los grandes acontecimientos del mundo nos liberan del aislamiento geográfico en que vivimos. Para Colón, nuestra tierra fue un punto de reposo; para los grandes pueblos marítimos puede ser un sueño de cidicia; para España, después del Puerto del Refugio, es una puerta abierta a dos continentes.

Ahora Italia, nación pródiga de sus hijos de su espíritu y de su cultura, nos ata más estrechamente a la civilización. Su cable transoceánico tiene aquí un punto de amarre. Nos acerca a Europa y suprime el alejamiento de América.

Dentro de pocos días se inaugura el cable, y la ciudad de Las Palmas adquiere una preeminencia de cuya importancia no nos hemos dado cuenta, a juzgar por lo que se ve, o mejor, por lo que deja de verse. Porque no sé de ningún bando de autoridad, de ningún serio reclamo de la prensa, de ninguna preeparación de festejos extraordinarios que correspondan a tan alto acontecimiento. No basta con un programa oficial de última hora, si ha de faltar la vibración propia de los pueblos cuando sienten que se acerca un momento solemne en su vida. Se va a inagurar el cable como si el hecho ocurriera en alguna colonia africana cuya población no se interesa por nada. Debieran más que nadie celebrarlo los comerciantes, los exportadores de nuestros frutos, aun por razones económicas, que son las que les convencen; pero por lo visto, pesa demasiado sobre sus espíritus el camión de plátanos.

Media en esto una razón de cortesía y agradecimiento. Es un pueblo extranjero el que nos hace objeto de una elección de esta naturaleza; y me sonrojo al pensar que a esta hora todavía no se levante en Las Palmas una espontánea exclamación. ¡Evviva l'Italia!

[*El Tribuno*, 10 de octubre de 1925.]

LA MUSA VIVA. MIMÍ AGUGLIA

I

PARA ENTRE NOSOTROS...

No hace muchos días hube de quejarme de la aridez afectiva que va acendrándose en nuestra sociedad, y de recordar con cierta nostalgia aquellos no lejanos en que mi ciudad sabía conmovirse. De entre tales recuerdos se me aviva ahora del entusiasmo de la población al advenimiento de una compañía de verso, de zarzuela o de ópera. Parecía que la vida social alcanzaba con ello una especie de plenitud. El teatro atraía a todos, y todos nos sentíamos público.

La historia de nuestra escena local marca ciertos puntos de máxima emotividad que no pueden olvidarse, porque removieron profundamente nuestra alma. El concierto de Stagno, el tránsito de Novelli por nuestro teatro «Pérez Galdós», las jornadas de la Vitaliani... ¿Quién puede echarlas en el olvido? Espontáneamente se me asocian en el recuerdo tres nombres italianos, tres intérpretes de un arte universal; lo que no quita reconocer que también grandes autores españoles, María Guerrero, la Xirgú, Thuiller, Morano, Tallaví, nos dejaron hondas emociones.

Cuento las horas que faltan para que debute Mimí Aguglia en el Circo Cuyás; y, aparte de dolerme de no disponer todavía de un gran teatro para hospedar su arte, me conturba el temor de que el público (segregación ya de la población) no esté preparado con la edificación que es de desear para acontecimiento tan extraordinario. Pero el arte, cuando es grande y profundo, acaba por sojuzgar; y si, por culpa nuestra, no es de esperar que se renueve el delirio de pasados tiempos, un resto de optimismo me permite confiar en que el arte de Mimí Aguglia ha de vencernos.

LA MUJER

Poco puedo adelantar de la persona de Mimí. Por los retratos que he visto, borrosos grabados de periódicos, no puede conjeturarse nada de su forma escultórica. ¿Guapa? ¿Fea?

Poco importa. No vale la pena discutir adjetivos tan prosaicos cuando se trata de una artista superior. La preferiría fea. Creo que la belleza estatuaria estorba a una gran artista y la obliga a un mayor esfuerzo para hacerse agradable. ¿Expresiva, elocuente? Eso sí se adivina a través de los grabados de ocasión. Frente alta, ojos rasgados, mejillas torturadas, boca vibrante, cuello tornátil, busto escueto, cabellera arremolinada en rizos de azabache... son los rasgos que más acentuadamente ofrecer sus retratos, y parece prometer toda una gama de expresiones, desde la fiereza hasta la ternura. Y *diz* que la musicalidad de su habla en castellano sabe armonizar la rotundidad de nuestro idioma con el cantabile de su lengua nativa.

DE SU VIDA...

Mimí Aguglia es siciliana, creo que en alma y cuerpo. A los cinco años ya representaba. En Sicilia, la portentosa isla mediterránea, crisol histórico de pueblos y civilizaciones, ha existido siempre, desde remotos tiempos, un teatro autónomo que se nutre de la sentimentalidad y de las tradiciones de su propio pueblo, y que emplea, como es natural, el dialecto de la región. Es por consiguiente lo que se llama un teatro dialectal, rama de una literatura también dialectal. Se cree por lo general que una literatura dialectal es cosa limitada y circunscrita, y es un error. Hay quien piensa y siente en dialecto y en dialecto debe escribir y escribe, como hay otros que piensan en español, en inglés y hasta en latín. Al adoptar su dialecto, es decir, su medio de expresión más obvio, el escritor siciliano ha obrado con toda espontaneidad. Ha reducido, eso sí, su público; pero ha intimado mejor con él.

[*El Tribuno*, 24 de noviembre de 1925.]

LA MUSA VIVA. MIMÍ AGUGLIA

I

LA ARTISTA PRECOZ

Mimí Aguglia se reveló como otras artistas, ocasionalmente. Indispuesta la primera dama, la reemplazó, sin más, en una obra, *Hechizo* (Malia) de Luigi Capuana, escritor regional, a más de excelente crítico de arte. El drama (que la señora Aguglia conserva cariñosamente en su repertorio y que nos dará a conocer a conocer) es fuerte y salvaje, con un fondo de pasionalidad primitiva, buen ejemplar del teatro siciliano. La *ragazza* era en las tablas toda una mujer. D'Annunzio tuvo ocasión de verla y no titubeó en encomendarle, para estrenarla en siciliano, su *Figlia di Iorio*, tragedia también regional, y de pasiones primitivas.

Al frente de su compañía siciliana recorrió los teatros de Italia y estuvo en España. Alguno de nuestros escritores confiesa que debe a Mimí Aguglia la conciencia de lo que es el verdadero arte del teatro. Entre nosotros hay quien recuerda haberla visto en Madrid, en aquella no lejana *tournée* de su compañía.

LA ARTISTA UNIVERSAL

La artista se asimila luego el teatro italiano. D'Annunzio, Sem Benelli, Morselli, Pirandello... representan todo un ciclo, y bastan para llenar una literatura dramática. Pero la Aguglia se siente estrecha. La aguija el deseo de sentar nuevas empresas, de conquistar otros públicos, de interpretar otros autores.

La guerra la sorprendió en los Estados Unidos con sus cómicos italianos. Llamados los actores a las armas, la compañía se le diezmó y hubo de disolverla. Se dio entonces al estudio del inglés, se encerró a propósito en un internado y cuando hubo dominado el idioma, entró a representar en una compañía inglesa. Fue entonces, seguramente, cuando la señora Aguglia

acabó de comprender su vocación de artista universal. A cada público necesitaba hablarle en su idioma. Y se hizo políglota, caso único en los anales del teatro.

Lo que hizo con el inglés lo repitió a poco con el español en La Habana, convencida de que hablar nuestro idioma equivale a poder hablar a cerca de cien millones de hombres que también lo hablan, y a penetrar el secreto de una literatura de las más potentes que se conocen. Benavente, Galdós, Marquina... nuestros más representativos autores contemporáneos le van siendo familiares.

Mimí Aguglia, después de una vuelta por Madrid, Barcelona y otras ciudades importantes de España, viene a la nuestra transformada en artista española y con una compañía de actores españoles, y un repertorio usual compuesto de obras españolas e italianas.

Viene a una isla, esta genial isleña. Diminuta es la nuestra en parangón con la suya; tibia nuestra alma, comparada con la de su pueblo. Pero la austeridad de estas montañas y el azulejo de este mar, quizá sonsaquen del fondo de su alma un vaho de nostalgia.

NUESTRO SALUDO

Mujer, bendito sea el alfarero que hizo tu cuerpo; te ensanchó los ojos como grutas marinas; te puso en los brazos las tremendas cuerdas de la pasión; te ahondó la garganta hasta las entrañas para que pudieras entregar el mayor grito humano.

Bendito sea el verbo de los poetas en tu boca; benditos los que para ti calientan, hasta el blanco, los hierros de la palabra, porque tus labios son dignos de que ellos se despedazaran. Benditos sean los cuajarones de sangre de la tragedia cuando se derriten en tu lengua y los arrojan tus manos. ¡Dios guarde por ti a Gabriel D'Annunzio y a Dario Nicodemi!

Bendito sea en ti el cuerpo humano. ¡Expresiva!, bendita de la planta a la frente; en la cabellera quemada como por el aliento del desierto; en la boca que la amargura tuerce o afila, en tu cintura estremecida de llevar ceñido diez años el cilicio de cien garfios de la pasión, en tus pies que empina el ansia o hace trepidar la alegría...

No son nuestras estas palabras, de que no somos capaces. Pero ¿quién se atreve a sustituirlas? La loa más incandescente de Mimí Aguglia se ha escrito en castellano. Este salmo es de la poetisa americana Gabriela Mistral.

Sea también nuestro mensaje a esta *musa viva*, como la llama Rivas Cherif, su preonizador en España.

[*El Tribuno*, 25 de noviembre de 1925.]

EN EL CIRCO DE CUYÁS. ANTES DE ALZARSE EL TELÓN

ESTA NOCHE debuta la compañía de Mimí Aguglia con *La Enemiga*, una de las obras italianas de su repertorio.

Darío Nicodemi, su autor, no representa un papel principal en el teatro italiano contemporáneo, pero tampoco un puesto secundario. El autor del *Rifugio* se distingue por su profundo conocimiento de la escena y su magisterio de la técnica teatral. Es dialoguista hábil y experto, y posee el don de movilizar el diálogo y mantenerlo en tensión sin que languidezca ni fatigue.

La obra está traducida por Eduardo Marquina y ofrece ocasión de mostrar sus facultades tanto a la primera actriz como a los demás actores. Será, pues, un debut de presentación el de esta noche, en que podamos apreciar el valor de todo el cuadro y de cada uno de sus elementos.

Particularmente la señora Aguglia, en su papel de Ana de Bernois, puede mostrar su arte de una manera gradual, desde el primer acto, en el que sólo aparece al final, esbozándose como un enigma hasta el final, culminado en el gran dúo del segundo acto.

[*El Tribuno*, 27 de noviembre de 1925.]

EN EL CIRCO DE CUYÁS. *LA MUJER X*

VEREMOS... DECÍAMOS, anunciando la representación de *La mujer X* al cerrar nuestra última crónica teatral. La duda de aquellos puntos suspensivos se ha desvanecido, la expectación se ha confirmado.

La obra es, efectivamente, un melodrama, con juicio oral y todo, buena en su género, que no es el patibulario de tantas otras.

A pesar de ello se nos ocurre preguntar: ¿qué sería de la obra si no la interpretara Mimí Aguglia? Sería, sin duda, una pesadilla de abyección y de violencia. Pero es tan acabado el estudio de la actriz, tan nimio el realismo trágico de sus palabras y de sus gestos, que dan ganas de bendecir la hora en que Bisson echó al mundo la obra.

El señor Gómez de la Vega, correctísimo y justo en su papel de última hora y, en honor a la justicia, hemos de hacerla a todo el cuadro de la Compañía que secundó con acierto la labor de sus artistas mayores.

El lleno fue completo. El público avaro de silencio. Nada de pateítos ni de de esos fáciles alborotos a que nos tiene acostumbrados la ineducación de parte de él. Había un secreto a voces para mantenerlo absorto. ¡El arte!

[*El Tribuno*, 1 de diciembre de 1925.]

EN EL CIRCO CUYÁS. *UNA YANKI EN PARÍS*

VISTO EL primer acto puede darse por conocida toda la obra. Dicho se está que carece de argumento y de interés.

Pero tiene una figura central y un papel: el que desempeñó anoche Mimí Aguglia. La multimillonaria americana, casi niña, casada por amor con un aristócrata parisién que quiere amoldarla a todo trance a la peligrosa ironía de aquella sociedad, tuvo una interpretación admirable. La ingenuidad sin timidez de la americana fue mantenida por la gran actriz en línea recta, digámoslo así.

La comicidad de la obra consiste principalmente en los tropiezos de la americana entreverando el inglés con el español. A veces, las escenas parecían propias de un teatro de niños. Pero el público se rio mucho y quedó satisfecho, y a alguna persona que nos merece crédito oímos ponderar no sólo la maestría de la actriz hablando inglés, sino la propiedad del acento, de auténtica marca yanki.

De todos modos Mimí Aguglia ha demostrado que sabe también hacer una comedia frívola.

[*El Tribuno*, 4 de diciembre de 1925.]

D'ANNUNZIO

POR PRIMERA vez Gabriel D'Annunzio aparece en nuestro escena.

Esta noche, en las estrecheces del Circo Cuyás, nuestro único teatro, se representa la obra culminante del Poeta, *La hija de Iorio*. Entre pobres bastidores, con la mayor economía de espacio, se desarrollará la gran tragedia pastoral en que revive la tierra de los Abruzos, de la montaña al mar, y el alma de su raza, la del poeta, honda y miserosa, con sus resabios milenarios.

Mucho han de restar las circunstancias a la grandiosidad de esta obra, exenta de toda hinchazón retórica, que por eso mismo necesita un marco fastuoso. Por de pronto le falta la musicalidad del verso libre en que la vertió D'Annunzio. ¡Lástima que no la oigamos en la lengua en que fue escrita!

Por defectos semejantes fracasó en ella la Xirgu, a pesar de sus esfuerzos. Pero no olvidemos que Mimí Aguglia fue una de sus primeras intérpretes, por encargo del poeta. La obra es todo un peligro ante un público como el nuestro, educado en todas las falsificaciones de la escena. Pero no olvidemos tampoco el talismán que Mimí Aguglia guarda para las grandes dificultades trágicas.

De todas maneras, la expectación del público es ansiosa ante la prueba de esta noche.

[*El Tribuno*, 6 de diciembre de 1925.]

EN EL CIRCO CUYÁS. LA HIJA DE IORIO

DIFÍCILMENTE OLVIDAREMOS la noche del domingo, una «serata» de las más completas que hemos gozado.

Place al cronista, en ciertas obras, mirar tanto a las tablas como al público circundante, en que se siente uno como aprisionado. *La hija de Iorio* invitaba a ello. —¿Qué efecto producirá la tragedia? —Ya nos hacíamos esta interesante pregunta en nuestro anticipo del último número. El teatro estaba en colmo; los cien rostros del público, atentísimos, no mostraban sin embargo el mismo semblante. En muchos se insinuaba el efecto franco de la grandiosidad de la obra; en muchos, la extrañeza. Pero al final de cada acto el aplauso fue unánime.

Tratemos de comprender. La obra es de pasiones primitivas, grandiosamente simples. La tragedia es de alta tensión y procede a marchas forzadas desde el primer acto, una vez terminado el idilio de la preparación de la boda; y el público está acostumbrado a otros enredos y artificios. Su educación no le permite comprender lo simple, que es hermano de lo sublime. Comprende, y vaya ejemplo, la aventura galante, fina complicación de la lujuria en un ambiente cortesano; pero no la lasciva cruda de una jauría de segadores, vaporosos de vino bajo el sol de junio. Un hombre de campo está quizá mejor preparado para comprender la obra. No olvidemos que los grandes poetas tienen, precisamente por eso, por su máxima simplicidad, una secuela limitada de admiradores.

Para la ejecución de la obra, elogios sin tasa ni regateos. La compañía, siempre buena, pareció excederse a sí misma en *La hija de Iorio*, bajo una dirección esmeradísima; y hasta la presentación escénica, salvo en las manifestaciones corales, nos pareció aceptable, aunque reincida a la mayor simplicidad. Quisiéramos encontrar el calificativo justo para cada uno de los actores; para la señora Monreal, tan peregrinamente graciosa en esta obra; para las Donnay, la Montesinos, la Rivero, suavemente esfumadas en poesía campestre.

El señor Gómez de la Vega nos pareció insuperable en su papel de Aligio, al que supo dar la justa entonación trágica en los momentos oportunos sin abandonar la actitud hierática de tan extraño personaje.

Pesa sobre toda la acción, más que la «jettatura», la superstición de ella, que es el «Deus ex machina» de la tragedia. Pero pesa esta superstición, amasada por los siglos,

singularmente sobre la infortunada Mila di Codra; pesa de tal manera que hace de ella un reptil, que no acierta a alzarse de la tierra, con la que anhela confundirse. ¡Qué soberbio reptil sabe crear Mimí Aguglia en esta obra! ¡Qué estupendo martirio! ¡Qué acentuación en los pocos momentos en que el reptil se yergue invocando los fueros de la mujer y de la justicia eterna!

La traducción adoptada fue la de Ricardo Baeza, en prosa, tan escrupulosa y fiel del original.

[*El Tribuno*, 8 de diciembre de 1925.]

PIRANDELLO

ES EL autor dramático moderno desconcertante por excelencia; el más discutible y, en efecto, el más discutido. Las discusiones que producen sus obras empiezan en los pasillos de los teatros y acaban en la crítica.

El hombre civilizado es una contextura doble, compuesta de la vida primigenia, espontánea, natural, y de la vida social, de la «máscara». El conflicto de estas dos existencias es el argumento de todas las obras de Pirandello. Así es que su teatro, en el que lucha siempre la vida desnuda con sus formas, ofrece juegos extraños de humorismo y de tragedia que dejan el ánimo en suspenso, en que la risa y el llanto se reprimen recíprocamente. El enigma queda muchas veces incomprendido en la mente del espectador, y hasta la intención del autor queda envuelta en el enigma de la obra.

Esta noche se representa *Seis personajes en busca de autor*, cuyo argumento es, sencillamente, una comedia que fracasa (antítesis de la vida y del teatro). Recientemente ha dado una trabajosa tarea a los críticos de Berlín y París, con motivo de su representación.

De todas maneras, el teatro de Pirandello es el más sugestivo quizá, en la literatura contemporánea.

[*El Tribuno*, 10 de diciembre de 1925.]

EN EL CIRCO CUYÁS. ANTE PIRANDELLO

NOTICIAS VAGAS o lecturas dispersas han preparado nuestro ánimo a oír a Pirandello con una especial disposición, a asistir anoche a *Seis personajes en busca de autor* como se va a un eclipse, armado de la lentecita ahumada que nos concentra y aísla del público, dejando a éste que se las componga como pueda.

Es la lentecita del intelectualismo, mal instrumento para juzgar de una obra de arte, pero indispensable en este caso, pues nos han dicho que Pirandello es un autor profundísimo, y, ¡caramba!, no le gusta a uno pasar por obtuso.

En efecto (así se empiezan las demostraciones matemáticas). Pirandello se sitúa dentro y más allá del teatro, y hay que seguirle adonde quiere llevarnos. Si en toda obra de arte puede haber un problema metafísico, en Pirandello tal problema está en primer plano: es la sustancia de la obra. Debajo de este hombre usual, reglamentado o irregular, debajo de este tipo que se repite en la sociedad, bajo la forma de padre de familia, de hijo, de esposo o esposa, de autoridad, de profesionista, de empleado, de bohemio, etc., etc., late un fondo de humanidad insospechable, misterioso, insondable, como un volcán subterráneo. Alguna vez explota, y el hombre usual aparece como una transformación de sí mismo. ¿Cuál es su verdadera personalidad? He aquí el problema.

LA OBRA

A media noche, con premura de tiempo y de espacio, resulta difícil concentrar ideas respecto de la obra. De buena gana lo aplazaría, pero siento que la inevitable crónica de la noche me persigue... en busca de autor.

Dijimos que el argumento es una comedia que fracasa. Es cierto: pero hay que añadir que fracasa porque no se puede representar. Los seis personajes, a la par que reales, son figuras imaginarias que viven un papel colorado [*sic*] por un autor que los creó y los dejó inéditos. Por impulso de naturaleza quieren vivir su vida teatral, para la que nacieron. Buscan el autor y le encuentran. Se les ofrece el intérprete, y lo rechazan. Nadie es capaz de traducirlos en la escena. Vida y ficción se traicionan recíprocamente en los momentos en que

parece que van a fundirse. La antítesis se desenvuelve, paso a paso, en brotes de implacable humorismo.

El señor Gómez de la Vega acabó de darse a conocer anoche, revelándose como un actor magistral. Las señoras Aguglia, Monreal y Mont irreprochables. El señor Jiménez hizo de un consumado Director. Muy bien todo el conjunto de esta Compañía, que sabe colaborar cumplidamente en las grandes obras.

Antes de empezar la obra, el señor Zerolo leyó unas cuartillas, muy bien pensadas, sobre el arte de Pirandello, que fueron un prólogo muy oportuno de la obra.

El público, numeroso y mostrando un desusado interés en la representación.

[*El Tribuno*, 11 de diciembre de 1925.]

1926

PARA DON ANDRÉS CABRERA. CARTA ABIERTA

MI DISTINGUIDO amigo:

Con motivo de las exposiciones, conciertos y conferencias que se han sucedido en esta primavera, de modo tan sorprendente, me permití escribir un artículo, y a su final, para dar idea más cabal de todo ello, esbozar una especie de crítica de críticas, que también hace falta.

Observé, a propósito, una tendencia en la crítica que desde luego, me pareció viciosa, y noblemente la apunté. Me refiero a la crítica, no ya benévola, sino laudatoria en demasía, a la crítica ditirámica que más que admiración sincera del artista, parece devoción personal. No lo registré como censura, precisamente, sino como observación; y si usted quiere como amonestación, aunque poco autorizada.

Tampoco quise aludir a nadie en particular. Mucho menos a usted que, para el ministerio de la crítica musical lleva dos ventajas envidiables: una vida de intimidad con su arte, y unos conocimientos exentos de pedantería. No es usted, pues, de los improvisados; y sería de desear que escribiese usted en toda ocasión que se produjese música, como sería de desear que hicieran todos los que tienen capacidad para ello, que no escasean entre nosotros. Contribuirán seguramente, a sacar a esta Dulcinea de la música del encantamiento a que está condenada entre nosotros.

Picaron de dos docenas de artículos críticos que se publicaron con motivo de conciertos, exposiciones y conferencias. Ante una manifestación de crítica tan copiosa, creo que se puede hablar desembarazadamente, y señalar defectos genéricos sin alusiones visibles. Es verdad que empleé la palabra *improvisado*; pero tampoco es una censura, por lo menos en mis intenciones. Hay que distinguir de críticos, y el improvisado de hoy, puede ser el maestro de mañana.

Conviene que haya quien se ensaye en la crítica, que es la única manera de llegar a ejercerla. Se ha venido creyendo que la crítica es propia sólo de artistas, y sobre todo, de técnicos, y repito que no es cierto. Se puede ser crítico musical sin saber solfeo. Claro está que el artista puede ser también crítico, pero desdoblado su personalidad, de manera que cuando es crítico, no es artista. ¿Quiero esto decir que la crítica se puede aventurar sin conocimiento? No por cierto. Lo que se requiere para ser crítico es otra preparación, tanto o

más caudalosa que la del artista; y ante todo, la formación y la depuración del gusto, que ya supone un ejercicio y un estudio escrupuloso, una verdadera educación.

No es censurable improvisar una crítica. Lo malo es tomar el gusto a la improvisación... y continuar improvisando. Por de pronto, el que se ensaya debe estar poseído de la preocupación crítica. El temor debe ser su mejor consejero. Es muy compleja una obra de arte para que se la juzgue sumariamente. Es muy respetable un artista para que se le maltrate o se le adule. Es muy sagrado el arte para que de él se haga mera literatura.

A esta preparación intelectual y moral del crítico debe acompañarse la disposición filosófica. Si no hay análisis, dice usted, no hay crítica. Estamos conformes, pero es necesario entendernos, porque la palabra análisis puede tomarse en un sentido arbitrario. No puedo admitir, por ejemplo, que la obra de arte se analice señalando bellezas, y revelando defectos, porque la obra de arte no es una cuenta corriente; y menos con el criterio de unas reglas o unos cánones preestablecidos como los artículos de un código penal. Toda obra de arte tiene su naturaleza y su ley en sí misma; y el aquilatar si el artista se ha ajustado a ellas es el supremo fin de la crítica. Véase, pues, si es no difícil el ejercicio de la crítica, tal como la impone tan luminoso principio.

Su muy affmo.

[*El Liberal*, 24 de abril de 1926.]

UN ÉXITO CONFIRMADO. SE ESTRENA UNA OBRA DE CLAUDIO DE LA TORRE

LA NOCHE del viernes último había de estrenarse en el teatro Fontalba, de Madrid, una obra dramática de Claudio de la Torre. El interés de sus amigos estuvo pendiente del telégrafo hasta el día siguiente, en que fue difundiéndose la noticia del éxito, que ya conoce y celebra todo el público.

Un estreno en el Fontalba es la prueba más peligrosa para una autor dramático en España. Como antes el Real, hoy es en el Fontalba una especie de tribunal de examen para todo el que estrena. Baste decir que allí ha fracasado hasta Benavente en alguna de sus obras. Estreno y fracaso parecen inseparables para aquel público, exigentísimo, más quizá por prurito que por capacidad crítica.

Con tales antecedentes sobran motivos para temer que Claudio de la Torre, no obstante la ductilidad de su talento, saliese mal parado de su primera aventura teatral. Horas de ansiedad deben de haber turbado su espíritu durante los ensayos; y, el mero hecho de habersele confiado la dirección de la obra, poniendo en sus propias manos la mitad del éxito, seguramente aumentó su inquietud, al aumentar su responsabilidad.

Pero el éxito se ha logrado. Tenemos de ello pruebas que no dejan lugar a dudas. No son ya los telegramas de los amigos y paisanos los que le anuncian. Por distintos conductos, hora tras hora, va confirmándose. Todos los despachos recibidos, algunos de ellos de notables escritores, repiten los adjetivos de encomio. Las llamadas a escena fueron también repetidas.

Aunque nuestro habitual escepticismo, aleccionado por tanta celebridad barata, no hubiese hecho una excepción para Claudio de la Torre, se hubiera rendido en esta ocasión a la evidencia. Sabíamos que esta su primera comedia *Un héroe contemporáneo* no era una obra desconcertante, ni tal vez una obra de argumento porque su autor quiso esquivar ciertos procedimientos. Pero presumíamos que de escena en escena su ingenio, sutil y honrado, sabría deslizar primorosamente el encanto de otras sugerencias no esperadas por el público. Y así, seguramente, ha sido.

La Moragas y Puga pusieron todo su talento en interpretarla; y el *atrezzo* parece que se preparó con el mayor lujo.

Sean estas líneas una congratulación más para el autor y para sus padres.

[*El Liberal*, 17 de mayo de 1926.]

EN EL INSTITUTO. LA CONFERENCIA DE SASSONE

ATRIBUIMOS GENERALMENTE el impulso al corazón, el compás a la inteligencia. Yo no sé si he logrado conocer a don Felipe Sassone en los pocos días que le he tratado; pero es lo cierto que respecto de él se me invierte el común sentir. Hombre vehemente, se me antoja que es el corazón el que lleva el ritmo de su vida. Hombre ante todo y sobre todo, su trato nos hace olvidar que es autor dramático y que tiene una historia literaria. Al revés de los *divos*, se agranda cuanto más se acerca.

No sé por qué extraña fatalidad, el público de Las Palmas no se ha acercado a este hombre y le ha dejado solo en el teatro y en el hotel. Somos nosotros las primeras víctimas, ciertamente, del aislamiento en que vivimos; pero es amargo que lo sean también los extraños.

Anoche, con motivo de una conferencia que dio en el Instituto, nos hemos aproximado por primera vez a Sassone, y le hemos otorgado el desagravio de un aplauso. Elegantemente presentado por José Chacón, el conferenciante nos ha expuesto una historia del arte dramático para la que no encuentro un adjetivo justo. Tiene Sassone, ante todo, un concepto modernísimo de la historia. Para él toda la historia es contemporánea; su arte consiste en suprimir el pasado. Igual interés puede inspirar una tragedia griega que el teatro de actualidad: gran secreto que estriba en saberse colocar en la cima de la universalidad. ¿Profundo, erudito, elocuente? Nada de eso y todo ello a la vez. La historia del teatro, expuesta a lo Sassone, es como una gran ciudad mostrada en pocas horas por un *cicerone* excepcional.

Nada de *cliché* en esta conferencia; nada, siquiera, de estudio inmediato. Este profesionalista del teatro nos ha repetido su historia como un prócer puede contar la de su abolengo. La conoce y la ha vivido; por ello sabe hacerla vivir a los demás.

El conferenciante, sin embargo, se contradijo desde sus primeras palabras, y hemos de agradecersele. Protestó de no ser crítico, entre otras razones, porque es autor. Pero, quizá sin darse cuenta, fue el crítico (el crítico estético, no el literario) el que dictó la conferencia. El teatro clásico español, decía el conferenciante, es el retablo de maese Pedro hecho carne. No es propiamente clásico, ni enteramente poético. Es teatro de raza, que tiene por expresión una lengua robusta, sonora, colorista hasta cierto punto; dotada de colores primarios, pero desnuda de matices. El lirismo, insinuaba en otro paraje, no es la calidad de nuestra literatura. Góngora

fue una excepción; pero el gongorismo emigró a Francia y de allí ha vuelto a España por la vía de América.

El elemento poético, según Sassone, encarnó más tarde en el teatro romántico. El romanticismo francés, con Víctor Hugo a la cabeza, se nutrió por mucho tiempo de sustancia española. Don Juan Tenorio, de Zorrilla, es para él el drama español por excelencia, donde se condensan todos los aspectos de la vida española, incluso el religioso. La zarzuela grande le parece un género funesto, un melodrama con música no española, con la excepción de Barbieri y Chapí. Menos mal que en el sainete español se injertó la zarzuela y nació el género chico.

El teatro español contemporáneo empieza por tomar vida de la región. Guimerá logra la tragedia rural; Feliú y Codina el drama regional. Dicenta se propone hacer un drama social, y le resulta un gran drama romántico. Echegaray, gracias a su pujanza, impone su teatro que es un retroceso a la retórica del romanticismo. Galdós dio al teatro español dignidad universal. Benavente le está a la par. Uno y otro infunden al teatro español elementos que le faltan, con la diferencia de que aquél se orienta al teatro ruso, éste al francés.

Van a la deshilada estos juicios que en el discurso tuvieron toda su coherencia. Y siento no recordar otros muchos, entre ellos los referentes a la moralidad en el arte, que me parecieron definitivos.

En buena hora, pues, se contradijo el ilustre conferenciante.

[*El Liberal*, 9 de junio de 1926.]

PRIMAVERA ARTÍSTICA. ARTE, CRÍTICA Y EXPOSICIONES

¡CUÁNTAS PERRERÍAS se han dicho del *ambiente* de esta ciudad! Apenas nos malhumoramos, el ambiente lo paga. Escepticismo, indiferencia, mercantilismo, ñoñez... y demás conceptos de este jaez son nuestra letanía cotidiana en los periódicos y en las conversaciones que solemos terminar con una frase medio nihilista: *¡no hay ambiente!*

No podría tirar yo la primera piedra, y debo reconocer una vez más que el *ambiente* se lo tiene muy [merecido]. Pero también tengo que confesar que debiéramos empezar por ser justos con nosotros mismos. No hay ambiente porque no somos capaces de crearlo. Antes bien, cuando despunta, solemos matarlo, o dejarlo morir, que es lo mismo.

Todavía está esta población ensimismada de sus sorpresas. En los dos meses últimos ¡quién lo diría! una serie de manifestaciones de arte nos han hecho soñar que vivimos en un ambiente de [arte y cultura]. Conciertos y recitales, y conferencias han atraído al público. Nada menos que dos exposiciones, bastante visitadas por cierto, se han sucedido en tan corto intervalo. No se ha necesitado para ello ninguna preparación, ningún acuerdo. Todo ello ha surgido sin saberse cómo; pero revela que hay gente que trabaja a solas y de espaldas a los demás. En cuanto nos enteramos, surge el público y surge el aplauso y el ambiente.

No he de pasar en silencio otra manifestación de arte que apenas ha advertido el público. Me refiero a la escuela de canto de la Filarmónica. En las dos últimas funciones celebradas en la Catedral, el Maestro Hernández ha exhibido los primeros frutos de una labor encomiable. Una selección de voces juveniles, inimitadas ya en el arte, forman el núcleo de la sección de canto de la Filarmónica. Otras, según mis noticias, están en preparación. Hay número y hay entusiasmo, y motivos para esperar en la formación de una verdadera *Schola cantorum*. ¿Por qué no alientan a estas corporaciones esta naciente institución con algún sencillo estímulo? Bastaría que se otorgasen algunos premios a los alumnos más aventajados para consolidarla. Una hermosa voz, bien adecuada, es como un ornato para toda una población.

En estas efemérides de arte, que para nosotros han tenido la importancia de un ciclo, la última ha sido la exposición de pinturas de Nicolás Massieu.

La exposición ofrece una presentación severa y atrayente. Entre dos estancias contrapuestas; un *hall* penumbroso, decorado con telas y muebles antiguos, como el estrado

de un castillo. El local, a pesar de ser exiguo, sabe retener al que le visita. El público ha desfilado por él, no en masa, pero sí en grupos continuos, una tarde y otra, durante más un mes. Han sido muchos también los visitantes reincidentes y bastantes las personas a quienes esta exposición ha despertado el gusto de la pintura, tan elemental y tan extraviado entre nosotros.

Massieu es el artista de más larga historia en nuestro país, y ha tenido tiempo de ser pintor dos veces. En esta exposición se advierte a primera vista un fuerte contraste: el de la pintura en negro y el de la de colorido vibrante. Esta primera impresión ha hecho creer que el pintor ha evolucionado de tal manera que ha logrado cambiar su personalidad de artista. A mí me parece, sin embargo, que tiene algo de engañosa esta apreciación y que el artista es el mismo en una y otra manera. El que ha pintado la cabeza de Tomás Morales, que surge de la sombra, es el mismo que ha modelado la de Claudio de la Torre, que se equilibra en plena luminosidad. Es Massieu, ante todo, un sólido constructor, un pintor arquitectónico, tanto en su primera como en su segunda época.

La revolución la ha hecho Massieu en la paleta, dándose a la postre a la magia del colorido. Esto no quiere decir que sea un pintor impresionista, en el sentido clásico, que tiene ya la palabra. Si el impresionismo (como reacción contra el academicismo) pone la luminosidad del color por encima de la composición, de la línea y de la expresión, un pintor arquitectónico como Massieu no será nunca impresionista.

Tampoco, seguramente, se lo ha propuesto. Massieu no es de los que violentan y torturan sus facultades y las sacrifican en ensayos más o menos aventurados. Tan dueño de sí mismo me parece en el retrato de don Juan Rivero, de su primera época, lo más espontáneo tal vez de la exposición, como en el retrato opalino de su sobrina, una de sus últimas producciones.

La sección de paisajes ha sido la mayor novedad de la exposición. La forman pequeños lienzos en que la tierra natal deslumbra su belleza, retazo a retazo. Es la primera vez, que yo sepa, que al sentimiento regional se ve traducido en plástica. Poco de paranoico, nada de heroico, en estos paisajes. Algo de bucólico, como en las trillas: mucho de verdadera rusticidad, tan lejana de la rusticidad convencional da tantos paisajistas. Y en cuanto a la factura, el mismo Massieu de los retratos: la firmeza de la construcción en la línea de las montañas, de las rocas, en los grupos de casas, en las arboledas. Todos hemos comprendido la poesía de esta sección que, para mayor éxito, ha obtenido una venta completa. ¡Beati possidentes!

Con motivo de exposiciones y conciertos se ha hecho abundante crítica. El ministerio de la crítica es casi una novedad en nuestra prensa. Antes el escritor o el periodista proclamaba su ignorancia en asuntos de arte y protestaba de no querer meterse a criticar; pero no por eso dejaba de deslizar sus juicios y dar sus pareceres. Era una postura falsa. Se creía que la crítica es propia sólo de los técnicos, y que el mejor crítico de un pintor, por ejemplo, es el pintor. No es enteramente cierto.

Ya que se hace crítica, es preferible ejercerla sin tapujos, buena o mala. Así como un artista, por mediano que sea, no reniega de su cualidad de artista el que se atreve a enjuiciar una obra de arte no debe disimular que es crítico o que se hace de tal.

Lo que no puede perdonarse al crítico, aunque sea improvisado, es que trate de darnos por crítica lo que no es: el elogio del amigo, la detracción del envidioso, el entusiasmo personal, la apología incondicional.

De himno y de apología se ha abusado en las críticas recientes. Aparte de alguno que otro juicio certero, de alguna que otra observación justa, no se ha procurado dar del artista y de su obra una idea cabal, que es lo que el artista verdaderamente acepta y agradece. Se ha tratado más bien de endiosarle, sin mostrar, por supuesto, la carta de naturaleza que le da derecho de codearse con los genios. Y se ha glorificado al pobre artista en el vacío.

[*El Liberal*, 19 de junio de 1926.]

NUESTROS AUTORES. DON BENITO PÉREZ ARMAS EN *LA VIDA, JUEGO DE NAIPES*

AL REMATAR la lectura de la última novela de don Benito Pérez Armas, inscrita en el registro de las letras con el título un poco sobrado de *La vida, juego de naipes*, se me clavó en la mente un símil que no he logrado desechar, aunque me lo he propuesto.

Cuando en la literatura de momento, especialmente en la provinciana (conste que llamo literatura provinciana a la que no es universal ni nacional, importando poco que se escriba en Madrid o en provincias) cunde, digo, un desquiciado hiperbolismo que nos aturde y no nos convence. Se exageran las cosas y se hincha el lenguaje; y el leer nos produce una sensación semejante a la que experimentaríamos si nos armásemos de un megáfono para escuchar la conversación cotidiana de nuestros vecinos y amigos.

Dicho se está que la hipérbole crónica suele encubrir una vaguedad no menos crónica. La inflación bancaria ha desquiciado la economía de algunos pueblos, entre los más prósperos, después de la guerra. Se ha emitido vertiginosamente el papel moneda, contra una reserva áurea estacionario o ilusoria; y, cuando no se ha puesto coto a la inflación, la hipérbole financiera se ha deshecho como un girón de niebla.

Parte de nuestra literatura padece una inflación semejante. Lo que no se trasluce a través de su falso boato es el oro del concepto, ni el de la poesía. Se especula con la imagen fácil, con la frase hecha, con el expediente periodístico; con el papel, en suma. Faltan las virtudes teologales del escritor. En una palabra, se dice, se grita, se gesticula, pero no se *expresa*. Y no hay que olvidar que la expresión es la función del arte.

A través de este símil, que no he logrado desechar, la novela de Pérez Armas me parece una obra de excepción.

La novela es un ejemplar de honradez narrativa. José Antonio, que es el que narra, da en el Hotel Taoro, en La Orotava, para convalecer de una enfermedad, a la sazón en que llega también don Alonso Contreras, viejo y también enfermo, acompañado de su hija única, la lindísima y un tanto enigmática María Leticia. Don Alonso, natural de Tenerife, mató a un hombre en defensa propia, allá en sus mocedades, y hubo de huir a América, donde pasó su vida, una vida de aventuras sin cuento, de correrías novelescas, de sorprendentes ocurrencias. Es el héroe de la epopeya isleña en América. Cansado, viejo, rico y averiado del corazón,

vuelve al país natal como a un regazo materno, en demanda de salud y, sobre todo, de paz. En la intimidad de la vida del hotel se aficiona a José Antonio, y con él satisface la necesidad de recontar su historia: y lo hace con la escrupulosidad de una confesión, a retazos, sin apresuramiento, aprovechando los ratos más ociosos.

José Antonio nos cuenta, según se lo cuentan, al par que nos narra las peripecias de la temporada del Taoro, entre ellas, las de más interés para él y también para el lector, a saber: sus amores con María Leticia, tímidos, casi insospechados al principio, atormentados luego, confirmados al fin. Son, pues, dos cuentos que se alternan, no diré que como dos cantos en una fuga de Bach, pero sí con el arte suficiente para equilibrar su interés, acrecentado para el lector canario con un particularismo isleño de exquisito sabor regional.

La novela, repito, es un ejemplar de honradez narrativa (de narración honrada, debería decir, si no me dejara yo también seducir del estilo *inflacionista*). Para escribir así hay que suponer una inocencia literaria, hoy apenas concebible, o un gusto reflexivo capaz de triunfar de todas las debilidades de la literatura corriente. Me atengo, como es natural, a lo segundo; e imagino las tentaciones que tendría que vencer el autor al escribir esta novela o este doble cuento: rasgos coloristas, empacho descriptivo, ardidescos escénicos, tramoyas psicológicas, toda la serie de falsos trascendentalismos que suelen adherirse como parásitos a la obra de arte.

De todos ellos sabe prescindir el escritor para no desnaturalizar la línea narrativa que se ha propuesto, como pudiera hacerlo un músico, enamorado fiel de una línea melódica, brotada de lo íntimo. Tan severa es esta fidelidad en Pérez Armas, tan ascético su propósito, que a veces se echa de menos en la obra un poco de coquetería literaria que agraciase la marcha forzada del *racconto*. La obra en conjunto da la sensación de abandono a la corriente narrativa, un abandono que recuerda el de los escritores rusos.

Mucho más pudiera encarecerse de la obra; pero cuando se ha adoptado su símil, el juicio se agota cuando el símil ha dado de sí todo su contenido. Por algo hubiera querido desecharle como una tiranía. Algo pudiera repudiarse, si fuéramos a cazar defectos. Pero la crítica no debe ser un inventario de renunciados y descuidos. Hay obras que son de por sí una equivocación, que adolecen de un defecto esencial, aunque no tengan defectos. *La vida, juego de naipes* me parece que no entra en el catálogo de ellas; y es lo que principalmente importa.

[*Diario de Las Palmas*, 23 de septiembre de 1926.]

NUESTROS AUTORES. SAULO TORÓN, POETA, EN *EL CARACOL ENCANTADO*

VIENE AQUÍ como molde una cita de Baudelaire, aunque sea de segunda mano. Decía Baudelaire en *Las flores del mal*: «Tú amarás, hombre libre, siempre el mar. Porque él es tu espejo. Te contemplas tu alma en el desenvolvimiento infinito de su onda... Y tu espíritu es un piélago no menos amargo».

El reciente ramillete de poesías de Saulo Torón *El caracol encantado* es un trasunto de estas palabras. No es propiamente un canto al mar. No hay en él leyendas, ni gestas marineras, ni barcarolas, ni escenas de pesca, ni paisajes, ni descripciones. Todo ello ha dado copioso asunto a la Poesía; pero la de Saulo es de otra marca. Tiene algo de declaración amorosa al mar, de íntimo coloquio con él, de misteriosa y espiritual congratulación. Es un mar trascendente el de Saulo, símbolo y expresión de su espíritu. La poesía esa aquí una serie de concordancias. Estamos, si no me equivoco, en pleno naturalismo animista, si queremos emplear una expresión filosófica.

El mar es a mi vida
lo que al hambriento el pan;
para saciar mi espíritu
tengo que ver el mar.

He aquí, dicha con sencillez de copla, la profesión de fe del libro. Pero no basta decirlo; es necesario *expresarlo*, dando a esta palabra todo el sentido estético de que está empreñada. De altas intenciones poéticas están llenos los libros. ¿Ha logrado el poeta dar vida lírica a su aseveración? Tal debiera ser el punto central de estas divagaciones, si fueran verdaderamente críticas, como lo es en toda crítica de poesía.

Saulo tiene antecedentes. Poesías sueltas y poesías recogidas en un libro titulado *Las monedas de cobre*. Entre este libro y el último, *El caracol encantado*, media, no un abismo, pero sí un salto. Aquél es un collar de poesías desgranadas, agrupadas simpáticamente; éste es ya un breve poema, o por lo menos, un intento de poema. En el primero, el poeta se abandona al asunto que le sale al paso; en el segundo se ciñe. Tenemos, pues, dos puntos de vista, dos términos para una comparación.

Mi opinión es tímida, pero ha de ser franca. Entre un libro y otro echo de menos una verdadera evolución poética; y me parece que Saulo, en este segundo libro, desmerece un tanto, a pesar de haber elevado la intención y el tono, a pesar de haber buscado un interés *cósmico*. Prefiero sus primeras poesías y preferiría que el poeta hubiera seguido la primera senda.

En *Las monedas de cobre* la poesía es directa. Nada se interpone entre el poeta y la naturaleza. Salvo alguna transigencia con el sentimentalismo campea en sus versos un sentimiento honrado, expresado a las veces con desnudez clásica, (estaba demasiado cerca de Tomás Morales). Recuerdo a propósito aquellos sus *poemas del barrio*, de andamiento idílico, en que la inspiración se cierne sobre lo prosaico con vuelo de alondra, a ras del suelo, pero sin tocarlo; esbozos de poesía, si se quiere, pero poesía al fin; y yo diría mejor, preludios de gran poesía.

En *El caracol encantado* vuelvo a encontrar, desde luego, al poeta, pero con sus mejores facultades un tanto inciertas. *Se dice* más que *se expresa*. Advierto una especie de *ritornello* en este poemita casi temático; y me parece, en resolución, el poeta más preocupado y menos libre.

Dicen que la poesía contemporánea es más bien un fermento de gérmenes que no encuentra todavía su expresión; quizá un crisol en que se consumen y depuran los últimos residuos del romanticismo. De aquí su carácter *fragmentario* y su expresión *imprecisa*. La idolatría del poeta suele ser el fragmento que no se sabe a qué unidad pertenece; y su forma, la evanescencia, como si se escribiera con humo en los aires. Las imágenes se atropellan, o mejor, se embrollan en esfumaturas [*sic*] sin fin.

Algo de esto me parece que se advierte en las últimas poesías de Saulo, por donde doy en sospechar si son más bien un ensayo de poesía modernista, y si el poeta, de espontáneo, se ha trocado en *volitivo*. He de insistir, sobre todo, en su carácter fragmentario, no sin aclarar convenientemente este concepto. No debemos confundir el fragmento con la poesía corta. Tiene el libro de Saulo poesías breves que no son fragmentarias:

«¡Oh, no saber nada, no saber de nada, y estar, como ahora en el mar, solo y tranquilo; la mirada, sin fe; en el horizonte, y el pensamiento por el infinito... Y así guardar la hora, a hora cierta, la que nunca se pierde en el camino! [*sic*]».

Le basta a esta estrofa, reducida casi a una exclamación, desprovista de todo elemento categórico, gramaticalmente incompleta, su potencia sugestiva, clara y alucinadora, para no ser fragmentaria. Y bastaría también, dicho sea de paso, para acreditar a un poeta.

Hay en cambio otras poesías en el libro de Saulo, relativamente largas, desenvueltas con cierta amplitud, que no dejan de ser fragmentarias porque no logran suscitar un estado de ánimo cierto, ni siquiera por sugestión. Es quizá la lírica de Saulo un sentimiento de desconsuelo, que no llega a la desesperación, ante el misterio de la vida y del destino humano. La sustancia poética no puede ser más noble, pero la encuentro más jugosa cuando el poeta la hace brotar de un mundo más cercano, del mundo en que palpita y vive.

[*El Liberal*, 21 de octubre de 1926.]

NUESTROS AUTORES. *LA DICHA QUE SE VA*. COMEDIA DE DON JOSÉ RIAL

SI EN una clase de literatura don José Rial hubiera escrito su comedia *La dicha que se va*, como ejercicio de composición, hubiera ganado por aclamación el primer puesto. La comedia tiene un sello de perfección escolástica, por así decirlo. Es la obra de un ingenio avezado a leer otras muchas de las que se escriben para el teatro, capaz, muy capaz, de producir una más que luzca dignamente entre sus hermanas y émulas.

Pero, ¿es una obra verdaderamente teatral? Ante esta pregunta, que ya supone una duda, surge mi perplejidad. Dicho se está que las obras propiamente dramáticas se escriben para representar, y que no es dado conocerlas sino en plena vida escénica, a no ser que el crítico esté dotado de un excepcional poder de referencia que le permita *ver* mientras lee.

Al dudar, en principio, de que la comedia sea teatral, no me refiero a su representabilidad. Hay sin embargo obras de carácter dramático que no son representables y que se escriben para ser leídas. Toman del drama el diálogo, el cuadro y la economía; pero no se ciñen al movimiento escénico. El escritor hace con ello uso de una libertad artística que nadie puede regatearle, como el novelista que emplea la forma epistolar para ensartar una novela. A mí me parece que la comedia de Rial es perfectamente representable, y aún más: que no es dado abstraerla de las tablas cuando se la lee.

Pero, ¿es verdaderamente teatral? Dicho en otras palabras, ¿logra realizar una síntesis dramática, o se estanca en nuevos episodios? ¿Es una obra total, o una urdimbre fragmentaria? Claro está que estas preguntas es forzoso hacerlas, explícita o implícitamente, ante toda obra de arte, literaria, musical o plástica. La antigua retórica las resolvía con el precepto de la unidad, variedad y armonía, que era como desmembrar un concepto. Nosotros somos más exigentes, y las resumimos en un concepto solo: síntesis, es decir, totalidad en unidad. Y a mí me parece que la comedia de Rial es un esbozo o una tentativa de síntesis.

Luis y Alberto han jugado, se han amado y se han besado desde chicos. El amor ha germinado entre ellos sin contrastes. Lo han comprendido al alcanzar la juventud, y han puesto en él el ideal de su dicha. Han iniciado los trámites protocolarios del matrimonio y son ya prometidos. Serán dentro de poco esposos.

Amor tan coherente necesita alguna contradicción para elevarse a pasión en la vida, y a drama en el teatro. Y sobreviene lo ilógico que es la regla de lo extraordinario. Luisa

conjetura que Alberto ha tenido unas relaciones amorosas en Madrid, mientras seguía sus estudios; adivina, pero quiere saber. Alberto, que deseaba una ocasión para hacer a Luisa la inexcusable revelación, cede a su hábil interrogatorio y acaba por confesárselo todo, seguro, de vencer. Llega un desgraciado momento en que un desplante de Luisa acaba con la conversación y con el amor. Luisa se levanta resuelta y se va. Todo ha terminado.

Este diálogo, bien esculpido, forma el prólogo de la obra. Al final de ella, Alberto, casado ya con la *otra*, se encuentra con Luisa en una fiesta de caridad. El diálogo se reanuda, adaptado ahora a las circunstancias. Alberto le propone reanudar también el viejo amor, a toda costa, por encima de todas de todas las barreras sociales. Luisa lo rehúsa, pero le reprocha en no haber sabido insistir a tiempo, el no haberse esforzado en vencer sus escrúpulos, el no haber sabido amar, en una palabra.

Tal es la comedia, desnuda de su parte episódica. Como se va, la pasión no es lírica, sino puramente oratoria. El papel de Alberto es convencer. Como termina el primer diálogo con un desplante, pudo haber terminado con una frase afortunada, es decir, con un triunfo *oratorio*, o con un arranque de pasión que hubiera arrollado todos los *argumentos*, como sabe hacerlo el amor. Pero no se hubiera dado pasto a la comedia.

Lo lamentable es que, a pesar de quedar bien planteada con el desplante de Luisa, la comedia no surge en las situaciones sucesivas, y se la sustituye merced a un habilísimo escamoteo. Entre el prólogo y la escena final de la obra corre un vasto paréntesis, se desarrolla, por así decirlo, *otra comedia*, que llena casi los dos actos de que la obra se compone. Si no fuera evidente la intención del autor de centralidad el interés dramático en el amor frustrado de Luisa y Alberto, cabría dudar si el verdadero episodio era éste. A tanto llega la disposición del interés.

En este paréntesis absorbente es donde creo que campea el verdadero comediógrafo. Se entrelazan en él las peripecias, los incidentes, las intimidades y las intrigas de una gran fiesta de caridad. Pululan variadísimos los tipos transfigurados por la hipocresía del festival; se acusan admirablemente los rasgos de la gran farsa: pasan como en revista las simulaciones sociales más paradójicas: la beata gorrana, el usurero caritativo, el personaje vacío, el elegante indecente, la señorita hipotética. Y todo este mundo de formas se agita en el vaivén de la fiesta como una marea humana, en riquísima y variada sucesión de escenas, en un movimiento que parece inagotable.

El talento del dramaturgo queda demostrado. Puede decirse que el señor Rial es maestro, pero a trozos. Le falta a mi ver, visión de conjunto para serlo cumplidamente; pero es de augurar que acabe por adquirirla. Diríamos que, al concebir, se *entretiene*, descuidando lo principal, es decir, la centralización de la obra y la organización de sus partes.

Rial parece que ha buscado, sin embargo, en esta comedia, un punto central, concretando nada menos que en una tesis: la del amor libre, aunque esta libertad sea furtiva. Mucho se ha escrito y se ha despotricado sobre este asunto de la tesis en el teatro y la cuestión parece que ha pasado de moda, aunque haya que renovarla cuando viene al caso. Creo que no cabe condenar *a prisión* la tesis en una obra dramática. La tesis puede admitirse cuando sirve al drama, pero no cuando el drama se somete a ella. Hay que juzgar caso por caso; pero en éste de *La dicha que se va* la tesis me parece extrínseca a la obra, porque al interés subsiste con ella y sin ella.

[*Diario de Las Palmas*, 6 de noviembre de 1926.]

1927

EL MEMORIAL DE MI PUEBLO. AL EXCMO. SR. MINISTRO DE GRACIA Y
JUSTICIA

EXCMO. SR.:

Bienvenido seáis a estas Islas, adyacentes y filiales de España. Bienvenido a esta nuestra isla de Gran Canaria, que alguna vez ha sido madre, nunca madrastra de las demás. Bienvenido a esta nuestra ciudad de Las Palmas, que no puede ofreceros otro encanto que el de su adolescencia.

Sois el primer ministro de España que nos visita sin boato de gran parada, que viene a ver, a escuchar, a atender, ajeno a toda segunda intención, sin miras a eso que se llamaba y sigue llamándose *política*, y que era, en resolución, tramoya electorera y mangoneadora.

Venís, sin embargo, a hacer política, pero otro sentido: política en el más alto vuelo de la palabra, es decir, tarea de buen gobierno. Venís en primer término a zanjar una cuestión que se ha planteado en terreno del Derecho privado, pero que se sale de él; a realizar, primer magistrado de la nación, un acto de justicia trascendente, porque el pleito de la Aldea no es un simple litigio entre partes, no es tampoco un asunto de interés local, sino que, por interesar tan vivamente a la sociedad y hasta a la humanidad, arrastra la atención de la nación y de su gobierno. Excuso ponderar a usted que las simpatías de la Isla están por entero de parte de los aldeanos. El buen sentido no comprende que el que ha dado valor a la tierra, a la tierra que sustenta a todo un pueblo, fecundándola con su sudor y su inteligencia, lleve por toda recompensa la desposesión, la pobreza y quizá el destierro. Tampoco se le alcanza que el derecho y la justicia puedan estar en pugna; y todos esperamos que usted ha de encontrar la sabia fórmula que resuelva la trágica antinomia.

Con tales esperanzas, el pueblo de Gran Canaria os atiende y recibe como a un padre. Nunca, como ahora, estuvo tranquilo y confiado. Compara vuestra breve estancia entre nosotros a un virreinato de comprensión y de justicia, fugaz por su duración, pero largo en consecuencias: y, aunque alejado de los cumplimientos oficiales, de lejos os sigue con los ojos y con el corazón.

No es principalmente reformas administrativas lo que desea. Bien está, Excmo. señor, que se os expongan todas las que necesitamos o nos convienen, algunas de ellas requeridas

por nuestra especial situación, con tal de que respondan a necesidades reales y primordiales como, por ejemplo, las de orden sanitario, y no sofisticadas maquinaciones, como el llamado *problema nacional*, problema inexistente pero que conserva aún la sonoridad de un cuerno vacío, sobre todo desde que el gobierno de la nación, en un momento de lucidez, comprendió claramente que la verdadera unidad administrativa en un archipiélago en que los intereses y hasta los afectos se concentran en cada isla no podía ser sino la isla.

Bien está, Excmo. señor, que se os demanden algunas exenciones, y en este orden, ante todo, que se respeten y ratifiquen nuestras franquicias, que son como el oxígeno de nuestra vida económica. Bien está todo ello con tal que el programa de reformas administrativas no se use como un calmante de otras necesidades de orden superior. El pueblo de Gran Canaria necesita, más que nada, recobrar su virilidad cívica; y nadie como usted puede ayudar a tan generosa aspiración. Una fatal cobardía se ha enseñoreado de nuestro carácter; un instinto de rebaño tiene acorralada la vida pública. Padecemos, o mejor dicho, seguimos padeciendo la funesta manía de creer que las relaciones entre el ciudadano y el poder público han de regularse con la intervención de un inexcusable intermediario. Si éste no existiera, las gentes serían capaces de crearlo: a tanto llega la persistencia de un hábito desarrollado a vuelta de largos lustros de caciquismo, palabra esta, Excmo. señor, que quisiera excusar pero que no acierto a sustituir con hábiles eufemismos.

Lo lamentable es que todavía tienen razón las gentes, porque el caciquismo entre nosotros ha encontrado modo de sobrevivirse a sí mismo. ¿Cómo? Hombre de calle y de aire libre, no sabría explicar a usted tan sutiles ardidés. Pero todos sabemos que pelean un caciquismo ondulante, patrañero y subrepticio, que sabe convertir en masas adictas a las corporaciones locales, en las que la palabra autonomía se quiere tomar en un sentido irónico: caciquismo que sólo se diferencia del clásico en la hipocresía de hablar mal de él.

Claro está, Excmo. señor, que el poder central no puede descender a estas minucias y hacerse sentir cumplidamente en estas periferias. Pero para ello están las autoridades locales, que la representan y que no se han de limitar a cumplir sus órdenes como autómatas burocráticos, sino más bien a aplicar sus criterios y normas de gobierno. En Canarias, Excmo. señor, tiene excepcional importancia la selección para los altos cargos civiles. Importa, desde luego, más la calidad de la persona que el grado de su jerarquía. Somos España, pero en cierta manera estamos fuera de España. Alejados de la patria madre, sentimos a veces la aprensión de que podamos ser tratados como un resultado colonial: susceptibilidad morbosa, si se quiere, pero hija de todas las maneras de un delicado patriotismo español.

Nuestro mismo alejamiento nos hace ver en la autoridad al enviado de España más que al funcionario del Estado. Todo conspira, pues, a realzar la importancia [...] Autoridad entre

nosotros, y es necesario que el que la ejerce sepa ponerse a la altura moral del cargo. No hay que olvidar tampoco que nuestra provincia es quizá la más *visible* de España, y que el frecuente paso de altos personajes por nuestras ciudades da lugar a cambios de cortesía internacional, en que va el buen nombre de la nación.

Tal es, Excmo. señor, lo que quizá no nos atrevíamos a proclamar en circunstancias ordinarias, pero que osamos a exponer al insigne emisario que viene a interrogarnos, con las protestas del más profundo respeto y de la más pura intención; porque tal pensamos los que vivimos muy de tejas abajo, pero mirando de tejas arriba, y porque sabemos que a usted le sobran inteligencia y rectitud, y le sobra también corazón.

[*El Liberal*, 11 de febrero de 1927;
El Tribuno, 13 de febrero de 1927.]

PESPUNTES. LA EXPOSICIÓN DE BEUTER

ME ATREVO a recomendar y hasta a visitar al lector [*sic*] a que visite, no una, sino dos veces, por lo menos, la exposición de acuarelas del pintor de Beuter. Del primer vistazo, el lector sacará una impresión no desagradable, pero sí extraña.

Yo supongo que la gastronomía del lector no ha de ser tan vulgar que le obligue a hacer ascos cuando se le ofrece un plato desconocido. Tratará al contrario, de paladearle, es decir, de comprobarle, y hasta de crearse un nuevo gusto, si es necesario. Esto equivale a enriquecer las facultades.

Y esto es lo que logrará el lector si visita por segunda vez la exposición de Beuter con curiosidad inteligente o por lo menos bien intencionada. Cuando en la sociedad se desata una fuerza eficazmente subversiva, la generalidad de los ciudadanos teme que tras la revolución ha de venir la anarquía; pero la historia nos enseña que lo que sobreviene es una aurora.

La dinámica del arte apareja también sus revoluciones, en las que el capricho y hasta la aberración hacen de las suyas. Pero en el fondo de estas laboriosas crisis lo que hay es la conciencia de una necesidad y el estímulo de una nueva visión. No es Beuter, ciertamente, el tipo de artista revolucionario. No es acrobático, ni retrógrado. Cabe decir que vive en la revolución sin perder el sentido de la medida y del límite.

Tras de artistas de la calidad de Beuter puede esperarse la fijeza. Sobrio en líneas y en colores, sólo en las formas, elocuente en la luminosidad, acaba por convencer a los más reacios. Yo espero que el lector será uno de los convencidos desde la segunda visita. La exposición de Beuter es para nuestro gusto estacionario un excepcional motivo de educación.

[*El Liberal*, marzo de 1927, A.F.]

POR LA ISLA. EL ASFALTO DE TEROR

PERDÓNEME EL lector que le descubre la villa de Teror.

Teror es una villa que se ofrece entera desde que se entra en ella como una cosa abierta. Una ancha y hospitalaria calzada en descenso y al fondo la fachada de un templo, de un barroco ingenuo, ni atormentado ni atormentador, con una sutil torre octógona a un lado, más antigua que el templo, la torre más bella, sin duda, en la isla, de piedra dorada tirando a miel, reminiscencia del siglo XVI que cien inviernos han cubierto de lepra. Remata el templo una azulada cúpula de líneas clásicas, que parece disputar la supremacía de su estilo. Detrás, una espesa cortina de copas arbóreas que rebasan la altura del templo. En el fondo, un imponente macizo de montañas donde las nieblas destejen sus vellones. En torno a la villa una simpática diseminación de viviendas campestres, por toda la dilatada extensión de la comarca.

Diríase que la villa, como su templo, es también barroco; muy siglo XVII. He declarado la guerra a la línea recta. La calzada es tuerta como si la hubiera trazado un borracho, y casi puede decirse que es coja, porque tiene una acera más allá que otra; pero es incomparablemente más atrayente que una calle recta y llana. Al llegar a la iglesia, la abraza y rodea con una serie de plazas de tan eficaz perspectiva que parecen ideadas por un Bernini. Casas y casonas quedan todavía a lo largo de ella, de anchos y voladizos balcones, que ofrecen al transeúnte un cobijo para la lluvia. Pero muchas de las modernas, estilo ciudad (de Las Palmas, por supuesto) con sus menguados balconcetes de hierro desentonan como un graznido en un concertante.

Rasgo muy simpático de Teror es el culto de la mantilla que conserva la mujer como en ningún otro pueblo de la isla. En ninguna parte ofrece el casticismo isleño un espectáculo tan pintoresco como en Teror, los domingos, a la salida de la misa mayor. Las mujeres, en muchedumbre, parecen ánforas veladas. Sus mantillas de un blancor extraordinario, parecen siempre de estreno.

Para completar su *toilette* de época, a Teror le hace falta una fuente, también barroca, en una de sus plazas: gollería sentimental, ¿verdad? El que estudie a Teror con interés de artista la echa de menos; el buen hijo de la Villa no ha caído aún en la cuenta. Lo que demanda impacientemente y con razón, desde hace lustros, es la renovación del empedrado de su calle principal, desecho por el uso y por el abandono.

Teror, tras una indolencia secular, siente ahora cierta inquietud por renovarse. Ha reformado su salón-alameda con un criterio de arte muy aceptable. Si en las demás reformas procediera con igual medida, no habría por qué alarmarse. Pero me temo que el furor modernista y el afán de adelantarse demasiado al tiempo, acaben por alterar las cabezas y también la fisonomía adorable de la villa. Dentro de un siglo es posible que la calzada triunfal de Teror tenga tanta circulación como la calle de Triana. Por eso, quizá, es por lo que tratan ahora de... asfaltarla.

¿Dónde quieres, lector, que me lleve las manos, como no sea a la cabeza? Teror se pondrá orgullosa con su pavimento siglo XX. Si un Kemal Pasha de circunstancias prohibiera a las mujeres de la villa el uso de la mantilla y les impusiera el gorrete pseudoparisien, no encontraríamos una palabra bastante soez para denigrarlo. ¿No te parece que asfaltar la Villa es algo parecido a encasquetarle a su modo *velis nolis* el simbólico sombrero?

[*El Liberal*, 11 de agosto de 1927.]

EL DIVISIONISMO HA MUERTO: ¡VIVA LA DIVISIÓN! LA ÚLTIMA JORNADA

EL CRONISTA ha recibido como una ducha el notición de la división de la Provincia, y ha sufrido un ataque de perplejidad. Su primer impulso ha sido echarse a la calle para librarse de ella. En mala hora. Sólo ha logrado confrontar la suya con la perplejidad de los más. Ni un alma caritativa ha encontrado que le infundiera un poco de seguridad para apreciar el alcance de la sorpresa.

Ha encontrado primero a Robaina; después a Galindo. El cronista tenía la certeza de encontrar a esos dos tipos representativos de la rancia burguesía isleña. No podían faltar, a pesar de su acedía y de sus callos. Pero Robaina y Galindo querían saber del cronista precisamente lo que el cronista deseaba saber de ellos. ¿Qué nos parecía esto de la división de la provincia? ¡Tremenda pregunta!

Nadie acertaba a contestarla. Lo más angustioso era la insistencia con que la repetía todo el que se acercaba al grupo. Era el momento en que estaballaban los primeros cohetes. Señores, hubo de prorrumpir el cronista: yo, digan lo que quieran, siento rebullir en mí la sangre de mi juventud. Yo creo que debemos entusiasmarnos, moderadamente, por de pronto, salvo mejor parecer.

En esto se acerca Oropesa, personaje que ha ganado mucho desde que lee *El Sol*. Todos adivinaron que Oropesa traía algo que decir. Afianzaron las espaldas en la muralla del barranco y se dispusieron a escuchar. Oropesa comprendió la solemnidad del momento y comenzó:

Señores:

Comprendo lo que a ustedes les pasa. Hasta hace unos instantes me ocurría a mí lo mismo. Ahora empiezo a ver claro. Verán ustedes. En este momento el pueblo de Las Palmas sufre una angustia formidable. No acaba de encontrarse a sí mismo. Lo mismo le ocurre al que se saca la lotería, después de haberla jugado toda la vida.

Robaina empieza a asentir, pero...

Sí, señores, hay un pero o muchos peros. La división de la Provincia era todo el ideal de nuestros padres, un ideal compacto, inmediato, vital. Para nosotros, de ideal ha derivado en problema, cada vez menos grave después de instituidos los cabildos y la autonomía insular.

Ya saben ustedes que nuestros padres obtuvieron una vez la división, para perderla luego. Fue tal el entusiasmo en aquella ocasión que según cuentan, el más prócer de nuestros patricios se revolcó en un charco del arroyo, en el paroxismo de la fiesta. Aquella jornada divisionista bien podemos llamarla *la gloriosa*; a esta, si a ustedes les parece, *la ingloriosa*.

Quiere decir, observó Galindo, que no debemos exaltarnos en esta ocasión...

Pueden ustedes hacer lo que les pida el cuerpo. Por de pronto el apellidar ingloriosa a esta jornada de hoy no quita el que sea provechosísima y aceptabilísima. Es una especie de investidura solemne de una independencia que habíamos conquistado ya casi por completo.

Pero tiene otra importancia la cosa, y es que acaba de una vez con la aspiración divisionista que, en cierta manera, era ya un impedimento moral para este pueblo. Aquí nadie ha combatido el divisionismo. Se ha combatido, eso sí, a los divisionistas, es decir, a ciertos divisionistas empecatados que sacrificaban la autonomía insular al antiguo ideal, y lo defendían hasta en lo que tenía ya de anacrónico. Lo que aquí se ha llamado antidivisionismo, para quien ha querido comprenderlo, no ha sido más que la defensa de una posición conservadora, la defensa de los Cabildos, cuya conquista también nos costó un gran esfuerzo. El verdadero fasto histórico para Gran Canaria y para todo el archipiélago fue la institución de la autonomía insular, que ha habido de defender tanto contra el unitarismo de fuerza, como contra el divisionismo *enragé* de dentro de casa. Y ya ven ustedes cómo el gobierno ha resultado el pleito divisionista sin menoscabo del autonomismo insular. Lo contrario hubiera sido hundirnos en un nuevo caos.

Ahora, más libres de espíritu, nos toca preocuparnos de otros problemas, de ética, de cultura, de estética, de economía, comparado con los cuales el de la división parecía ya un problema superficial.

Con estas razones se disolvió el grupo, agradecidísimo a Oropesa, y asombrado de su facundia ocasional.

Hace días Galindo encontró al cronista. Hombre, le dijo, ¿ha visto usted cómo nos ponen por nuestra falta de entusiasmo? La culpa la tuvo Oropesa con su discursito de circunstancias. Preferiría no haberle encontrado en tan crítica ocasión.

Ríase usted de eso, hubo de responderle el cronista. A los que les reprochen a ustedes por no haberse entusiasmado pregúnteles usted a ellos: ¿ha visto a ninguno danzar delante del arca? ¿Ha visto usted a alguno revolcarse en algún charco? La *ingloriosa*, amigo Galindo, tenía razón Oropesa.

Y de nuevo Galindo... Es verdad. Yo esperaba oír al Licenciado entonar el «Nunc dimittis», y al *Diario de Las Palmas* morir de apoplejía patriótica. Nada de esto ocurre. ¿Qué quieren que hagamos los demás?

Oiga, usted, continuó Galindo. Los prohombres de Tenerife han teleografiado desde Madrid a sus paisanos protestando de que el R. D. los ha cogido de sorpresa. Los de aquí insinúan, al contrario, que estaban en el secreto y hasta ha habido que felicitarlos por su brillante actuación en el asunto. ¿Ha visto usted?

Sí, amigo mío, es para entusiasmarse y revolcarse.

[*El Liberal*, 27 de septiembre de 1927.]

LA MÚSICA COMO ESPERANZA

AQUELLAS FIESTAS, ¿qué se hicieron?

Supongo que ya no se piensa en ellas. Está visto. La división de la provincia ha pasado sin remover los espíritus. Hay quien lo deplora; y hay también quien se alarma. Creo que el caso debe preocuparnos. Es índice elocuente de un estado de alma, y lo que importa es conocerlo, ahondando lo que se pueda en nuestra actual sentimentalidad, o mejor, en nuestra carencia de sentimientos.

Hace tiempo, y con motivos distintos, se viene advirtiendo esta orientación en nuestra vida. Hemos llegado al punto de que no nos interesa nada, es decir, nada fundamental. El retablillo político, con sus figuras, es lo único que nos da que hablar, sobre todo cuando no se sabe a ciencia cierta lo que pasa entre los bastidores. Hace un par de meses dimos un espectáculo bochornoso. Se adivinaba una trasmutación escénica en la *política* local (mal empleada palabra, hablando en canario) y había que ver a este pueblo, dado a todas las cábalas; y había que oír a los oráculos y a los poseedores de secretos, revelando misterios en todas las esquinas. Parecía que estábamos en Ginebra, adivinando los gestos e interpretando las visitas de los diplomáticos que juegan la suerte del mundo. A quienes realmente nos parecíamos era a los ociosos lacayos y escuderos de otros tiempos, que no tenían otra preocupación que la de comentar las intrigas de sus señores; pero con alguna diferencia, que entre aquellos se solía comentar picarescamente, y nosotros lo hacíamos muy en serio. Era una ficción de trascendentalismo verdaderamente sainetesca.

Pero volvamos sobre esto de la sequedad afectiva. Sin duda alguna tiene su raíz en la materialización de la vida; pero ésta es una explicación demasiado genérica. Hay, quizá, otra más inmediata y es el histrionismo sentimental. Desde que los hombres de presa se armaron del patriotismo, acabaron con él. Por algo nuestro patriotismo es tan escamón.

Y he aquí la paradoja. El patriotismo que es fusión, entre nosotros es recelo y divergencia. ¡No me hable usted de patriotismo!, es decir, no me venga usted con gazmoñerías. Quédese el patriotismo para artículos de fondo, con mucho fondo. Nuestro pueblo es una disgregación. Se ha dicho que es harqueño y ojalá lo fuera. No se trata de divergencias de harca, que serían hasta saludables, sino de divergencias elementales, casi

biológicas. Es un caso de hurañez social. Lo único que accidentalmente nos estrecha es la comidilla, cuando la hay.

En este estado de las almas el sentimiento, que es eminentemente social, ha debido morir; y ha muerto. Y no sólo de muerte natural, sino también a mano airada. Le han matado. —Aquellas fiestas, ¿qué se hicieron?— El lector creará que estas fiestas no se hacen por incuria. No se hacen tal vez por imposibles. Han matado también las fiestas. Es una consigna esto de no divertirse. Toda expansión colectiva ha caído en ridículo. Así lo impone la estética de los nuevos ricos, que quieren formar un gusto *de clase*. Lo soberano es aburrirse.

No dejo de pensar en la música, como una salvación. También la han matado. Pueblos en este estado no pueden salir de él sino por el éxtasis. Nos hace falta sentir al unísono, y la música es la única que puede realizar el milagro. El arte es liberación. Insistiremos sobre esta violenta sed de cultura musical que sufre nuestro pueblo.

[*El Liberal*, 3 de octubre de 1927.]

DE PASADA. ANTE UN RETRATO

ANTE EL retrato que Federico Valido tiene expuesto en uno de los escaparates del establecimiento del señor Wagner todo el mundo reconoce a don Felipe Massieu y Falcón, que tenía un tipo de los que no se olvidan: torso amplio, cabeza erguida sin altivez, barba fuerte, tez nítida, mirada tierna.

Del parecido del retrato no cabe dudar. ¿Retrato impresionista, señores críticos? Como obra de arte, este retrato obliga a pensar, sobre todo a los que, como a mí me pasa, no están capacitados para improvisar con juicio. Entre el elogio exabrupto y la crítica escrupulosa queda ancho espacio para una opinión, o mejor dicho, para razonar una impresión.

Dar una idea del impresionismo quizá fue fácil hace cuarenta años, cuando empezó como escuela de modestia frente a la pedantería académica. Después se ha complicado y ha vuelto sobre sí mismo. Desde aquella época en que se perseguía la unidad total de la luz y la visión instantánea y comprensiva de las formas, hasta hoy, en que el ambiente va perdiendo su carácter de protagonista y la figura va recobrando su contorno, el impresionismo ha pasado por todas las vacilaciones imaginables.

Después de todo, estas clasificaciones tienen un valor práctico, pero no tienen gran valor artístico. El discutir si una fachada es más o menos barroca tiene importancia para el historiador, pero no para el crítico; a no ser que el artista se haya propuesto crear en barroco, porque entonces cabe aquilatar si lo ha logrado o no.

Se trata, en este caso, de una segunda intención del artista que hay que tener en cuenta para no dar una interpretación caprichosa a su obra. ¿Se ha propuesto Valido crear en sentido impresionista? Y si es así, ¿ha logrado la visión rápida e intensiva del tipo retratado? ¿Ha logrado fundirlo en esfera luminosa? ¿Ha sacrificado, acaso, a estas intenciones, la construcción de la figura?

He aquí unas preguntas que dejo incontestadas; pero vaya en pos de ella siquiera una afirmación. Creo que esta obra de arte tiene una virtud originaria indudable, a saber, una gran voluntad de creación. A ella se debe seguramente la evidente idealización del tipo retratado, que es y no es el de don Felipe Massieu y Falcón. La figura está retratada con libertad, como

conviene al verdadero retrato de arte. En una galería de retratos es de los que obligan al distraído a detenerse siquiera un momento.

[*El Liberal*, 10 de octubre de 1927.]

EL ARTE EN CASA. TEATRO MÍNIMO

EN SU casa de las Canteras, la familia de don Bernardo de la Torre y Comminges ha improvisado un teatro, y le ha bautizado con el nombre de «Teatro Mínimo». Un patio más largo que ancho sirve de estancia a los espectadores. Al fondo una ventana rasgada sirve de embocadura al minúsculo escenario, que es una de las habitaciones de la casa.

Anoche tuvo lugar la tercera representación de este teatrillo, donde la sencillez y el refinamiento parecen una misma cosa. En él se ha prescindido de todo relieve escenográfico y la representación se desliza sin más fondo que unos cortinajes. Es arte que se hace en casa (ya que en la ciudad no se hace); pero no se trata de un teatro casero. Quiero decir que no es arte de entretenimiento, sino de absoluta seriedad.

Para Claudio de la Torre, autor dramático, este teatrillo, que le permite ser director de escena en su propia casa, debe ser un juguete provechosísimo. Lo tiene todo, de puertas adentro: actores, cantantes, músicos, decoradores. Y le sobra gusto y sentido de modernidad. La compañía, a su vez, está dotada de un fino espíritu de comprensión.

La representación de anoche fue principalmente una evocación de arte rusa. Josefina y Paquita de la Torre cantaron en los entreactos números de Gretchaninoff y de Rachmaninoff, como un coadyuvante musical de un drama en tres actos de Leónidas Andreiev, arreglado para la escena española por Claudio.

Aunque Andreiev puede parecer un decadente después de los maestros mayores de la literatura rusa (Tolstoi, Dostoievski...) todavía es un hijo eminente de su raza. El drama *Hacia las estrellas*, sucede (y no digo que se desarrolla porque sería impropio) en un observatorio astronómico en lo alto de una montaña. Arriba, la serenidad de los cielos. Abajo, al pie de la montaña, el fragor, que no se oye pero se siente, de una revolución con ideales humanitarios. De los personajes (la familia del Director y algunos amigos) unos participan de la serenidad del cielo; otros, de las pasiones e ideales de la grey terrestre. Cada uno tiene su vibración cordial. En conjunto dan un acorde inarmónico de humanidad, pero acorde al fin.

También la cuasi tragedia de Claudio *Ha llegado el barranco* ocurre en un vértice: la cúpula de una de las torres de nuestra Catedral. Es una fantasía bufa, con buena sal de la tierra. La población se ha inundado de tal manera que el agua rebasa de las campanas. Un Yeoward ha ido a parar a San Mateo. En la cúpula se reúnen hasta cuatro supervivientes, entre

ellos un canónigo; y todo ello acaba ¡quién lo dijera! en un casamiento entre dos que se consideran ya viudos. Este nuevo Noé ha salvado la raza. El isleño no ha muerto.

Prescindo de adjetivos porque no es mi ánimo hacer una revista de teatro. Me contento con dar a conocer, casi por vía de ejemplaridad, este espectáculo de arte y este lindo teatro de cámara, donde se juega en serio.

Teatro Mínimo... pero yo sigo escribiéndolo con mayúsculas.

[*El Liberal*, 11 de octubre de 1927.]

DISCREPANCIAS CRÍTICAS. PARA JUAN RODRÍGUEZ DORESTE. I

MI QUERIDO amigo.

Toda crítica es implícitamente polémica en cuanto excluye o contradice cualquiera otra que no se le conforme. La tuya, encaminada a valorar las que se han hecho del cuadro de Valido, e indirectamente la obra juzgada, ha sido francamente polémica. Yo no he tenido la fortuna de convenir del todo contigo en la apreciación de este cuadro; pero ello es lo de menos. No he de replicar sobre este punto esencial de crítica, que a la postre no es otro que el de inquirir si el retrato es obra de arte o mera tentativa, sin reparar con demasiado escrúpulo en sus logros de técnica.

Toda crítica arguye también una implícita doctrina estética, más o menos esbozada. De algunas afirmaciones teóricas de tu crítica sí que discrepo; y a ello voy.

La terminología crítica de hoy, dices, se apoya de modo principal en la técnica. Me temo que de esto a afirmar que la crítica debe ser de técnica no haya más que un paso. Pero esta aseveración contradice toda la estética moderna. La crítica (y empezamos deshaciendo equívocos), sí debe tener su terminología técnica, que es la del arte sobre que versa; pero tan solo como medio de expresión. Y no debe recaer exclusivamente sobre la técnica del artista.

El arte, en una palabra, no es técnica; ni la técnica es arte. En los conciertos que oí en Alemania, especialmente en los de Beethoven, solía ver entre el públicos algunas docenas de oyentes con la partitura delante, para aquilatar la exactitud de la ejecución; y cuando la embriaguez de la música se apoderaba de mi espíritu indocto sentía cierta lástima de aquellos guardianes del virtuosismo que se me antojaban víctimas de una inocente pedantería.

Es la misma disposición crítica de los puristas de antaño (y hogaño) en literatura. La gramática no es arte; es, si se quiere, una propedéutica literaria. La corrección por sí sola no salva una obra, al contrario, lo desvirtúa si pretende ir en primer lugar. Precisamente lo que ha desacreditado a los artistas como críticos es la tendencia a reducir la crítica a la técnica. Si esto fuera la misión de la crítica, no valía la pena que los *laicos* les usurpáramos el oficio. Hay que defender a los verdaderos artistas con la crítica. Y hay que defender de ellos a la crítica. A la vista está el estrago que ha causado en la crítica musical y en la música, el empacho técnico.

Pero puede ser que en todo esto (y sigamos desvaneciendo equívocos) haya una gran confusión de ideas y de palabras. Si entendemos por técnica un conjunto de procedimientos mecánicos (preparación y liga de colores, extensión y consistencia de la pincelada, etc.) entonces queda en su vigor la aserción de que la técnica no es arte. Ahora bien, si al concepto de la técnica damos otros vuelos, entonces no sólo reconoceremos que la técnica es arte, sino que es el arte mismo.

Y sospecho que ésta es la gravitación de tu crítica. Pero hoy que esquivar un peligro. Si la técnica es el arte mismo, ¿por qué se la ha de tratar abstractamente? El contenido y la forma son inseparable en arte, conceptos vacíos si se les desplaza de la síntesis artística. Éste es un canon de la estética moderna. ¿Qué quiere decir la técnica de Miguel Ángel o de Goya, sino el arte de Miguel Ángel o de Goya? Yo no concibo una obra de arte expresada en técnicas diversas. Si la obra es grande, no hay que hablar de pobreza de técnica. Ahí están los primitivos con toda su técnica infantil. Si la obra es mediocre, no cabe ponderar la perfección de su técnica.

La crítica ha de ser, ante todo y sobre todo, estética.

[*El Liberal*, 27 de octubre de 1927.]

DISCREPANCIAS CRÍTICAS. PARA JUAN RODRÍGUEZ DORESTE. II

HAY OTRO punto de tu crítica, el final precisamente, con el que desde luego estoy conforme, pero con reservas. Es el de la actualidad del arte. Demeritoria juzgas una obra de arte cuando no responde a las necesidades estéticas del momento. Hay un movimiento actualista en la *filosofía contemporánea* para el que el Yo no es una cosa sino un acto. Todo lo que no sea actual y presente carece de valor vital.

Irradiaciones de esta orientación espiritual pueden ser estas urgencias críticas que piden al arte una renovación constante, a veces vertiginosa: como consecuencia de ello, una relegación de todo *arte* no actual. «Es un deber vital (dice la cita de Ortega y Gasset que corona tu trabajo crítico) intentar la belleza partiendo de las formas y necesidades actuales». Nadie saldría a la calle, fuera de Carnestolendas, vestido con un traje a lo Felipe IV. Este último símil me conturba un poco. Francamente, recelo que se viene a aplicar al arte el criterio de la moda, aunque no se emplea la irrespetuosa palabra.

Permíteme una digresión. Es Ortega y Gasset de los autores que leo con cautela, precisamente porque me admiran excesivamente. Voy con ellos con precaución, como se suele andar por las cumbres. Subyugan, por otra parte, de tal manera que se siente respecto de ellos el deseo de ponerles de vez en cuando una interrogación dudosa, que nos sirva de liberación. Creo, demás, que es un noble modo de considerarlos porque el dar la razón sistemáticamente no es obsequio, sino sumisión y renunciamento. Lo digo por no parecer irreverente en esta tierra española en que todavía se profesa la idolatría de la autoridad.

Volvamos al símil y a la idea que sugiere, es decir, la de la moda. Se me explicará el sentido de la frase diciéndome que la moda es hija del capricho y que la renovación del arte no tiene nada que ver con ella, porque es hija de la necesidad. Entendido; pero es que la moda nace también de una necesidad, la necesidad de variar. De aquí que pase generalmente, tras una evolución acelerada, de un extremo a otro, es decir, de un ridículo a otro, pues cuando un extremo está en boga, el opuesto es una ridiculez. Entre uno y otro se va sucediendo la efímera novedad, que es secreto de su constante interés.

Todo podrá ser un problema psicológico, pero no estético. Nos cansan, después de abusados, un vino, un vestido, una canción. Sólo en épocas más ascéticas que la nuestra podía soportarse, de generación en generación, un modelo invariable de vestido. Pero un traje de

dama florentina de la corte de las Médicis, ridículo, según el criterio de la moda actual, nos parecerá siempre elegante, en el teatro o en la película. Es que entonces lo juzgamos con un criterio de arte.

Sobre el arte incumbe también, sin duda, la necesidad de variar. ¿Pero es el mismo problema que el de la moda? El espíritu se concibe como una sucesión de momentos diversos, y a esta condición no puede sustraerse el arte, que es humano. Sólo que cuando surge la conciencia de esta necesidad en los artistas suele sobrevenir la hiperestesia de la originalidad. La variedad es una necesidad, pero no un apetito; y el anhelo de originalidad es como el instinto genésico de aquella necesidad, pero puede ser lascivia.

Toda verdadera obra de arte es original e instaura un principio de novedad. Si no fuera, sería obra de imitación, es decir, no sería obra de arte. Pero esta novedad concreta de la obra de arte puede ser la medida de una necesidad sentida, de la inquietud propia de una época (la reacción contra el arte académico, por ejemplo, tan bien delineada en tiempos pasados) y entonces el arte redonda en una repentina juventud insospechada. Pero esta renovación no se da como la de la moda, entre dos extremos ridículos. Hablar de arte ridícula tan sólo por no ser actual es equiparar el arte a la moda.

Divagaría indefinidamente abusando de ti y del lector. Es posible que no haya demostrado nada. No quiero terminar sin sentar un elogio que te pertenece. Has inaugurado entre nosotros la verdadera crítica. Ya sabes que soy parco en la loa y que procuro dar su valor a cada palabra.

Tu afectísimo.

[*El Liberal*, 28 de octubre de 1927.]

LAS CRÓNICAS ISLEÑAS

EL PRESTIGIO de Rafael Romero como poeta nos impidió quizá conocerle y estimularle en vida en toda su integridad de artista. Después de su muerte hemos empezado a reconocer su complejidad, y casi hemos descubierto su vena más fluida y más rica, la festiva, salvándola de la broza periodística en que yacía revuelta y confundida.

Al releer sus crónicas humorísticas, en parte reunidas ya en un libro de ocasión, en parte dispersas y oportunamente exhumadas en *El Liberal*, nos hemos ido dando cuenta de su casta corporeidad literaria. Fueron obra de la espontaneidad, tal vez de la prisa; parecerán incorrectas, desmesuradas, pero son como prodigalidades de una riqueza inagotable. El espíritu cómico de Rafael se desborda en ellas con la superabundancia y libertad de una charla de sobremesa.

Nacieron, al parecer, para olvidadas, y son realmente inolvidables. A la fugacidad periodística de su factura unen la consistencia de una verdadera comedia, la comedia tímida de nuestra clase media, que despunta en cuanto un genio irónico como el de Rafael sabe apuntar el contraste entre sus secretos domésticos y su prosopopeya externa.

A rasgos se reducen apenas las crónicas de este género de Rafael. Pero ¡qué certero es su alcance cómico! No lo inventa, sino lo *descubre*, que es mayor perspicacia y sorpresa. Y al vernos, quizá, retratados, al vernos risibles, acabamos también por reírnos. Rafael, en su trato diario, nos hacía creer que era un antiisleño rabioso. Quizá él se lo creyera. Yo no le di nunca la razón. Era, eso sí, un inadaptable, de temperamento, no de convicción. Sus crónicas nos prueban que esta su fobia antiisleña no tenía nada de persecutoria. Era como la mimosidad de un niño extraordinario que alborota la casa sin consecuencias. Más bien ha sido Rafael ¡quién se lo dijera! el verdadero revelador del *isleñismo*. Antes de su labor humorística esta palabra no tenía sentido entre nosotros⁵⁰.

[*El Liberal*, 3 de diciembre de 1927.]

⁵⁰ Los hermanos Millares, anteriores a él, fueron considerados como escritores «regionales», palabra que tiene otro alcance.

PESPUNTES. RESTAURACIONES EJEMPLARES

DOS RESTAURACIONES excepcionales se están realizando en nuestra Ciudad. Extraordinarias, no por su magnitud ni por su esfuerzo técnico, sino porque son casos originales entre nosotros. Con severísimo criterio de arte se están restaurando las ermitas mayores de Las Palmas: la de San Antonio Abad y la de Nuestra Señora de los Reyes.

No son monumentales; no son joyas de estilo, pero son ejemplares en cierto sentido. No es la de San Antonio Abad el templo en que precisamente oró Colón, pero está fundada sobre el solar de la primitiva iglesia, y es heredera de su importancia histórica. Ahora bien, esto no justifica la lápida que se ha fijado en su fachada (de mal gusto, por cierto) y que es todo un anacronismo. El extranjero que lee la lápida y al mismo tiempo lee la inscripción que declara la fecha de terminación del templo (siglo XVIII) se ha de quedar muy perplejo. Sería conveniente que la lápida desapareciera y se pusiese otra que proclamase la verdad.

Aparte de todo ello, la iglesia de San Antonio Abad tiene cierto valor arquitectónico. La fachada es un modelo de elegante severidad. No así la de los Reyes, que es toda desnudez. Pero, ¿cuál es el interés que despierta esta ermita? Lo tiene, indudablemente, aunque sea difícil explicarlo. La ermita es toda interioridad. Amplia, penumbrosa, acogedora, en su recinto parece que se ha remansado el tiempo. La animan algunos cuadros elocuentes: la preside una imagen muy castiza de la virgen-madre; la decoran unos cortinajes rojos de seda. Ostenta, en suma, el lujo parco de una morada patricia del siglo XVI, y tiene, efectivamente, algo de entrañablemente doméstico. Es el mejor tipo de la ermita del país, holgada, simple, franca, bien dotada.

En una y otra ermita se están haciendo grandes reformas para habilitarlas al uso de sendas comunidades religiosas y disponerlas al culto diario. Dicho se está que han corrido el peligro de perder todo su carácter. Se han salvado de las osadías del mal gusto gracias a la inflexible intervención del Istmo. Señor Obispo de la Diócesis, que tiene de la arqueología un sentido casi religioso.

La restauración es para el arte, lo que caridad para con el prójimo. Restaurar es amar. El señor Obispo siente este amor como pocos, y es de desear que nuestro clero aprenda de una vez para siempre esta lección y no olvide nunca este ejemplo. El arquitecto don Rafael Massanet dirige las reformas de San Antonio; don Eduardo Laforet, las de los Reyes. En una

y otra ermita se procede hasta con nimiedad, gracias al celo de los arquitectos. De desear es que se ultimen con el mismo escrúpulo, y que no se estropeen a la postre tolerando algún impropio detalle de esos que el mal gusto no se resigna a renunciar.

[1927, A.F.]

1928

EL CRISTO CAPITULAR

HACE MÁS de un siglo que preside la soledad luminosa de la Sala Capitular de nuestra Catedral un soberano Cristo, cadáver, pendiente de la Cruz. La forma humana alcanza en esta escultura una modelación maravillosa. La vida parece que se rebela a abandonar el cuerpo exánime, y que le envuelve todavía en la tibieza de una postrera caricia.

Es la obra más madura de Luján Pérez. Su despreocupación barroquista cuajó en preocupación clasicista, en este momento excepcional de su vida, en esta imagen tan soberbiamente lograda. El Cristo español, es, por lo general, ultratrágico. Éste, por su serenidad, recuerda el de Velázquez, que es una excepción en el arte español. El ritmo tranquilo de la estatua, síntesis de abandono y compostura, indica que se ha superado ya la tragedia y se ha vencido el dolor. ¿No es acaso lo clásico, en arte, una superación de la pasión?

Esta mañana lo he visto en la capilla de la Dolorosa de la Catedral, donde permanecerá estos días a la devoción de los fieles. Me ha parecido más profundo que otras veces. Se ha acertado a colocarle en una penumbra adecuada, que realza su belleza. Su color candeal le asemeja a una hostia. La morbidez perfecta de los músculos, en los que no se advierte la más leve contracción, presta al divino cadáver el aspecto de un durmiente. Y su figura parece que expresa, en definitiva, una mística victoria sobre la muerte.

El pueblo de Las Palmas desfila estos días ante el Cristo Capitular, y se edifica a su presencia. Me permito recomendar a las madres que lleven a sus hijos. La plástica de esta imagen es una gran lección de sana religiosidad para los niños. No hay que olvidar que la catequesis escultural de Luján Pérez nos ha liberado quizá de muchos bizantinismos religiosos.

[*El País* (Las Palmas de Gran Canaria), 25 de abril de 1928.]

EN LA CATEDRAL. EL SEPULCRO DE DON FERNANDO

Ignoro cómo nació nuestra Catedral, e ignoro si alguien lo ha contado alguna vez. Puede ser que nadie lo sepa ni se haya ocupado en averiguarlo. Me parece, por las trazas, que el origen de la Catedral no fue popular, como el de algunas de las más antiguas a la manera como lo fue entre nosotros, por ejemplo, el que se llamó Teatro Nuevo.

Supongo que el proyecto se debiera a obispos y alto clero y que, aunque el entusiasmo fuera de todos, el dinero procediera de rentas eclesiásticas. Este origen ha impreso cierto carácter a la Catedral que conviene ir modificando. El pueblo la admira con orgullo, pero no la estima como obra suya. La considera como un templo patrimonial del Cabildo, cuyo enriquecimiento artístico al Cabildo compete. Si así no fuera ya se hubiera interesado por ir colmando el vacío interior del templo, la desolación de su recinto, que no tiene si quiera altares.

Salvo la admirable estructura arquitectónica de la basílica (bastante hicieron nuestros antepasados con rematarla), en el templo todo el provisorio. Se la habilitó de lo indispensable para el culto, y así permanece hasta ahora. Mientras no irrumpa en él el alma del pueblo, nada será capaz de llenarle. Aparte del carácter religioso, lo más admirable en el orden humano de las catedrales es su carácter enciclopédico. Una catedral ha de traducir el arte, el gusto, la piedad de todas las generaciones que en ella han orado.

Debe reflejar, en suma, la historia del pueblo.

Con la inhumación de los restos de don Fernando de León y Castillo en una de las capillas de nuestra basílica, quizá empiece la historia de Gran Canaria a asaltar su recinto. Ya se dio el primer paso en la inhumación de los de Viera y Clavijo, pero el relieve de este hecho es tan modesto que apenas nadie se apercibe. Un enterramiento en el suelo, con una vulgar lápida de mármol, es una conmemoración poco digna del polígrafo y del templo.

El sepulcro de don Fernando inicia también la cooperación ornamental en nuestra Catedral y encuadra admirablemente en el templo. Rico sin profusión, elegante sin dejar de ser severo, armonioso en líneas, es un modelo de equilibrio en sí, y con todo lo que le rodea. Podemos estar satisfechos. De esta vez no ha triunfado el mal gusto, ni se nos ha dejado en ridículo, como tantas otras. Miguel y Néstor Martín han puesto en esta obra su desvelo.

Gregorio López ha impreso en los escudos laterales y en las molduras de la archivote su seguridad y soltura de interpretación. Todos son artistas canarios.

Así es como se continúa una catedral.

[*El Liberal*, 29 de octubre de 1928.]

DEL POETA INOLVIDABLE

EL ANIVERSARIO de la muerte de Rafael Romero se ha venido ¡tan callando! a la zaga de unas magníficas exequias, tributados a un ilustre paisano, incorporado definitivamente a la historia de Gran Canaria.

Del aniversario no nos hubiésemos acordado, seguramente, a no ser por el llamamiento de unos amigos fieles que no olvidan la fecha. Pero, lo de menos es la efeméride; lo que importa es no olvidar al poeta. Tibio es, en general, su recuerdo, pero no muerto. La memoria de Rafael Romero es de las que resisten el narcótico del tiempo. Aún no podemos quejarnos de que se haya cometido la injusticia de olvidarle. Dos grandes temperamentos han descollado en nuestra comunión de artistas. Rafael Romero y Juan Carlo. De uno y otro puede decirse que, como hombres y como artistas, valían más que sus sendas obras, por mucho que éstas valieran. Y quizá sea este el secreto de que su recuerdo sea tan tenaz entre los que los conocieron y apreciaron.

Pero lo que de ellos queda es su obra, que es lo que hay que avalorar. La de don Alonso Quesada es aún un librito entreabierto, en el que no se ha catado la sustancia. Es un intento que infunde temor, pero hay que atreverse. En su trabajo de noria en torno a su vida dialectal, la suya y la nuestra, supo plasmar indirectamente la vida universal de su tiempo, el suyo y el nuestro; no por un esfuerzo enciclopédico, sino por calidad de tensión lírica. No, ciertamente, por empresas literarias, que nunca acometió, sino al albor de su vena de artista, antiliteraria por excelencia; de espaldas siempre a lo sublime, de manos a boca con lo grotesco.

Fue Alonso Quesada el más moderno de nuestros escritores, y estoy por decir que fue también el más canario de ellos. En sus azarasas producciones podrá verse, quizá invertida nuestra alma; pero lo cierto es que está presente. Doble motivo para no olvidarle. Por eso, al leer en *El País* de hace unos días la propuesta de que se le recuerde dando su nombre a una calle, he sentido la necesidad de improvisar unas cuartillas insistentes. No me parece, sin embargo, bastante el honor. ¿Por qué no aspirar, además, a un busto, a par del de Tomás Morales? Nada enaltece tanto a un pueblo como la memoria de sus poetas, si por fortuna los tiene.

[*El Liberal*, 10 de noviembre de 1928.]

FRANZ SCHUBERT. 19 DE NOVIEMBRE DE 1828

HOY CUMPLE un siglo la muerte de Schubert. Todo este año centenario se le ha dedicado, y toda su música, desde los *Lieder* hasta la sinfonía en «Do», que es lo más excepcional de su repertorio, se ha ejecutado en teatros, salas de concierto y paseos públicos, como actos solemnes de un culto internacional. A la cabeza de todas estas conmemoraciones figura Viena con aquella su quincena schubertiana del mes de agosto, en que las masas corales parecieron verdaderos ejércitos.

Toda esta música ultrasecular se ha escuchado religiosamente, sin prevención crítica. La piedad del recuerdo se ha impuesto. Aparte de que el arte schubertiano es de las que se salvan al margen de la crítica, Schubert, como hombre y como artista, merecía una acentuada reivindicación sentimental, y nuestra generación ha sabido otorgársela como un acto de justicia.

Los contemporáneos apenas se apercebieron de él. No fue nunca célebre. Plebeyo de origen, amó la compañía de sus iguales y no aspiró a remontarse sobre ellos. Las pocas veces que alternó en la alta sociedad se sentía inadecuado. En cambio, todas las hosterías de Viena le conocían. A ellas le llevaban la inclinación y su miseria. En ellas se refocilaba con sus verdaderos amigos, gastándose sus eventuales dineros cuando los tenía, sin temor a las largas alternativas de penuria. Un vaso de vino y un «lied» improvisado colmaban su felicidad del momento.

Era aquella época un ciclo de genios. Pero los dioses mayores de la música no le suscitaban envidias, antes bien, le acobardaban. Como no aspiraba a la glorificación, no tenía por qué regatearles la celebridad. Por Beethoven sentía una admiración que frisaba en desaliento. No tenía tampoco por qué imitarlos. Era un músico nato, un proto-romántico que no entendía de formalismos. Si alguna vez se dejó influir de los maestros, fue quizá de un modo inconsciente. Músico-poeta, le bastaba una frase poética para elevarla a una sublimación musical. Ningún compositor logró tan espontánea la fusión de la palabra con el concepto musical. Schumann, que lo estimó mucho, decía de él que era capaz de poner en música un mafioso.

A este paso compuso cerca de seiscientos «lieder», de los que muchos se difundieron por el mundo. A veces lanzaba seis o siete al día, maravillosos, sin fatiga ni meditación. Tal

era su espontaneidad que se daba el caso de no recordarlos, y de negar la paternidad a los que había compuesto alguna semana antes. Su alma lírica se transportaba también, toda entera, a la música instrumental, salvándolo, en las composiciones de mayor empeño, de toda «pose» artística.

Schubert dejó una sinfonía sin acabar. Se la conoce con el nombre de la «Incompleta». Con motivo del centenario se ha tratado de rematarla, componiendo el tiempo que falta. Ha sido un ejercicio de alto virtuosismo, sin trascendencia. Lo que realmente pedía un remate era la gloria de Schubert, del que no pudo ser célebre entre sus contemporáneos. Lo ha realizado la generación del centenario, tan distante espiritualmente de Schubert. En nuestra juventud, con las últimas baladas del romanticismo, se insinuaron en nuestras almas algunas melodías de Schubert, que entre nosotros llegaron a ser populares. Las Palmas, sin embargo, no ha podido conmemorar en el centenario el músico-poeta que llegó hasta su corazón a través de las brisas.

[*El País*, 19 de noviembre de 1928.]

1929

PEPE BATLLORI. A LA HORA DE SU MUERTE

VA PARA muchos años que Batllori empezó a escribir en los periódicos. Era entonces joven, muy joven. Nutriase, en plena juventud, de recuerdos de lo que hemos dado en llamar *tiempo viejo*, por una obvia inversión de perspectivas, porque verdaderamente los viejos, los antiguos, somos nosotros, los postreros. El pasado es más joven que nosotros.

Y desde entonces Batllori ha estado siempre presente en el periodismo local, con sus artículos de erudición arqueológica, de nuestra ciudad o de la Isla, prodigados en ocasiones oportunas, puestos en parangón con las novedades que el progreso de los tiempos ha ido instaurando en nuestra vida. Batllori no fue propiamente un historiador. Seguramente nunca se propuso serlo. Quizá ni siquiera cronista. Le movía la pluma un sentimiento, el del recuerdo, el placer de exhumar lo pasado, reviviéndolo a su modo. Y esta era su lírica, pintoresca a veces, ofuscada otras por cúmulos de citas que acreditaban su labor insaciable de rebusca.

En ella hay mucho que debemos agradecerle y que le hace merecedor de un piadoso recuerdo a raíz de su muerte, que tan inesperadamente le ha arrebatado. La inspiraba, en resolución, el amor a su tierra, expresado en este peculiar sentido retrospectivo. Era Batllori, en el fondo, un delicado patriota, cultivador de un especial matiz de patriotismo. Nunca faltaron entre nosotros autores de memorias. Al paso nos salen los nombres de don Domingo J. Navarro, don Cirilo Moreno, Prudencio Morales... Parte interesantísima de la obra de los hermanos Millares tiene este carácter, que en ellos alcanzó una alta calidad literaria.

A todos los distingue la paridad de un sentimiento, la melancolía de un pasado, del pasado de su vida propia, identificado con el pasado de su ciudad natal. Lírica patriótica, de la más profunda.

Batllori figura en esta línea de sentimentalidad. Ha sido tal vez el último. No acertamos a ver, en torno, retoños de este género de patriotismo. Vamos engolfándonos en una nueva vida ciudadana, más cosmopolita, y va perdiéndose la viveza del contraste con la vida de hace cincuenta años o un siglo. Una lontananza que se borra a los ojos, con sus hombres y sus escritores, a la que debemos un albergue en nuestra memoria y en nuestro corazón, con sus escritores y sus hombres.

[*El Liberal*, 15 de febrero de 1929.]

LA TORRE DEL CORAZÓN DE MARÍA. UNA REFORMA ARQUITECTÓNICA

POCAS SON las torres que descuellan sobre el caserío de Las Palmas. En los barrios nuevos ninguna, a excepción de la iglesia del Corazón de María en el de Fuera de la Portada, sutil y curiosa como un mástil. Es de estilo gótico, como el templo, pero de un gótico ligero, soportable, no del gótico pedante y enfadoso de que tenemos más de una muestra en los templos modernos.

Viniendo del puerto se la ve en toda su esbeltez. Saluda al visitante como una primicia. Anuncia una ciudad no del todo desprovista de galas arquitectónicas. Su color claro, su campanario, su remate piramidal, no muy pronunciado, le imprimen un tono simbólico, el de una religiosidad ingenua, bien hallada con la vida de un barrio popular.

Es la torre apacentadora de un vecindario igualatorio, que vive alegre la vida cotidiana, como un injerto nuevo en el tronco de la vida vieja. En este barrio mozo se establecieron, hace más de cuarenta años, los misioneros del Sagrado Corazón de María. Su casa ha sido el centro religioso de una barriada que podría considerarse por sí sola como una ciudad. Cuando se establecieron, el barrio era ya un sector importante de la ciudad, pero no era fácil adivinar el desarrollo que ha alcanzado. La historia de esta casa corre identificada con la del barrio de su adopción. Muy legítimamente la torre de su iglesia simboliza el ascendente espiritual de la casa.

Ahora los padres desean acentuar el símbolo. A la torre se le puede añadir un cuerpo medio, en que pueda colocarse un reloj. La torre puede coronarse con una aguja pinacular. Nada más adecuado para rematarla que una estatua blanca de la Virgen, ostentando su corazón que brinde una mirada apacentadora al barrio predilecto. Más que un deseo es un propósito. La torre ganará en breve unos metros. El reloj desgranará las horas tranquilas, reguladoras. La *madonna* presidirá dulcemente el fluir de las horas.

Bienvenida sea la simpática reforma.

[*El País*, 8 de marzo de 1929.]

JOYAS DEL ARTE RELIGIOSO. UN ÁLBUM DE FAMILIA

ANTES, LA compra de un libro era una adquisición definitiva. El libro se guardaba para toda la vida y para los hijos, como cosa de familia. El libro se heredaba. Padres e hijos podían cambiar sus juicios y sus comentarios sobre los mismos libros. Hoy es otra cosa. El libro, después de leído, se regala o se vende: en una palabra, se repudia en una forma más o menos respetuosa. En la estrechez de nuestras casas, donde no hay espacio para una biblioteca, el libro estorba. Claro está que no hablo de los libros predilectos, ni tampoco de aquellos que no se leen pero sirven para decorar con sus lomos dorados las vitrinas improvisadas.

La lectura impaciente (nuestra lectura habitual) desgasta el libro. Una vez conocido, el libro pierde su interés, como las películas una vez vistas. Pero este trasiego acrecienta el interés del libro nuevo. Los escaparates de las librerías apenas son suficientes para contener la diaria emisión editorial. En ellos aprietan los volúmenes recientes con sus caras más o menos atractivas. Porque el libro moderno ha de tener rostro para recomendarse; y un libro sin portada compromete su éxito.

El libro ilustrado suele ser el verdadero monumento editorial. Hay libros de esta clase en que lo esencial es la ilustración y el grabado. Por lo general estos libros son de un mérito aparente: caros e insustanciales. El texto pacotillero. Menos mal si los grabados son aceptables. He visto estos días en el escaparate de don Narciso Aloguín un libro de este género y lo he hojeado con esta irremediable hostilidad. El libro, sin embargo, me ha convencido. Es toda una excepción, lo que prueba que los editores se van convenciendo de que ya no es tan fácil embaucar al lector.

El libro es propiamente un álbum, un álbum elegantemente encuadernado en cuero, que contiene sesenta grabados en color. Lo edita «Labor S.A.» de Barcelona. Los grabados son reproducción de los cuadros más célebres sobre la vida de la Santísima Virgen. El tema de la «Madonna», tan caro a los pintores clásicos, se ofrece en esta colección, si no completa, en su máximo esplendor.

Cuando la belleza conservaba todos sus prestigios y los artistas eran sus enamorados, la idealización de la maternidad virginal de María era la más natural de las aspiraciones. A través de sus respectivos temperamentos y de sus diversas técnicas, el tipo de la madre de Dios se plasmaba en infinitas formas. Es de lo más interesante en la historia de la pintura el

estudio del temperamento de cada artista en la realización de este arquetipo, tratado bajo el denominador común de la belleza, en una amplia escala de expresiones, en que caben holgadamente los extremos místicos y los trasuntos más [...]

Hojeando este álbum pasma la coincidencia de tan diversos temperamentos. ¿Cómo la irrealidad profunda de Boticelli, la pupila maravillosa de Velázquez, la energía primigenia de Rubens, han logrado realidad un tipo igualmente adorable? Es quizá porque cada artista ha aportado su lírica más profunda. Rafael, la sublimación de la ingenuidad; Francia [*sic*] su íntima placidez; Luini su espontaneidad; Van der Goes, su realismo expresivo; Filippo Lippi, su sensibilidad exquisita; Cranach, su infantilidad; Fra Angelico, su concentración mística; Murillo, su asunción celestial: Leonardo en pensadora sutileza; Van Dick, su vitalidad elegante; Mantenga, su furor plástico; Tiziano, su lirismo del color; Ghirlandaio, su amabilidad; Guido Reni, su elegancia. Ni más ni menos el Greco. El deshumanizado Greco, el último bizantino, en la estupenda sacra Familia que figura en este álbum se reconcilia con la gracia sin renunciar a la verticalidad de sus tipos.

Pero lo más excepcional de libro es el texto, un texto dosificado, de una sola página, contenido en una orla estilo renacimiento, que va librando una a una las bellas reproducciones de la obra. Se debe a José Camón, profesor de Historia del Arte en Salamanca. En tan estrechos límites Camón da idea de la filiación artística del pintor, de su temperamento, de su técnica, de sus relaciones con los pintores y con el arte de su época, sin desdeñar algún rasgo biográfico interesante. Crítica amable la suya, para el elogio suele encontrar una imagen certera, para el defecto un eufemismo galante.

Es, en resolución, este álbum un libro de los que no se revenden ni se regalan, tipo de libro familiar que se guarda con cariño; un libro que tampoco se presta, que estamos dispuestos a defender de lo que pudiéramos llamar «circulación fiduciaria» del libro.

[*El País*, 2 de julio de 1929.]

GALDÓS HUMORISTA

ALICUANDO BONUS... Sí, tal vez el maestro sazona el diálogo con un sobrio rasgo de humor. En algunas de sus obras hay un personaje que repite una actitud o una frase cómica. La dosis es siempre homeopática. No llega jamás a lo festivo. Cuando en sus obras dramáticas apunta un donaire (nunca un chiste) el público lo glosa con una ingenua sonrisa. ¿Intentó alguna vez lo grotesco? Quizá. Para mí *Doña Perfecta* es una caricatura, con valor representativo, desde luego. Si se le hubiera reconocido éste, su genuino carácter artístico, se hubieran ahorrado muchas apreciaciones y muchas polémicas sobre su alcance simbólico.

Claro está que Galdós no es un humorista. No podía serlo. En Galdós todo es afirmación y el humorismo es esencialmente negativo. Galdós figura en la gran familia de los historiadores, en que la reticencia, la ironía y la paradoja son otras tantas deslealtades. Su sencillo humorismo es puramente ocasional, como lo es en la vida.

[Octubre de 1929, A.F.]

EL LIBRO DEL DÍA. *LAS DICTADURAS*

HOY POR hoy, es de presumir que el libro más leído de los españoles sea *Las Dictaduras*. Le avalora el nombre y el prestigio de su autor, don Francisco Cambó, y su título, que puede parecer un poco intrigante. Sin embargo, el que lo lea buscando el placer de la sátira o de la polémica, se engaña. El libro es serio y hasta trascendental. No es un libro de ocasión aunque ocasionalmente haya sido escrito. Es un libro de este lustro, indudablemente, y no hubiera sido escrito en el lustro anterior; pero no pertenece a la literatura periodística, que vive de la actualidad y perece con ella.

Cambó no es ciertamente un filósofo, porque no es un espíritu especulativo, pero tiene una tendencia manifiesta a escudriñar las causas de los acontecimientos. No es un historiador, pero sabe leer entre líneas la historia. No es un escritor, pero en la rudeza de su estilo suele encontrar la expresión suficiente. Su preocupación y su pasión es la política, pero entendida de un modo diverso a como la han entendido la mayoría de los políticos españoles. Política de altura se ha llamado en España la que ha prescindido de los intereses particulares, de los favoritismos personales. La cumbre de Cambó está más alta. Para él no basta con depurar la política, es necesario actuarla, como arte de gobierno, como táctica suprema de la vida de una nación.

Cambó se ha formado en la política activa y ha aguzado su vocación en el alejamiento de ella. Lo prueba este su libro, sereno, objetivo, un tanto dogmático quizá, pero razonador y documentado. Lo ha escrito casi de espaldas a España, con la mira puesta más bien en el areópago internacional, despojándose en lo posible de todo prejuicio demoliberal, estudiando con criterio realista este resurgir de las dictaduras que tan inesperadamente ha despuntado en la vida europea, y, naturalmente, tratando de explicarlo.

No pretendemos resumir el libro. Sería un trabajo prolijo porque son muchos los puntos de vista que adopta el autor. Todos convergen, sin embargo, en una afirmación que tiene los honores de un postulado. Las dictaduras, según él, son un remedio heroico y al mismo tiempo una dolencia. Lo peor de ellas es la convalecencia.

Es un libro escrito con prudencia, que puede ser también una lección de prudencia para los españoles.

[*El País*, 13 de noviembre de 1929.]

EL SANTO DEL DÍA. DON BOSCO

CUÉNTASE QUE un sacerdote joven se hospedó hace muchos años en la casa salesiana de Turín. Al despedirse, conmovido, dijo al Director: «No sé padre, cómo pagarle». El Director le contestó con la sonrisa que le era tan natural: «no se preocupe... algún día podrá usted hacer algo por mí».

El Director era don Bosco. El joven sacerdote se llama hoy Pío XI. Es el Papa que acaba de beatificar a don Bosco.

Don Bosco es un santo moderno. Puede decirse que su apostolado se cifró en una misión muy sencilla: vulgarizar la santidad, llevarla a la vida ordinaria. Generalmente (los púlpitos no me dejarán mentir) la santidad se ofrece a los fieles como un ejemplar abstruso. Se abusa del aspecto heroico de estas vidas anegadas en la presencia de Dios. De don Bosco no puede hablarse tan extremosamente.

Por eso comprendemos mejor a don Bosco, y nos sentimos más próximos a él. No olvidemos que fue escritor. También periodista. Pulía su estilo, como si fuera una virtud. En su maleta llevaba siempre el diccionario. Puede decirse que viajaba con los instrumentos del oficio. Es conmovedor este ejemplo de fidelidad a la pureza de la lengua madre, en un hombre abismado en tantas y tan diversas empresas.

Un día, en los más turbulentos del papado de Pío IX, a raíz de la ocupación de Roma por las tropas de Víctor Manuel, cuando se trataba de que el Papa saliese de la urbe, alguien hubo de tomarle el parecer. El Ángel del Señor, hubo de contestar don Bosco, no ha de abandonar su sitio. No era don Bosco del tipo de estos católicos asustados, catastróficos, que no ven sino peligros. A tomarlos demasiado en serio diríase que el Cristianismo es una religión pesimista. Don Bosco era optimista, sencillamente porque era hombre de fe.

Acabo de encontrar su casilla en el calendario y nos trae un problema. ¿Cómo llamarle? ¿San Bosco? Difícilmente podremos prescindir de este «dominus» con el que le hemos conocido, que da a su nombre un sentido de familiaridad a la que no queremos renunciar.

[*El País*, 16 de noviembre de 1929.]

LA EXPOSICIÓN «LUJÁN PÉREZ». UNA EXPLICACIÓN CONVENIENTE

LA ESCUELA de Luján Pérez abre al público una exposición de sus trabajos, casi todos de este año. No por ello ha de creerse que ha improvisado una exposición. Sus últimos trabajos son hijos de los anteriores, y la exposición es más bien signo de cierta madurez en el progreso de la Escuela, fruto de un noviciado que quizá parezca demasiado largo, pero que a los conocedores, seguramente, no les sorprenderá. Una escuela de arte sí que no se improvisa, cuando se propone crear arte y artistas y no simples reproductores. Ha de ensayar métodos, los ha de mejorar o tal vez desechar, para adoptar otros nuevos, ha de rectificar quizá muchos errores, ha de discernir las vocaciones de sus alumnos hasta lograr un núcleo estable de ellos que sean capaces de un progreso sólido y definitivo. Tales tentativas requieren paciencia, amor, abnegación y tiempo: es labor de años.

Éste es el compendio de la historia íntima de la Escuela Luján Pérez, y la explicación de su prolongado silencio, que más de una vez ha sido interpretado como signo de inexistencia. Cuando se han discutido las modestas subvenciones que le tienen otorgadas el Cabildo insular y el Ayuntamiento que son su sostén, casi siempre se ha levantado una voz pidiendo la supresión, por creer que se trataba de un organismo ficticio, de los que medran al amparo oficial sin títulos para vivir. La escuela no ha podido contestar a tan peligrosas insinuaciones, por la seguridad de no ser comprendida. La exposición hablará, aunque no es un acto de jactancia, sino una simple demostración. Espero que el público de Las Palmas lo entienda así.

Una escuela de arte para afirmarse como tal necesita convertirse en taller, en taller-escuela, se entiende, que no oficina industrial. Ha de contemplar su labor genuinamente escolar con trabajo propio del taller. En este año se ha logrado la ansiada revolución y a ella se debe la exposición, en que campean las manifestaciones de la escuela y las del taller. Estamos, sin embargo, en un comienzo; sólo se ha llegado a un punto de partida. El progreso ha consistido sencillamente en haber ganado la conciencia de iniciar un camino seguro. El público ha de tener esto en cuenta para enjuiciar la exposición, para no juzgarla como una exposición de artistas, sino de jóvenes que comienzan a serlo, con otros que se preparan a seguirlos. Advertirá en algunas obras —¿por qué no reconocerlo?— grandes aciertos; en otras

echará de ver errores o torpezas, seguramente errores a corregir, nunca errores erigidos en principios; vacilaciones y tanteos, pero no pedantería.

Creo que es precisamente la ingenuidad el carácter más saliente de esta primera exposición de la Escuela. Responde a su pedagogía tradicional, la instaurada y defendida, a veces con sinsabores, por el alto sentido crítico del malogrado Juan Carlo, al que la escuela debe la seguridad de su orientación. Los alumnos se han formado libremente, sin ninguna imposición externa, trabajando según sus propias iniciativas, corrigiéndose a sí mismos. La Labor del maestro no ha sido apriorista, sino más bien consejo, después de consumado el trabajo. Por ello cada alumno ha conservado su propia personalidad, la ha adquirido, mejor dicho. Los que no ha sido capaces de adquirirla se han eliminado espontáneamente de la escuela. La selección se ha realizado de una manera automática. Puede estar seguro el público que visite la exposición de que en ninguna de las obras expuestas ha intervenido mano maestra. Todas ellas se presentan con la más hornada autenticidad.

Con este espíritu la Escuela ha llegado a consolidar una organización típica. Cuando perdimos Carló estuve por cerrar la escuela. No encontraba medios de sustituirlo. Reuní a los muchachos y les comuniqué la triste resolución. Me contestaron resueltamente que no lo consentían, con un acento autoritario que me conmovió. Eligieron por maestro, como primero entre sus pares, a Eduardo Gregorio López. Hubiera contraído una responsabilidad gravísima si hubiera insistido en mis pesimismo. A ellos entregué la Escuela y no me han defraudado. Gregorio López ha sido el maestro y el guía y el amigo. En torno de él la agrupación se ha hecho cada vez más cordial. Ellos, los «muchachos», han comprendido su responsabilidad y son los que alientan la institución. Yo me considero desde entonces como una especie de albacea, ya que, por haber intervenido la muerte, la escuela tiene algo de herencia. Pero me siento feliz en mi papel administrativo, admirando cada vez más una vitalidad que estuve a punto de tronchar.

[*El País*, 17 de diciembre de 1929.]

1930

TICTAC. LA EXPECTACIÓN DE LA OBRA

RESULTA DIFÍCIL, en estas lejanías provincianas, dar una idea acendrada del teatro moderno. Se había repetido con nuevo énfasis que el teatro es la vida; y almas caemos en la cuenta de que esto es una propaganda [*sic*]. Entre dos platos nada se afirma con ello por afirmarse demasiado. Nadie duda de que el teatro versa sobre una selección de la vida humana. Pero ¿qué aspecto de la vida, entre tantos, ha de reflejarse en las tablas? —¿Las pasiones, o las idealidades en conflicto? —¿Las reconditeces psicológicas del hombre? ¿La pugna entre la razón y el instinto, entre el deber y la felicidad? ¿Calderón, Shakespeare, Maeterlinck, Ibsen...?

Todos estos aspectos de la vida han predominado en el teatro y han ido tejiendo su historia. Hoy predomina, al parecer, otra tendencia, que no puede tacharse de mera «moda» porque se afirma sincrónicamente, universalmente, en Francia, en Alemania (expresionismo), en Rusia; en Italia (teatro grotesco). La novedad consiste en que el teatro sea para «representación», en «teatralizar» el teatro, aspiración que recuerda aquella fórmula del arte, tan en boga en tiempos remotos.

A primera vista esta tendencia parece que aleja el teatro de la vida, o más bien, que lo divorcia de ella. Es una apreciación falsa, una consecuencia apresurada. Lo que ocurre es que se lleva al teatro otro aspecto más de la vida, o, si se quiere, se va cambiando el concepto de ella. La vida es también «representación». El hombre suele ser actor, y nunca se despoja de una especie de «instinto teatral». Cuando tratamos de decir una cosa importante o de obtener un favor difícil, raro será el hombre que no «ensaye» sus ademanes y sus palabras. Arte cotidiano, inadvertido, que tiene sus éxitos y sus fracasos. Y, aún sin más finalidad, el hombre, desde niño, se complace en disfrazarse, en recitar, en «parecer otro». No puede menos de recordar aquel ejemplo tan típico que se da en una escala biológica inferior: el del gato que hace el papel de «indiferente» con el ratón, mientras el ratón hace el papel de «muerto».

La «verdad» de los hechos, por consiguiente, no tiene en el teatro moderno importancia alguna. Basta con asentir a la realidad de la representación, con admitir que «sucede» lo que vemos. Navegamos a cien leguas del «verismo». En Pirandello, por ejemplo, el hombre se representa como cumplido actor, en pleno «instinto teatral», jugando el doble

registro de su propia personalidad. Un loco da en creer que es Enrique IV. En el manicomio todos se ponen de acuerdo para mantener la ficción. El loco se cura, pero, disimula y sigue representando su papel; y los demás, naturalmente, siguen sujetos a la nueva ficción.

No tengo por qué ocultar que, sin aspiraciones didácticas, estas consideraciones me las sugiera la próxima representación de *Tic-tac*, que todos esperamos. Ya lo dijo Romeu con oportuna anticipación: en la obra no «pasa» nada. Recuerdo haberla leído, a raíz de su composición, con calma, por deferencia de su autor; pero ha transcurrido bastante tiempo y no podría dar un bosquejo de su argumento (?). —Tampoco lo intentaría. Falta poco tiempo para conocerla en plena representación y para convencernos de su modernidad, cuyo sentido es lo que trato de explicar.

El género (la palabra es impropia, como suelen serlo todos los conceptos usuales cuando surge una novedad) corresponde en el teatro al criterio de pura «visión» que domina en la estética de las artes plásticas. Representación y visión no pueden ser más afines. Sólo se corre el riesgo de que se hagan impermeables al sentimiento, escollo que siempre sabrá salvar un temperamento verdaderamente artístico.

¿Cosa de filósofo? —Nada de eso. Ya he visto que Claudio de la Torre se ha puesta en guardia, con mucha razón. En este teatro no se filosofa, apenas se discurre. No espere el espectador elegantes razonamientos a través de impecables diálogos. La dialéctica se queda al margen. Tiene muy bien merecida unas largas vacaciones.

[*El País*, 29 de marzo de 1930.]

DEL ESTRENO DE *TIC-TAC*. NOTAS ATROPELLADAS

TIC-TAC NOS ha dejado un recuerdo grabado a fuego. También nos ha sumido en un estado letárgico, del que anhelamos liberarnos. Para ello forcejeamos en busca de un asidero mental que nos preste un momento de reconciliación. Y no lo encontramos. La misma sencillez de la obra nos confunde. Un hijo deshumanizado que se humaniza a través de la lección de un ensueño. —¿Es esto? —Quizá.

Pero el «quizá» no nos satisface. Para salir de dudas nos empeñamos en complicar lo sencillo. Quizá somos víctimas de una tentación hipercrítica. Otro «quizá» que también nos humilla. Enzarzar para comprender es pecado de pedantería. Es probable que la verdadera actitud crítica sea en esta ocasión descubrir lo profundo en lo sencillo. Distingamos y analicemos para ver de lograr el concepto de «totalidad» de la obra, que es el concepto esencial de toda obra de arte.

¿Es *Tic-tac* una comedia de carácter? ¿Tiene algo de hamléutico el protagonista? Me parece que no. El «carácter» ha desaparecido ya del teatro (el de los personajes, entiéndase bien, no el de la obra). Es incompatible con la tendencia espiritual moderna. Una vez admitida la ilusión como realidad, y por ende, la posibilidad de que la realidad sea también ilusión, no hay fijeza en la vida. Flaquea el sentido común; y el tipo, que es la fijeza de la personalidad, pierde su valor. En *Tic-tac* el hijo no es ciertamente el hombre de la acción ni de la resignación. No es vencedor, ni vencido, porque no lucha. Es una creación poética que inhibe la vida a favor del sueño.

Y éste es el punto de partida de la irrealidad de la obra, es decir, de su realidad poética. La fábula es soñada. Discurre en un ensueño, plástico, quizá demasiado plástico. De lo vivido a lo soñado la transposición no es violenta, antes bien, naturalísima. Creo que en esto consiste precisamente la genialidad de la comedia, que salva su unidad sobre un abismo. De no ser así, la obra se hubiera despeñado en el ridículo, en este trance acrobático.

A la irrealidad de la obra, o séase, a su sustancia poética, daña probablemente la extremada plasticidad del cuadro IV. Se materializa en él el ensueño cuya exaltación viene admirablemente preparada en el cuadro anterior, el de la estancia en la casa, yacente en el lecho, dormido a presencia de las muchachas que tiemblan ante el enigma. Estamos ya en una región extrahumana y no en una parcela de la tierra. Se trata de un mundo, y un mundo no

queda expresado con una escena de portería y un sumario juicio oral. Muy en su lugar la humanidad trasnochada que nos presenta el autor (como una muestra) en el orbe de los muertos; muy artístico por lo sarcástico, el sentido humorístico de la escena. El autor, ciertamente, ha tomado de ese mundo sólo lo que le hacía falta; pero hay que reconocer también que ha desdeñado un elemento de grandiosidad que tenía tan a mano.

En el cuadro del manicomio ya no nos interesa el mundo de los muertos. Se encuentra el Hijo con el Padre y la Hermana. Vuelve la intimidad familiar y resurge el dolor en forma idílica. Es ahora el sentimiento el que reanuda el hilo de la poesía, con una vibración casi musical. Otro de los logros de la obra. El desenlace se precipita. El Hijo despierta, despierta en la casa dormida en la rutina doméstica. No ha pasado nada. Un abrazo a la madre, que es un desperezo mágico. ¿El Hijo se ha humanizado?

La obra, como se ve, no encaja en el teatro de ideas, ni en el teatro de acción. Tampoco representa una forma intermedia. El autor la interpreta como una apoteosis del derecho de la juventud a soñar. Me parece que hay que desoírle, en honor suyo. *Tic-tac* no necesita la recomendación de un símbolo para afirmarse. Me permití anticipar un juicio antes de verla representada, y debo rectificarlo ahora.

Tampoco pertenece al teatro que los italianos llaman «grotesco» (culminante en Pirandello), en que lo esencial es el contraste entre la máscara y el rostro, entre la personalidad superficial y la profunda. Tímidamente doy en creer que se incorpora al teatro poético, lo que no quiere decir que pertenezca al teatro viciosamente llamado poético; sustancia poética avalorada por representación exquisita.

Su ritmo lento, su estructura arquitectónica, la «dosificación» de las escenas, el esmero de los pormenores, la articulación de sus elementos, la sobriedad de las expresiones, el aplomo del diálogo, constituyen una preciosidad de técnica. Originalísimo, de verdad, el hombrecito, en su doble aspecto realista y simbólico.

¿Vanguardismo? —No sé da a esta palabra su valor. Si por vanguardismo se entiende esa literatura masturbada que renuncia a la alegría de crear, *Tic-tac* es más bien una reacción.

[*El País*, 6 de abril de 1930.]

EN LA CATEDRAL. EL NUEVO RETABLO

EL NUEVO retablo de la capilla mayor de la Catedral (retablo en prueba, según dicen), no me parece propiamente una joya, como también dicen. Joya es, por ejemplo, el retablo central del altar mayor de San Juan de Telde. No trato de esbozar ninguna comparación, entre otras razones porque no es posible.

No merece tan alta nota, ni por su riqueza. Ahora bien, ¿es una obra inferior? Creo que tampoco se ha de descender tanto en la calificación. Tiene por de pronto a su favor una historia. Ha servido, durante siglos, de retablo en una catedral española. Tiene un valor arqueológico que le merece todos nuestros respetos.

Como adquisición, es una obra aceptable. Quizá resulte hasta barato. Pero el problema es otro: el de su adaptabilidad a nuestra catedral. Un retablo de fondo, en un gran templo que tiene un estilo arquitectónico significado se proyecta y se encarga, pero no se compra, aunque sea una ganga. En una capilla podrá convenir cualquier retablo secundario, puede tener un carácter independiente, sin alterar la armonía del templo. Pero la capilla mayor no puede sustraerse a su entonación general. En nuestra catedral entonarían admirablemente un retablo de cantería del país, teniendo en cuenta la espléndida decoración de la bóveda. No debemos olvidar que en la de Seo de Urgel se deshicieron de este retablo, precisamente para dejar al descubierto el de piedra, que seguramente se construyó con la catedral.

El emplazamiento del retablo ha descartado el Cristo, porque no deja espacio donde colocarlo; y con este no se contaba. Un Cristo de relevante mérito artístico (su influencia sobre Luján Pérez es evidente), encargado para presidir la Catedral desde lo alto de su capilla mayor, inspirador de una devoción secular, no puede abandonar su puesto de honor sin la dolorosa protesta de los fieles. En resumen, entre el aspecto de conjunto que ha ofrecido la capilla y el que va a ofrecer con el retablo adquirido, el pueblo, con razón, se inclina al primero.

De pasada cabe hacer una observación. ¿Por qué las hornacinas del nuevo retablo están vacías? Seguramente albergaron sendas imágenes, estatuas interesantes de gusto gótico que se han quedado por allá. Sin ellas, el retablo ha quedado exageradamente estilizado, demasiado esquelético. Y la agudeza popular le ha aplicado un símil poco digno.

[*El Liberal*, 9 de abril de 1930.]

EL VALOR DE CANARIAS

AL ESPAÑOL superficial (llamamos aquí español, por antonomasia, al peninsular) se le atraganta todavía la modalidad racial o temporal de Canarias. Al español comprensivo, empapado de iberismo, se le alcanza fácilmente su aire de familia. Pero de estos españoles llegan pocos a esta roca.

En cambio llegan muchos que se consideran caídos en un destierro o en una trampa, y que viven con el deseo de marcharse cuanto antes. Se encuentran descentrados, aburridos, nostálgicos, fuera de la Península, lejos de su España, inmensa casa de vecindad de la que no aciertan a separarse. Es, efectivamente, la de ellos una España casera, reducida: para muchos se cifra casi en Madrid.

De Madrid al cielo. Hace poco leía yo unas crónicas madrileñas de un periodista extranjero, uno de esos corresponsales universales que saben comparar porque poseen infinitos términos de comparación. Y decía del madrileño, a vueltas de reconocer sus prendas, que es un solemne preocupado. Consiste su preocupación en no parecer provinciano.

Con esta preocupación no se va a ninguna parte (entiéndase el dicho en su sentido literal). Es decir, no se puede vivir en ninguna parte...como no sea en Madrid, que es donde se deja de ser provinciano. Inadaptabilidad, en suma. El español casero también padece de ella. Fuera de casa le parece que pierde su ser. Pero si en el extranjero puede sentirse francamente extraño, en Canarias, país pseudoespañol, según su preocupación, se crea una posición incómoda.

Un funcionario público, peninsular, persona dignísima, por cierto, me echó en cara una frase amarga para él y no menos para mí. Este país, me decía, es delicioso. Se vive en él consolado, consolado con la esperanza de perderle de vista. Vivía aquí rodeado de toda la estimación que merecía, pero en cárcel al fin. Su incurable nostalgia, su manía de desterrado, le obligaba a ser injusto. Lamentos y desahogos por el estilo se oyen con frecuencia. El funcionario que viene a Canarias suele traer la presunción de un destierro o de una postergación. Tierra de alejamiento o punición, a pesar de todos los eufemismos ministeriales. No ha olvidado quizás el final de aquella retahíla de la antigua geografía: Baleares, Canarias y... presidios de África.

Sin embargo, Canarias es un país netamente español. Español por naturaleza, pero a su modo; sin alharacas, porque lo que es ingénito no se pregona; sin renegar tampoco de su alma regional, de la que va adquiriendo conciencia y va revelando una incipiente literatura. Su españolismo radical se mantiene a prueba de contactos extraños, en pleno trato cosmopolita, sin temores ni recelos, ni actitudes de lucha, porque no siente la necesidad de definirlo ni disputarlo. Entre paréntesis, podríamos decir que Canarias es tal vez la provincia menos provincia de España.

Son, en resolución, nuestras raíces raciales las que nos ligan a España por el subsuelo. Y cuando se duda de este nuestro neto españolismo, que no necesita de ponderaciones, sufrimos una sorpresa no exenta de resentimiento. Menos mal si, tras estimarnos españoles dudosos, no se nos considera españoles inferiores, españoles de tercera clase. La visita de Primo de Rivera nos dejó un releje de esta especie. El eminente casero nacional quiso leer demasiado entre las líneas de los letreros extranjeros, que aquí abundan, pero no dañan. Quiso entrever un sentido extranjerizo en nuestra vida, un peligro (nada menos) de trascendencia para nosotros inexplicable. Y parece que hasta tomó desde la presidencia, alguna medida inconveniente...

Canarias tiene, sin duda, su idiosincrasia, que no es discrepancia, sino modalidad del alma española. Es un país reconcentrado, y al mismo tiempo de vasto horizonte. La brújula cordial es segura. La mirada es la que oscila entre Europa y América, imán esta de las odiseas isleñas. También el sector fronterizo de África, explorado heroicamente por nuestros pescadores desde hace siglos, se abre ahora con nuevas atracciones. Así hay que comprender a Canarias. Ni colonia, ni presidio, ni lonja extranjera. Alma incólume en mercado abierto. Entenderlo de otra manera es profesar una especie de separatismo al revés, de que no nos sentimos responsables. Y es, en resolución, amenguar la patria, que es algo más que un territorio.

[*Guía Industrial y Artística de Canarias* (Madrid), 1930.]

1931

LA SANTIDAD Y EL FRAC. CRÓNICA MODERNA

CONTARDO FERRINI murió en 1902. Fue profesor de la Universidad de Pavia, y tan versado en Derecho Romano que Mommsen, el colosal Mommsen, hubo de decir que, merced a él, el primado de los estudios romanísticos, mantenido por Alemania durante un siglo, pasaba de hecho a Italia.

Su precocidad juvenil no decayó con los años. Cuando era todavía estudiante del Liceo escribía correctamente el latín y el griego. Stoppani hubo de decir de él que era el estudiante más saliente de Italia. Acudía entonces a la Biblioteca Ambrosiana, donde Achille Ratti, su amigo, era simple doctor, para iniciarse en el estudio del sánscrito, hebreo y siríaco. Más tarde, cuando se doctoró, escribió su tesis en griego, y como esto era algo contra costumbre, se vio obligado a verterla al latín. Su preparación filológica no podía ser más completa. Hablaba también el alemán, el francés, el inglés y el español, y hasta los dialectos de alguna de estas lenguas.

Fue también hombre, si no de mundo, de sociedad. Consumado alpinista, su técnica en las ascensiones era admirada. Los *sportmen* se disputaban el placer de su compañía, y de su conversación amenísima, salpimentada de chistes discretos. Solía bailar en las reuniones familiares a instancia de su madre, por la que sentía tanta devoción que no era capaz de contrariarla. A lo que no accedió fue a casarse, no obstante el asedio materno, compartido con otras señoras (algunas le sobreviven) que deseaban tenerle por yerno. Una de éstas logró una vez que le acompañaran sus dos hijas en una gira alpinista. Al regreso le preguntó —Vamos a ver, profesor, ¿cuál de mis dos hijas le hace mejor compañía? —La tercera, el contestó Ferrini, sin vacilar.

Éstas y otras anécdotas tuyas se recuerdan ahora en Italia. Pero lo que más interesa es su vida religiosa, en su aspecto privado y público. Se sabía que era hombre de asidua oración. Entre sus manuscritos se ha encontrado una especie de diario íntimo, en el que se revela su vida interior. En él atestigua su devoción a la montaña, como liberación del espíritu y elevación hacia Dios. Como hombre civil, conocedor de las ansias de la vida moderna, terció en política y discutió con calor los temas administrativos de actualidad. Todavía se recuerdan sus puntos de vista en ciertas cuestiones municipales de su ciudad natal, Milán. Tenía amigos de las más diversas opiniones, pero especialmente entre los católicos que anhelaban la

conciliación entre el estado italiano y el papa, aspiración que entonces parecía atrevida y hasta condenable. Cuando se inauguró el monumento a Víctor Manuel II en la plaza del Duomo, asistió a la ceremonia, aunque declarando con un grupo de católicos que lo hacía como obsequio al libertador del dominio extranjero. Y una vez hizo uso del voto en unas elecciones de diputados. Hay que advertir que estaba en vigor el *non expedit*.

Tal fue el hombre. Lector, si eres creyente, puedes pedirle alguna gracia. Pío XI acaba de elebarle al honor de los altares. Ya Benedicto XV había dicho de él que era un santo de frac.

[*El Liberal*, 30 de marzo de 1931.]

ANTE EL RÉGIMEN. LA NUEVA CONCIENCIA Y LOS NUEVOS ESCRÚPULOS

LA NACIENTE república española, todavía en su primer abril, va transformando los espíritus. Su recia aparición parece que nos ha investido, mágicamente, de un nuevo sentido de ciudadanía, y por ende, de responsabilidad. Ha desvelado, de golpe, una conciencia ciudadana un tanto adormecida por el viejo ambiente. Antes (es decir, hace unas semanas) el español solía adoptar una actitud *frente* al poder. De oposición, de indiferencia o de adhesión, según sus móviles personales —¡demasiado personales por lo común! Consistía ello, seguramente, en que el poder, a través de sofismas doctrinarios, tenía algo de personal.

Hoy, tal como está planteada la política, si no desvirtúan resabios de caciquismo rojo, el ciudadano se siente *colaborador* del régimen. Las últimas elecciones han avalorado el voto, que ya no es una cotización de influencias, ni un fruto de artimañas electores. Discútase o no el principio de la soberanía popular, es innegable que las urnas han decidido el porvenir de España. La república no es mero triunfo de un partido. Es una creación del ciudadano, y el ciudadano no está dispuesto a que le malogren su obra. Por eso se siente, no frente al Poder, sino a su lado, en actitud confiada, sin dejar de ser vigilante. La masa ha dejado de ser neutra, porque la neutralidad es la renuncia a la lucha. Interviene, no por una invitación de lo alto, sino por un ministerio que le han facilitado las circunstancias y lo ha devuelto a la resaca de la historia.

En pocas semanas ¡cuánto se ha prosperado en educación cívica! Hemos asistido a la crisis de la omnipotencia. Los poderíos se han desmoronado como por encanto. En la nueva conciencia se ha grabado una convicción: la de que no queda en pie ningún poder incontrastable. Y cuando en un pueblo arraiga esta convicción, la ley moral recobra sus fueros, porque, a menor coacción, mayor sentido de la responsabilidad.

Momento de himno, que aún no ha encontrado su expresión poética. Momento también de reflexión. Iniciación para la nueva vida que empezamos a ensayar. Este albor de pureza ha de perdurar para que el régimen no caduque extemporáneamente. Es necesario que nos despojemos de las reliquias del hombre viejo. Quedan prejuicios ridículos, enquistados en una literatura aún más ridícula. Leo, por ejemplo, estos días ciertos ritornellos de una mentalidad trasnochada. La monarquía, se dice, entre otras cosas, fue un baldón para España. No. La

historia no se desmiente con un desahogo. Lo que ha ocurrido es que la monarquía tradicional ha cumplido su misión, y que desde hace quizá un siglo, ha venido haciéndose incompatible con la ideología nacional.

A propósito, permítaseme que termine apuntando a un episodio local. Del programa de festejos de San Pedro Mártir se ha escindido algo más que la parte religiosa, hasta el punto de que el pendón de la conquista, la preciada reliquia del hecho de armas que incorporó nuestra isla a Castilla, no saldrá a la calle —¿por qué?—. Nadie acierta a comprender las sutiles razones que obligan a un Ayuntamiento republicano a tratar el pendón como un símbolo vergonzante. No es, ciertamente, falta de españolismo. Sería entonces un contrasentido que la fecha memorable se celebre con fiestas puramente cívicas. ¿Acaso desdora la conquista el hecho de ser obra de unos monarcas? No cabe pensar en semejante puerilidad. El mundo republicano de América nunca se ha mostrado reñido con Isabel la Católica.

¿Entonces? La abstención se presenta con todos los síntomas de un escrúpulo. La otra república, la Gloriosa, a pesar de su vehemencia liberal, no fue tan nimia. El pendón tremoló en manos de un concejal republicano, un síndico, que por cierto era una tipo muy popular. Es que un Ayuntamiento no es una expresión ideológica: es una representación popular. Y el pueblo de Las Palmas, sin necesidad de acudir a un plebiscito, *vota* unánimemente en favor de que al pendón de la conquista se le tributen los viejos honores. Lo contrario sería provocar un resentimiento general.

[*El Liberal*, 27 de abril de 1931.]

PUREZA REPUBLICANA. ANTE LAS ELECCIONES

EL DÍA de las últimas elecciones municipales (del que no quisiera acordarme) deseé encontrarme con un republicano cualquiera de abolengo. No salí con mis ganas y fue así mejor. Hubiera lamentado el encuentro. No era justo desahogarse airadamente con nadie, en singular. Las iras hay que reprimirlas hasta que se conviertan en indignación saludable.

Pero eran tales los motivos de protesta que incitaban a encararse y gritar: ¿pero no son estas las mismas corruptelas que ustedes han venido execrando toda la vida? ¿Se puede consentir que se repitan, casi por vía de *sport*, al mes de nacida la república? Yo creo que nosotros, los últimos llamados a la república, los gentiles, tenemos ganado algún derecho a censurar, en nombre y en defensa de la república misma.

No hablamos, ciertamente, desde la acera de enfrente. No podemos ser tachados de enemigos ni de sospechosos. En nuestro espíritu se ha elaborado el republicanismo lealmente. Nacimos en una España tradicionalmente monárquica, y éramos monárquicos más por tradición e inercia que por convicción. El temor a la mudanza y al salto en el vacío nos retenía ligados al régimen secular. Las libertades se habían ganado en España sin reñir del todo con la historia; pero nuestras dudas comenzaron cuando pudimos convencernos de que se hacía difícil. Vino la dictadura como un meteoro inesperado, y nuestras dudas se trocaron en angustias; y un buen día, en la serie de aquellos largos días que amenazaban amasarse en quinquenios, (a creer en las jactancias del dictador), amanecimos antimonárquicos. Debajo de nuestra capa matamos al rey, como el buen castellano de antaño.

Desvanecidas las incertidumbres, cejó la lucha interior. El camino se abría ante nosotros, franco y desembarazado; y el sentimiento republicano despuntaba en nuestros espíritus, un tanto tímido y quimérico, quizá. Antes de augurar su realidad, la república advino, precoz y madura, también como un meteoro. Fue la sorpresa como si una noche aparecieran en nuestro cielo las constelaciones del otro hemisferio. Saludamos la mudanza con una especie de enamoramiento.

Pero lo más admirable es que nació sin necesitar el auxilio de la comadrona revolucionaria. ¿Quién pudo soñar en el advenimiento de un nuevo régimen por los raíles de la legalidad? Para muchos esta circunstancia ha sido motivo de alguna desilusión. Para

nosotros, no; antes bien ha sido un motivo de congratulación doble. Para el mundo entero un espectáculo envidiable, un ejemplo que no cabía esperar del pueblo español.

He aquí dos apreciaciones diversas, dos tendencias que comienzan a contender en la opinión española. La de los recalcitrantes que no se resignan a prescindir de la revolución y se dedican a quemar conventos y a pedir procesamientos (ya que es tarde para segar cabezas). La de los que celebran la pureza democrática, la presea de origen de la república, y se esfuerzan en defenderla a todo trance. De aquellos ha dicho Unamuno que no se resignan a dejar de representar un papel trágico para la historia. Hay que advertirles que el relieve personal tiene su momento, y que el héroe fuera de oportunidad no puede pasar de comparsa o de partiquino. Las circunstancias pueden crear héroes y también destruirlos.

Lo terrible en la situación presente es la inconsistencia de la juventud, de esta juventud llamada ya en parte a los comicios. Estaba de improvisarse una conciencia de su responsabilidad. La otra, la que no ha ganado todavía el voto, no dejará por ello de ser un alto coeficiente en las próximas elecciones, como lo fue en las del 12 de abril, la estupenda tramoya que transformó el régimen de España. En parte somos republicanos por el ejemplo de los jóvenes. Los hijos han aleccionado a los padres, invirtiendo el orden de la ejemplaridad.

En este vendaval de opiniones y de pseudoopiniones, es que parece que no tenemos otro fin que el de aturdirnos unos a otros, en estos mítines y manifiestos en que no suele hablar el convencido sino el retórico, es difícil que la juventud, tan amante de lo espectacular, adopte un criterio. Salvemos, a lo menos el buen sentido.

¿Una reglilla práctica? A mi ver no hay otra que la de precaverse contra toda añagaza de caciquismo, venga de donde venga, y sea cual sea su etiqueta. Ya van dando la voz de alerta los pocos pensadores que forman el estado mayor de la opinión en España, las mentes más libres de prejuicios de partidos. Hay que escucharlos, dispuestos al acatamiento. Las cortes constituyentes, más que un palenque de ideas, van a ser un crisol de hombres. De ellas saldrán los prohombres de la España futura, las revelaciones del porvenir. Son las circunstancias las que realizarán este saludable discernimiento de valores. El hombre, más que el programa, es la garantía definitiva de una sana democracia. Mandemos hombres, verdaderos hombres, a las cortes. Defendemos nuestro voto y reservémoslo para los que, personalmente, mejor lo merezcan.

[*El Liberal*, 17 de junio de 1931.]

1932

LA INVERSIÓN DE LO SUBVERSIVO

HOY HACE precisamente un año que lo «subversivo» cambió de sentido. Hay, desde entonces, varios artículos del código penal que no han cambiado una letra, pero han suplido su significación. Recuerdo que poco tiempo antes de aquella fecha unos jóvenes, telegrafistas, si mal no recuerdo, en noche de asueto dieron unos prematuros gritos de ¡viva la república!, y se vieron un tanto comprometidos. Ahora ¡*quantum mutatus ab illo!*

Todo ello de un año a esta parte. Mejor dicho, todo ello en un día: el 14 de abril de 1931. Fecha que no se olvida, porque todos, con España, dimos un salto mortal. Aguas largamente reprimidas rompieron el dique, en unas horas, en unos momentos, tal como actúan las grandes fuerzas de la naturaleza. A esto llamamos todos una revolución, palabra que asusta, pero que no amedrenta cuando corresponde a la vocación de un pueblo. Los revolucionarios clásicos se vieron aquel día defraudados y pretendieron desquitarse luego haciendo el ensayo general de la revolución, su revolución, después de que la obra se había representado.

Aquello pasó, como cosa frustrada. ¡Minucias de la historia que demandan el olvido, si no el perdón! La república no vaciló y ha quedado en pie, pero no ha logrado todavía su madurez. Un simple cambio de régimen es algo más superficial de lo que parece. España, se ha dicho, ha dejado de ser monárquica, pero no es todavía republicana. Monarquía, república: palabras sin sentido si no han de tener un contenido diverso, no teórico, sino real. Quizá lo que hasta la fecha ha aportado de más hondo la república en España es la crisis del poder público, problema siempre inactual en la antigua monarquía.

Y en eso estamos. ¿Qué es el Estado? ¿Qué es la nación? ¿Qué es el gobierno? Volvemos, en suma, a hacernos las mismas preguntas que hace un siglo, cuando el constitucionalismo andaba en su período doctrinario y constructivo. Pero ¡cuán diversas van siendo las soluciones! El tipo demoliberal de Estado decae visiblemente en mito. ¿Quién osa hoy proclamar la opinión como aguja magnética de la política? Si tal se hace es por hipocresía, o porque no logramos desasirnos de la vieja retórica de los partidos. Hoy, el que gobierna no quiere pactar con elementos tan fluidos. El gobierno es rectilíneo y duro. El Estado aspira a recobrar una envergadura de acero. La nación y el individuo, los sujetos primordiales de la libertad, van quedando inermes.

¿Dictadura? Otra palabra que asusta. En esta crisis, caídos los ídolos, cabe preguntarse, con filosofía cruda, si a la postre el poder es intrínsecamente absolutista, y si hemos de confesarlo así a vueltas de una larga experiencia histórica. Puede ser. Pero se me antoja, como buen latino, que la libertad sigue siendo sagrada e indomable cuando la propia se la ceda como una primacía del espíritu, y la de los demás la amparamos con el respeto. Cuando, en una palabra, la libertad es un sentimiento vital. En un pueblo genuinamente libre la dictadura puede ser circunstancial y aceptable. Donde es peligrosa, aunque se haga necesaria, es en un pueblo en que todos interiormente se sienten dictadores.

[*La Crónica*, 14 de abril de 1932.]

EL PRIMERO DE MAYO. NOTA DE UNOS RECUERDOS

LA LLAMADA «fiesta» del trabajo, tan bien ajustada ya en el calendario moderno, se ha esquematizado este año en un «rictus» un tanto violento, por lo menos entre nosotros. A poco más que se aprieten los tornillos, la convertiremos en fiesta de la parálisis. Sabido es que se celebra con el descanso. Pero «festejar» es también holgar; y holgar no es inmovilizarse.

A primera hora salí yo de mi casa, bien sabido que no me permitían salir de mis casillas. Llegué a temer que las piernas, penetradas de la consigna, se negaran a conducirme. Una nota agradable. El arroyo, libre de vehículos, invitaba a deambular confiadamente entre aceras, contemplando a la vez las dos caras paralelas de las calles.

Las de los transeúntes se me antojaban interrogadoras. Parecían demandar un comentario. Todo cerrado. Los semblantes también herméticos. El primer expansivo que topé fue Juan. Obrero del campo, diez hijos, jornal escaso. Estaba plenamente, conscientemente borracho. Me reconoció, me saludó efusivamente, con las espaldas bien afianzadas a un muro de la Catedral. No me indigné. Mi moralismo no llega a tanto. Me parece bien que Juan, tan bonachón, de vez en cuando moje en ron su pan de cada día.

Pocos momentos después encontré a otro, también un tanto fuera de la realidad. Su embriaguez, por lo visto, no era tan flamante. El cierre lo había desconcertado. Me paró, llamándome por mi nombre, y me preguntó a secas que por qué estaba todo cerrado. Había de contestárselo yo, precisamente yo. Le brindé unas cuantas de esas vagas razones que convencen a todo borracho, y él me brindó una sonrisa comprensiva y amable. De no ser por el cierre yo le hubiera brindado en otra forma.

Pocas veces, como este primero de mayo, he circulado tanto por las calles de la ciudad, en que la parálisis de la circulación fue completa. Por las calles asfaltadas de Vegueta los niños patinaban locamente. Los novios pelaban la pava tranquilamente, en sus sillas, en el arroyo. En las puertas de las casa se formaban corros familiares. La vida ciudadana comenzaba retornar a la casa de vecindad.

Lo que no encontré por ninguna parte fue la alegría: la alegría de una «fiesta». Se alaba, y con razón, la medida de la masa obrera. Se pondera, en resumidas cuentas... la ausencia de incidentes y conflictos. Pero yo pregunto: ¿es que la fiesta del trabajo ha de recomendarse por rasgos negativos? No, ciertamente. Para el día solemne ha de encontrarse

también el himno adecuado, de paz o de tregua, como quieran; pero efluvio del alma, al fin.
¿Han pensado alguna vez los obreros en fundar un orfeón?

El paro cataléptico, con rigidez de sábado mosaico, no hace por sí solo el milagro.
Juan, a despecho de toda ley seca, se desquita mojando en ron el pan que moja en sudor todos los días.

[*Diario de Las Palmas*, 3 de diciembre de 1932.]

PASEOS POR LA CIUDAD. CALLES SIN ALMA

CALLE, MÁS calle. Así es como va creciendo nuestra ciudad. Es como el arte de hacer sogas, o de tender una línea telefónica. Precisamente; esto es también «tender» una ciudad, no es hacerla. Una ciudad no es exactamente un tendido de calles.

Menos mal si todas fueran hermosas, si se cortaran entre sí con garbo y elegancia, si no se parecieran todas, como reproducciones unas de otras. Nos conformaríamos sólo con que no fueran uniformes. Pero, a la vista está. Como no sean las calles viejas de Vegueta, las demás ofrecen un aspecto monótono, fúnebre por añadidura. Emparedamientos rectangulares, tapiados a veces por sus dos extremos. ¿Cómo dar a estas calles un semblante simpático, que es lo menos que puede pedirse en la paz de una ciudad?

Ahí está, como un tipo representativo, la calle de Galán y García Hernández. Se concibió pomposamente, como gran vía, y hemos defraudado tan hermoso proyecto. Se está firmando con series de casa y vulgares. Pasará en calle larga y ancha; pero sin interés. ¿Por qué no se han construido esas casas con un exiguo jardín delantero o lateral, para dar a la calle un panorama único en nuestra población? Hemos perdido la ocasión, que ya no puede repetirse, de dotar a la ciudad de una calle moderna.

Por todo ello, cuando cualquiera de las calles nuevas ofrece, «por casualidad», un pormenor agradable, por insignificante que sea, ya ostenta una primacía de atracción a la vista del transeúnte. No se trata a veces de un rasgo arquitectónico. Basta que un vecino decore la azotea de una casa baja con unas plantas bien cuidadas, para que la calle adquiriera un aire atrayente. Valga, por ejemplo, la de Juan E. Doreste, entre las nuevas de Vegueta. Muchos se detienen un momento a contemplarla ¿Cuál es el secreto de su singularidad o de su belleza? Dos elementos muy sencillos: su fondo marino y unos geranios trepados que rebosan sus flores sobre las tapias del colegio que ha sido de los jesuitas. Han bastado estos motivos, tan fáciles, para transformar una calle.

Por cierto que los geranios parece que van a menos. Ya que su función es tan importante, yo me atrevería a impetrar del Sr. Director del Instituto un desvelo más en su cargo: el de conservar las florecillas y, si es posible, extender el florido bardal a lo largo de toda la tapia.

Vaya por anticipado el agradecimiento del vecindario.

[*La Crónica*, 19 de junio de 1932.]

EN LA CIMA VIRGEN. LA PROEZA DEL DÍA

HASTA HACE pocos días había en la isla un lugar, no inexplorado, pero sí virgen. No se trata de una selva, ni de un rincón, ni de una cima; de nada misterioso ni recóndito. Se trata de un vértice, de lo más visible, de lo más admirable para los ojos. De la cima del roque Nublo. No la había hollado pie humano. Era demasiado excelsa. Ni siquiera la ágil cabra, con todo su instinto de alpinista, había logrado trepar hasta ella.

Hace también unos días, para estrenar la nueva carretera, fui a asomarme, una vez más, al gran ventanal de la Cruz de Tejeda, que tiene para mí un atractivo irresistible. Iba conmigo una señora, primeriza en esta excursión. La primera pregunta que se le ocurrió a su curiosidad de mujer, al afrontar el Nublo, fue ésta. —¿Ha subido alguien allí? —No, hube de contestarle. Allí no ha llegado el hombre, pero no tardará mucho sin que suban unos alemanes: precisamente alemanes. Se lo aseguré con toda convicción. Y efectivamente, después me enteré de que el día antes habían escalado el Nublo... unos alemanes. Fui casualmente, profeta; pero profeta del pasado, lo que no deja de ser un fracaso de predicción.

El hecho merece algo más que un comentario de crónica. Es un alto ejemplo de esta inquietud moderna de vencer lo imposible, de rebasar todas las columnas de Hércules. Unos hombres han puesto en serio peligro su vida por la satisfacción de escalar un monolito gigantesco, que contemplaron las razas prehistóricas quizá con religioso pavor, y que las generaciones posteriores no habían sabido siquiera medirlo. Ellos lo han hecho. —¡Ochenta y un metros!— Hora es ya de que los señores geógrafos decidan si es el monolito más grande del globo.

He leído con emoción en la simpática revista de turismo *Las Vegas* el relato de esta aventura. Fue una brega en regla, con una serie de tentativas que duraron varios días. En la historia del turismo canario, no hay una fecha tan gloriosa. En ninguna de nuestras islas se ha dado el caso de un episodio como éste, de alpinismo en gran estilo. Seguramente ocupará algunas páginas en revistas extranjeras, tan ávidas de novedades emocionantes.

Juan Lahenhacher, Hermann Rauscher, Jorge Wolschmied. He aquí los nombres de los osados.

¿Dónde perpetuarlos? ¿En la efímera hoja de un periódico? No. En otros países estos hombres hubieran sido ya objeto de un homenaje. De nosotros lo merecen no sólo por

valientes, sino por habernos ganado la vanguardia en la admiración de las bellezas de nuestra isla. Media en ello hasta un motivo de gratitud. La mía se desborda en un tembloroso apretón de manos que les envió desde estas columnas.

[*El País*, 30 de junio de 1932.]

¡CARAMBA! CUENTECILLO

—¿A QUÉ bajabas hoy a Las Palmas? —le preguntaba a Juan don Gregorio, sentado en el poyo del patio abierto de la casa de campo, apenas le vio bajando la última vuelta de las cuestecilla.

—¿Señor...?

—¿Que a qué ibas a la ciudad, hombre? —le gritó don Gregorio.

—Un momento, mi amo —repuso Juan, en el mismo diapasón alto que requería la distancia, mientras tomó la vereda como una flecha.

—A nada, señor, la verdad sea dicha...

—¿Cómo que a nada?

—Lo que usted oye. ¿Pa' qué decirle otra cosa? Usted sí que habrá venido a algo, mi amo.

—Pues, mira, Juan, la verdad sea dicha, yo tampoco vengo a nada. Pero tú tienes que explicarte...

—Pues, nada, señor, cosas de Gumersinda. Se ha empeñado en que yo debía bajar hoy, sin falta, a ver a los amos, a preguntar siquiera si había pasado algo... Va para quince días que usted no aparece por aquí, y, lo que ella dice, no sea que se enfaden... claro, ella es nueva en la casa y no conoce... Yo me he resistido y hasta he pasado una mala noche... no quería tampoco dejarla sola, pero... ¿sabe lo que me contesta?, pues que ella no es medrosa y que, si se ofrece, vale por un hombre. Así es que hoy, hace como una hora, tomé el camino hasta que el tío Pancho me alcanzó y me dijo que usted estaba aquí, y he vuelto patrás en seguida.

—Yo no había querido venir, Juan, por no estorbarte, ¿entiendes?

Don Gregorio es dueño de tres suertes de tierra labradía y arrifes, en el punto denominado «El Cascajo», término de Valsendero, que tienen para su riego cuatro horas de reloj de agua por el heredamiento del mismo nombre; su dula cada quince días. Hago gracia al lector de su cabida y linderos, pero no de sus accesorios, que son: una casita de campo, cuadra, gañanía, pajar y una cueva habitable, empinada en una cuestecilla de arrife, frente a la casa. La más escogida de las suertes está recién plantada de plataneras; las otras, destinadas a cultivo ordinario.

Don Gregorio es un propietario sin codicia. De invierno a verano se suceden las labores del tiempo de su padre, y seguramente de sus abuelos. Si se resolvió a poner plataneras en una de las suertes fue por la insistencia de un su yerno, comisionista, atacado de la fiebre del negocio. A don Gregorio no le sientan quebraderos de cabeza, y le costó trabajo acceder; y sabe Dios si algún día le pesará haber salido de sus casillas. Por de pronto a las plataneras las mira como intrusas en su finca.

Rendimientos más o menos no quitan el sueño a don Gregorio. En cambio, le preocupa cualquier alteración en los elementos de menos monta de la finca. Hacía días le atormentaba la duda de si el candado del pajar estaba desconchavado. Tenía además vivos deseos de saber el resultado de una echadura. Sin desayunarse tomó el coche de las seis, que le dejó en Mirafior, y luego a pie el caminillo de herradura por donde no llevaba otra compañía que la de la rumorosa acequia, hasta que topó con el tío Pancho.

—Anda con Dios, le dijo éste, al emparejar... Don Gregorio parriba y Juan pabajo...

—¿Qué me dice, tío Pancho?

—Lo que usted oye... ahí trasito va, por los atajos, pa Las Palmas. Usted no lo sabía por lo visto...

—Hombre, tío Pancho, mire a ver si le alcanza; tírese un salto y avísele.

Hacía unos quince días que don Gregorio no se dejaba ver por la finca, y unos nueve que Juan se había casado. Juan era un buen partido. Inconmovible en la finca, como la acequia, como el pajar, como lo había sido su padre... Tenía un lunarillo de pelo por bajo de la mejilla derecha, al que era deudor de sus triunfos de soltero. Por añadidura, bailarín.

Gumersinda también lo era, o mejor, lo había sido. Morena y carirredonda, bien mirada, su gracia consistía en un raro contraste entre los ojos picarescos y el mohín dulce y melancólico, de los labios. Se había casado tras dos años de fatigoso ahorro para comprar el dote en casa de Lison, y se habían aposentado en la cueva. Don Gregorio se había abstenido de volver a la finca para dejar tranquilos a los muchachos.

Apenas llegó aquella mañana, miró a todas partes sin ver a nadie. Palmoteó varias veces, mirando hacia la cueva. Nada. ¡Gumersinda! ¡Gumersinda!, gritó esforzando su voz ronca. Al fin apareció en el patiecillo delantero de la cueva... ¡un hombre!, que se metió en la cueva con azoramiento de conejo.

—¡Caramba! —se dijo don Gregorio, y se desplomó en el poyo. Se pasó el pañuelo por la frente y se abismó en cavilaciones, dándole vueltas al sombrero como si buscara en él la clave de un enigma—. ¡Caramba, caramba!

Don Gregorio clavó los ojos en un insecto que resbalaba sobre las lajas del patio, un bicho zahorí. ¡Caramba! Luego tronchó con el bastón un pámpano rastrero que colgaba de la

latada, con enérgica resolución. En esto avistó a Juan, que bajaba la última revuelta. Se le encendió el color y se puso en pie.

—¿A qué bajabas hoy a la ciudad?

—Digo yo, Juan, que no debías haber bajado hoy. Digo yo, Juan, que estás acostumbrando mal a Gumersinda. Si empiezas tan temprano a hacerle el gusto en todo estás perdido, Juan. A la mujer hay que llevarle la contraria, ¿sabes?, ¿no siempre, eh? Si no, acaba por ponerse los calzones.

—Pué ser, mi amo.

—Dime, Juan, ¿qué tal te va con tu mujer?

—¿Señor?

—Que qué tal te va con tu mujer —repitió don Gregorio, alzando la voz.

—¿Cómo quiere que me vaya? —gritó Juan en el mismo tono.

Poco a poco volvieron a acomodarse al diapasón normal y, cuando se sintieron sintónicos, bajaron aún más la voz hasta el tono del secreto.

—¿Cómo quiere que me vaya? Ojalá hubiera casado antes. Con esto le digo todo.

—¡Caramba!

—¿Qué, cree usted que me falte algo?

—No, hombre. Mira, dale una voz a Gumersinda. Yo no he querido llamarla. La puerta de la cueva está abierta. Debe estar arriba.

—¡Gumersinda!... ¡Sinda!... ¡Sindilla...!

—Déjala, Juan, no la molestes. Puede estar descabezando el sueño de la mañana. Habrá pasado también mala noche. Vamos a dar una vuelta por las tierras. Le daremos tiempo a que duerma. Después... ya veremos.

Juan, de unas zancadas, sin hacer caso, subió a la cueva. Don Gregorio se desplomó otra vez en el poyo y pudo percibir rumores de carcajadas en la cueva. ¡Caramba! Con la punta del bastón oprimió la cabeza del zahorí, que empinó todo su cuerpecillo para maldecirle.

En esto apareció Juan en el patiecillo alto apretándose la barriga con los puños y bajó tambaleándose.

—¡Ja, ja, ja! Vengo desmoreció, mi amo. ¡Lo que me he reído! Gumersinda no quiere salir. Se había vestido mis calzones y mi chaqueta, ¿sabe?, y dice que usted la vio así, vestida de carnaval. ¡Ja, ja, ja!, y que le da vergüenza....

—Oye Juan, ¿sabes si el candado del pajar está en regla?

—Señor, no puede estar mejor.

—¿Y la clueca?

—¿No ha tropezado con los pollos, señor? Doce se han logrado.

—Pues a eso venía, Juan. Ahora me vuelvo a Las Palmas.

—¡Mi amo no se va sin tomar un vaso de leche y sin ver a Gumersinda, caramba!...

—Tienes razón, muchacho. No me he desayunado.

[*Canarias* (Buenos Aires), núm. 257 (agosto de 1932), año XVIII, págs. 2-4.]

EL REGAZO DE CANARIAS. PATRIOTISMO ENTRAÑABLE

CUANDO NUESTROS padres eran jóvenes, la fisonomía de Las Palmas era todavía infante. Imagínese como sería la del resto de la isla, sumido entonces en una beatitud semiarcádica.

Mi generación alcanzó rastros de aquel vivir. Mi generación ha sido un prólogo y un epílogo. Entre el pasado y el presente, no es del todo nostálgica ni del todo actual. La caracteriza, quizá, una fina y aguda ponderación de valores que se mece entre el escepticismo y el entusiasmo, Rango histórico, en fin, que le permite situar los acontecimientos en una perspectiva más vasta.

De mis padres recuerdo, singularmente, lo que pudiera llamar «patriotismo entrañable». Tenían de su tierra un aprecio hondo, pero tímido. La imaginaban como el desperdicio del mundo, último rincón del planeta. Razonaban sobre un error, a través de un criterio ilusionista, mantenido en parte por el español peninsular que practicaba entonces una especie de separatismo al revés. Si lo traía a esta tierra un alto cargo, venía con humos de virrey; y si era un simple mortal, renegaba del país en que había caído como en una trampa.

Su eterna fraseología despectiva producía aquí un resentimiento profundo, peor que una decepción. Nuestros padres no viajaban; pero leían libros de viajes. Ignoraban las miserias del mundo allende el Atlántico, y solo presentían sus grandezas, adobadas con no pocas fábulas. El «salir», como aquí se decía elípticamente, era suerte de pocos, y daba un timbre de superioridad a las personas. (¡Cómo nos hace sonreír hoy aquella frasecilla de casino con que se solía confundir al pedantillo que se las echaba de enterado! «Pero si usted, amigo mío, no ha salido»).

No eran, pues, capaces de jactancia; pero la adhesión afectiva a su tierra era incommovible como las rocas de la isla. La peña insignificante, olvidaba de todos, era para ellos «el país único». El resto del mundo estaba bien para contemplarlo. Para vivir, Canarias. La admiración se proyectaba hacia fuera; el amor hacia dentro.

¿Tenían razón? Europa podía ser un palacio, un jardín, un museo, un olimpo... Canarias era un regazo. ¡Y qué regazo!

Particularmente respecto de Gran Canaria, ya que cada isla del Archipiélago tiene un patrimonio natural independiente. Climas diversos a través de la escalinata de sus montañas y sus valles; desde el beleñoso de su zona costera hasta el extremoso de sus cumbres, a dos mil

metros sobre el nivel del mar. Paisajes trágicos y mansos; llanura, ondulación, laberinto montañoso. Fantásticas marinas, a lo largo de la cintura de la costa, en que se alternan dantescos basaltos y ensenadas idílicas, con soberbias playas de dorada arena. Cielos teatrales que mudan de fisonomía de una hora a otra. Naturaleza, en fin, que cambia incesantemente sin dejar nunca de acariciar.

Y para regalo de la vida, una despensa ubérrima.

Casi todos los frutos de la tierra tienen su puesto en el campo, naturalmente dividido en zonas, desde la alpestre a la tropical; y si algunos no se producen es porque no se cultivan. Del seno de la tierra brotan algunas diversas [*sic*], curativas unas, otras deleitosas. Si la economía de un pueblo se pudiera improvisar, si el artefacto se pudiera industrializar de momento y prepararlo como lo está la naturaleza, la isla, en caso de un imaginario bloqueo, se defendería bravamente. Volvería a andar la rueca, funcionaría, como antaño, el telar, el molino de aceite, el ingenio..., y el canario medraría a expensas de sus tierra; y no le faltaría ni siquiera el vino, ni el tabaco, ni el ron, su bebida popular.

Se comprende la impenitente reversión sentimental del isleño a su tierra. El canario viaja hoy como pocos; pero siempre retoña. Se siente tan espoleado por el deseo de salir como por el de volver. Tras la agitación, la tierra le llama cariñosamente a la hora de la siesta. Sólo América le retiene. Pero, a falta de una modesta fortuna, la América es para él como una patria sucedánea. No es raro el caso de que un canario arraigado en la pampa argentina abandone un día sus intereses y se dé una vuelta por acá para rebautizarse en las cristinas aguas de su infancia.

Esta especie de patriotismo místico, tejido de contradicción entre dos aspiraciones, reflejo espiritual de la lucha entre dos elementos, el mar aventurero y la tierra seductora; este tormento épico-lírico se revela en la poesía.

Todos nuestros poetas adolecen de él, hasta cuando maldicen del aislamiento. El árbol ermitaño de Estébanez, el remanso de la orilla marina de Saulo Torón, las visiones meridianas de Tomás Morales, el hamletismo de Alonso Quesada, las lindezas infantiles de Josefina de la Torre, la avaricia de infancia de Fernando González, el barroco africanismo de Vicente Boada, los airecillos eróticos de Félix Delgado..., todo ello es cuerpo de una sentimentalidad que pugna por trascender de la tierra madre que recae en ella como lluvia incoercible.

[1932, A.F.]

1933

EL PAISAJE DE EUROPA

HAGAMOS UN alto. Sentémonos, He aquí la amonestación común de muchos espíritus en el momento que corre. El mundo teje y desteje, va y viene, se mueve automáticamente, sin un asidero. Falta el punto de apoyo. El pragmatismo, la espléndida manifestación de la vida moderna, toma un carácter absoluto, sin una natural concreción que lo haga fecundo. A la actividad ha sucedido la agitación. No tiene nada de extraño que sobrevenga también la negligencia.

Sentémonos. Contemplemos el espectáculo con la esperanza de que transcurra, con el deseo de que llegue el momento de reanudar la plenitud de la vida, de reasumir el sentido de la existencia. Encerrémonos en nosotros mismos. Las naciones tienden a reconcentrar; los pueblos a ensimismarse. El mapa económico de Europa está subdividido por barreras infranqueables; el moral, por recelos profundos. ¿A quién puede maravillar, por lo tanto, que el individuo cultive una especie de aislamiento contagioso, en lo más recóndito de su espíritu? El pensamiento ha dejado de ser constructivo. La filosofía es fragmentaria y caótica. Da la sensación de que todo está dicho, a pesar de los alardes de originalidad que nos brinda la literatura todos los días. El arte, si es que sobrevive, se va reduciendo a un lacayo de teorías estupendas que brillan y se hunden como meteoros. La política se revuelve en un naufragio de dogmas moribundos y de principios que no llegan a connaturalizarse. La dictadura, más o menos disimulada, es el más efectivo dogma de gobierno: vistosa y repulsiva cuando encarna en un hombre; vergonzante cuando la ejerce una mayoría parlamentaria. La libertad, la han hecho indeseable en política, como la belleza en el arte.

Jamás fue tan timorata la política internacional. La paz, el anhelo de todos, se ha convertido en un acertijo que no descifran los hombres de Estado, la gran guerra dejó divididos los pueblos, no en vencedores y vencidos, sino en acreedores y deudores. Es una quiebra paulatina la que desconcierta la economía de Europa, en la que el prestamista se arruina también al forzar al deudor, que es su cliente, y en que, a la postre, se liquida el bienestar del mundo, que es el bienestar de todos.

¿Catastrofismo? No. Nada de agoreíra, aunque no faltan los grandes agoreros. Antes de la guerra hombres de alta cultura, grandes ingenios sintéticos, se complacieron en proclamar la decadencia de Occidente. Después de la guerra este género de literatura se ha

renovado y se ha recrudecido. Se llega a pronosticar la decadencia de la humanidad, el retorno a la selva. Son los falsos profetas, disculpables en las grandes calamidades.

Pesimismo, sí. Es inexcusable. Pero el pesimismo supone el término opuesto, el optimismo. Y atisbos de optimismo alivian la angustia de la hora presente. Se crea, a ojos vistas, una superconciencia, la conciencia europea. Los pueblos superan su conciencia nacional, que será la gran conquista histórica de este primer tercio de siglo que finaliza. Y en el orden interno se va suprimiendo y conjurando aquella antítesis entre el individuo y el Estado, tan connatural a la democracia liberal, y aquella otra antítesis de clases tan propia del socialismo. Vamos comprendiendo que el interés de «singulus» es el interés de todos: y que todos los intereses culminan en el Estado, que se impone, pero no absorbe.

El año que nace puede ser una aurora. Dios lo permita.

[*El Tribuno*, 1 de enero de 1933.]

ANTE UN LIBRO

SEÑOR DON Juan Padrón Melián:

Mi estimado amigo: he tardado en escribirle, tanto como en leer su *Sueño de demente*. Generalmente no acabo ningún libro. Del suyo he hecho excepción. ¿Por qué? He estado por quemarle. Bastaba su afectuosísima dedicatoria para no atreverme al auto de fe. Aparte de que el libro, de por sí, «se defiende» y resiste a la prueba del fuego. ¿Por qué? He aquí el enigma que no acierto a explicarme.

Me imagino que el libro está tutelado por una indestructible honradez que supera todas sus escabrosidades. El autor está siempre a salvo de todas las interpretaciones y de todas las actitudes del lector que deba ponerse, si es discreto y honrado, en el mismo plazo del autor. Si no lo hace, allá él. El libro puede ser ocasión, pero no causa. ¿Debió usted escribirle? Es terrible la duda.

Pero es cosa hecha. Está escrito y publicado. Y sin simulaciones, eufemismos, ni soslayos. De hacerlo, debió ser así, con toda crudeza. Y es grande: en el horror y en la depravación: humano, muy humano, sobre todo; vivido, ya que es usted su principal actor en todo él. En cierta manera es libro único, y le declaro sinceramente que en esta época de chaparrón editorial, no vale la pena escribir un libro si no es profundamente personal. Por eso no me he atrevido yo a escribir nada encuadernable.

Las escenas se suceden sin más artificio que el de una narración límpida, con su colorido propio. El libro llega a conmover, por su propia desnudez. Si fuera a encarecerle las escenas que más me han impresionado, me vería perplejo. Un sentimiento de piedad suprema es el que queda en el alma al cerrar definitivamente el libro.

Claro está que discrepo de usted en algunas de las numerosas glosas que hace en su relato. Recuerdo, al azar, una. Cree usted que las monjas conservan su virginidad a fuerza de rejas aisladoras. No. Hay que honrar más la humanidad. La monja se sacrifica al martirio de la castidad por su fe. Es triunfo, primordialmente, de voluntad y de amor. Los que no tienen alguna experiencia religiosa son los que no ven en el sacrificio la trascendencia sobrenatural de la santidad.

En fin, amigo mío; sería cosa de nunca acabar. El libro en resolución, puede tener hasta su moraleja. Nos avergüenza de la hipocresía de nuestra sensualidad. Le guardo sigilosamente, es decir, bajo sello.

Le agradezco profundamente su obsequio, y la sacudida que me ha producido la lectura; y le saluda muy afectuosamente su amigo.

[*Hoy* (Las Palmas de Gran Canaria), 15 de enero de 1933.]

DE LA EXPOSICIÓN DE ORAMAS. UN ARTISTA QUE SE DEFINE

DE ORAMAS cabría decir que puede llegar a ser un maravilloso artista, pero no un artista maravilloso. Esta tentación de arrancar a una palabra dos significados distintos le pone a uno en trances difíciles. Y lo menos que puede hacer es dar una explicación al lector, como se le da al prójimo cuando, en la conversación, se le escapa a uno la frase traidora que puede tener doble sentido.

¿Es tan fácil la explicación? Quizá no. Intentémosla, no obstante. Jorge Oramas, pintando paisajes, tipos o retratos, ha empezado por donde desearían acabar muchos veteranos artistas. Se ha educado en estado de inocencia, exento de elucubraciones; ha nacido primitivo y Dios lo conserve tal. Crea siempre en plena improvisación. El gran arte retorna siempre por estas sendas, y el gran artista, cuando las ha abandonado, se desespera en vano por encontrarlas. No se puede ser virginal dos veces, no se recupera la ingenuidad una vez perdida. Tal vez, por un acto de integral humildad es como se reconquista también la fe. ¡Pero es tan rara la humillación en los artistas!

Oramas, en una palabra, no tiene ningún fardo que echar por la borda. No le estorba ninguna preocupación. Entre él y la naturaleza no se le ha atravesado todavía ningún intermediario. Dios no se revela sino a los sencillos, y el arte también no suele colmar sino los vasos vacíos. En este sentido Oramas puede llegar a ser un maravilloso artista.

En otro sentido, tal vez no. Quizá no sea tampoco de desear. En una exposición en grande, en un certamen de pintores en que cada obra puede ser una afirmación dogmática, un exponente de escuela o un alarde de originalidad —¿qué valor podría ostentar un paisaje de Oramas?—. Ciertamente, allí donde se polemiza, Oramas está de más. Sólo algún platónico excepcional podría admirarle.

Claro está que Oramas es un artista en formación, un escolar que empieza a soltar los andadores. En la Escuela de Luján Pérez, en que sigue trabajando, fue siempre objeto de inquietud. Sus alternativas han sido desconcertantes. Tras un acierto, dos o tres caídas lamentables. Su constancia y su docilidad le granjearon, por fin, la seguridad de sí mismo. ¡Cuántos otros alumnos de la Escuela se malograron por falta de una y otra! También se la debe a su incansable laboriosidad. Este muchacho trabaja en su arte como pudiera hacerlo en

un oficio. Cuando no pinta no sabe qué hacer. El arte le atrae, no como un entretenimiento, sino como un éxtasis.

Su exposición, recién abierta en una accesoria del Círculo Mercantil, se abarca de una ojeada, y despierta una impresión de conjunto sana y confortante. Luz vibrante, horizonte alto y masas definidas en los paisajes. Su técnica incipiente, equidistante por intuición del impresionismo y del cubismo, no se ciñe exclusivamente a revelar la luz, ni tampoco las formas geométricas esenciales de las cosas. Da crédito a sus ojos, y pinta como ve; y pinta sin miedo y sin arrogancia. El día en que Oramas logre, conservando la limpidez de su técnica, fundir las montañas y las rocas de su tierra en el aire luminoso, el paisaje canario, encontrará un excelente intérprete, capaz de emular a los mejores paisajistas extranjeros que han pintado en nuestra isla, tan rica de asuntos que puede decirse que no hay en ella un sitio en que no pueda plantarse el caballete.

El campo de ensayo de Oramas en nuestra isla es todavía reducido. Los riscos de la ciudad (a los que ha logrado dar un gran interés escenográfico), Tamaraceite, el Monte, algo de Madronal... lo más cercano. El lector comprenderá por qué Oramas no ha pasado de ahí. Oramas es un huérfano, absolutamente pobre. Por añadidura, enfermo. Y esta exposición suya no persigue sólo una satisfacción de artista. Tiene en cierto modo una finalidad benéfica. Su producto podrá asegurarle la salud; tal vez la vida.

[*Diario de Las Palmas*, 5 de abril de 1933.]

DE ITALIA A ESPAÑA. UN FASCISMO ABORTIVO

CASI TODO el mes de agosto de 1932 lo pasé en la Alta Italia refrescando recuerdos. Italia fue el país soñado de mi adolescencia. El año primero del siglo sacié, en parte, mi deseo de conocerla. Viví entonces cerca de un año en Bolonia curioseando más que estudiando. Asistí a las clases del Carducci viejo, triplégico ya viril todavía. Al abandonar la Península traté de templar mi dolor haciéndome la promesa de volver ¡Arrivederci!

El año 32, pude cumplirla; pero me encontré una nueva Italia, efervescente. No era aquella, de veinte años atrás, plácida, ungida de recuerdos, amplio solar abierta a todas las auras del pensamiento, aula magnífica de estudios.

Por las calles de Génova había que andar con precauciones. Se habían multiplicado por todas partes las escuadras de jóvenes, camisas negras, porra en mano, decididos a armar camorra donde quiera que toparan con un grupo de socialistas. La caza al socialista estaba a la orden del día en toda Italia y la crónica de periódicos rebosaba de tales noticias y dicho se está que como los agredidos se defendían, las colisiones solían ser sangrientas.

La caza era propiamente al huelguista. Por entonces el partido, mejor disciplinado que el Estado, había decretado una imponente huelga general de un día en toda la Península para conmemorar el aniversario de un acontecimiento importante en la historia del movimiento obrero. La huelga se prolongó inopinadamente un día tras otro, dejando recelar que se prolongaría indefinidamente. Tales cosas se habían repetido ya no pocas veces. Se jugaba al colapso de la nación de un modo insensato. En el periodo jactancioso del socialismo italiano, en que se había adoptado el tipo de la huelga-desplante. Recuerdo muy bien la retórica de los manifiestos socialistas que se renovaban a diario en los muros más visibles de las ciudades.

El reto era formidable y las gentes se sentían como electrizadas. El fascismo había nacido; sin contenido doctrinal alguno por de pronto, como acción y movimiento. Todo el que servía para algo se prestaba a desempeñar los servicios públicos abandonados. Recuerdo la algazara de unas escuadras de estudiantes al salir a primera hora de una mañana conduciendo los tranvías de Milán. Tras todo esto, la marcha sobre Roma y la historia contemporánea del fascismo que todos conocemos.

Después vino también la doctrina que empezó por una negación violenta y ha acabado por un gigante esfuerzo constructivo. ¿Qué se había hecho, en suma? Truncar la lucha de

clases, sentando implícitamente el postulado de que no existen las clases sociales, o, mejor dicho, los intereses contrapuestos de clases, sino en los estados imperfectos; negar el imperio del número en la dirección de las sociedades humanas y por consiguiente la democracia; negar también la libre concurrencia y, por ende, el liberalismo.

¿Afirmación? La de una democracia organizada, centralizada autoritaria. Son palabras del propio Mussolini. Políticamente y económicamente, el individuo solo es pensable en el Estado. Se advertirá que es una afirmación común del fascismo y del comunismo, pero con esta diferencia: que el Estado comunista es económico y el fascismo es ético, comprensivo de todos los intereses humanos. Estatolatría, en fin, aunque en un sentido ampliamente espiritualista.

La dialéctica de la historia ha traído dos consecuencias opuestas en Italia y en España. En Italia el socialismo fue el motivo principal de la dictadura fascista. En nuestra patria la dictadura monárquica precipitó el advenimiento de la República y del socialismo gubernamental. Hoy se habla de un fascismo español —¡fruto fuera de estación!— y se cae en el ridículo de temerle. Si a algo tienden estas líneas es a demostrar que un fascismo sin masa es un fascismo sin camisa del color que ustedes quieran y que es sainetesco dar al secuestro de una guardarropía la misma importancia que al de un depósito de bombas.

[*El Tribuno*, 16 de abril de 1933.]

POST HUELGA

AL LEER y, sobre todo, al meditar las conclusiones convenidas que han puesto fin a la huelga general, hemos caído en un pozo de asombro. ¿Por un quítame allá ese apéndice de salario se ha dado lugar a la bancarrota de la paz en la vida de Las Palmas? ¡Parece mentira! Ignoramos las razones, muy recónditas sin duda, que haya tenido el senado de los patronos para formar el frente único de resistencia ante la demanda de los obreros de Arucas, demanda, si no me equivoco, medida entre un grupo de asalariados y un solo patrono. Razones, por lo visto, meramente financieras. Lo que no ignoramos es la recalcitrante incomprensión de la clase, su clásica cerrazón, que le impide convencerse de una verdad que no es tan amarga como parece, a saber, que hoy, tal como están planteados los problemas sociales, no es recomendable, no es lícito agigantar el negocio regateando al trabajador, al sudor del hombre, que no del jumento, lo que necesita para la vida, para mantener el temor mínimo de la vida que se eleva de día en día abrumándonos a todos. La ley del negocio, tan implacablemente concebida antes, ha tenido que ir cediendo, con demasiada lentitud pero implacablemente también, ante otra ley de mayor elevación ética, ante un concepto de cooperación humana en la producción y en la distribución de la riqueza, evolución de la moral cristiana, digan lo que digan, aunque se vista de rojo. Han fallado las matemáticas por incompatibles con la justicia; y con la justicia hay que pactar en los libros de contabilidad.

A la inflexibilidad patronal ha respondido la inflexibilidad proletaria. Esta no sugiere otra suerte de consideraciones que no hemos tampoco de disimular. La huelga se ha generalizado a paso de cargas progresivas. La vida de Las Palmas se ha paralizado poco menos que automáticamente. El movimiento ha sido una prueba, si no un alarde, de organización y de poder, una especie de gran parada obrera. Se advertía en la huelga cierta embriaguez de poderío, cierto delirio de prepotencia que ha acabado por restarle simpatías. No deben olvidar los obreros que una cosa es la fuerza y otra es la fortaleza. Si los obreros de Las Palmas o sus directores tuvieran esta virtud, hubieran evitado los desmanes y los abusos de su fuerza, los errores de la huelga. El poder se ostenta y se demuestra más cumplidamente sabiéndolo limitar. Se ha querido generalizar el pánico y menudear el estrago, se ha tratado de levantar un fantasmón terrorístico, con aspiraciones a semana trágica. Ésta por lo menos ha sido la impresión del pueblo, que es algo más que la clase obrera. En todo este aparato de

fuerza, sin fortaleza, se ha podido advertir —¿por qué no confesarlo?— un fondo de pusilanimidad, el temor de no parecer bastante temibles.

Sin fortaleza, pues, se ha carecido también de magnanimidad, otra virtud de los verdaderamente fuertes. Por lo menos la ciudad de Las Palmas, como conjunto de ciudadanía, la merecía. No está la sociedad constituida sólo por obreros y patronos. Bien sé yo que en estos conflictos no se puede hablar de legalidad y que la ley sale siempre vulnerada. En inútil la indignación por este desafuero. Lo que no es humano, ni tampoco social, es imponer una ley de guerra a la población en que se vive, privarla de luz, de agua, de alimentos, por el placer de verla galvanizada, o por el consabido temor de no parecer bastante temibles. Es de presumir que nuestros huelguistas, en su frenesí guerrero, si hubieran dispuesto de algunos cañones, hubieran acabado por bombardear sus propias casas.

Otro aspecto, muy desconsolador por cierto, que no sé hasta qué punto ha sido fortuito en la huelga, ha sido la intervención de los mozalbetes, de nuestra endémica *mataperrería*, simpática cuando se limita a desahogo de energía juveniles; no tanto cuando se exhibe en plan serio de héroe de cine o de revolucionario precoz. La crónica de la huelga se satura de episodios que nos alarmar profundamente. La única víctima de estas amargas jornadas ha sido un niño, un niño noctámbulo. ¿Se habría contagiado aquel corazón, tal vez mecido en ternura, de odio de clase? ¡El odio! Nunca lo conoció esta noble raza. Ha tenido que ser género de importación. Cuando otros pueblos más altamente educados han sabido deponer el odio, que es a la postre una pasión perturbadora, resulta doloroso reconocer la posibilidad de que en nuestra ciudad, tan admirablemente ecuaníme, prevalezca un programa social entendido a base de rencor.

[*El Tribuno*, mayo de 1933, A.F.]

OBLIGADA CORTESÍA

DEBO UNA atenta contestación al muy ponderado comentario de mi artículo «Post huelga» con que me ha honrado don Juan Medina Miranda en estas columnas de *El Tribuno*. Contestación, no discusión; porque me sería desagradable remover los hechos de la pasada huelga, sobre los que ha descendido un silencio unánime, discreto y hasta piadoso.

Todo lo más una aclaración. Al dolerme de los desmanes, extravíos o errores de la pasada huelga, no me propuse lanzar un lamento estéril por hechos imprevistos, inevitables, sino más bien por los hechos que pudieron suponerse incluidos en el plan de la huelga. Convencido de que una huelga es ante todo pasional, un paréntesis revolucionario más o menos legalizado, pero hay que distinguir entre un plan de organización que se prepara y medita y que, por lo tanto, puede ser objeto de crítica hasta por parte de los obreros interesados, y los hechos eventuales y ocasionales del estado de huelga, que escapan a todo control.

Las huelgas han ido tomando estado en las sociedades modernas como un trámite esporádico de la lucha de clases, fenómeno universal que el Estado no puede menos de reconocer. Pero, aunque trate de reglamentarla, el papel del Estado es difícil en una huelga; doblemente difícil porque su misión es garantizar la libertad y el orden, mejor dicho, la estabilidad social, concepto más sagrado que el de orden, porque sabido es que esta infortunada palabra la interpreta cada cual a medida de sus intereses creados. Por ello el Estado interviene, hasta con la fuerza, cuando teme, por ejemplo, que una ciudad se vea privada de agua, de luz o de comunicaciones. El Estado, dicho se está, puede usar o abusar de la fuerza, y esto es también susceptible de crítica. El hombre civil tiene que ponerse en estas cuestiones de parte de la sociedad, por muy respetuoso que sea de los intereses en lucha cuando se atenta a ella; y creo que ésta ha sido mi actitud o, por lo menos, mi intención.

[*El Tribuno*, 17 de mayo de 1933.]

DE UNA EXPOSICIÓN A OTRA. SOBRE EL ARTE DE FELO MONZÓN

DOS EXPOSICIONES se han sucedido con escaso intervalo en el saloncito bajo, cedido liberalmente por el Círculo Mercantil en su domicilio social. Gracias a esta condescendencia, Jorge Oramas ha podido mostrar sus tipos y paisajes, y Felo Monzón sus dibujos en color, en local adecuado, comunicado directamente con la calle y con el transeúnte. Nuestra ciudad carece y echa de menos un salón permanente de exposiciones, necesario ya en vista de que no son raros los artistas que producen y que desean exponer y de que las exposiciones tienen su público.

Público impresionable y dócil que admira, o que desea comprender cuando la forma expresiva del artista trasciende de la impresión inmediata, cuando no le habla obviamente a los sentidos. Público que establece sus preferencias entre las obras expuestas, y entra fácilmente en deseos de poseer las preferidas, o acaba por adquirirlas, que es el premio más convincente al artista que trabaja.

Este público ha echado de ver la diversidad de carácter entre el arte de Oramas y el de Monzón, alumnos ambos de la escuela de Luján Pérez; y no he de ser yo el que menos se felicite de poder parangonarlos, porque ello significa que la Escuela sabe forjar artistas, y no habilidosos, que en la escuela no hay troqueles, aunque haya disciplina.

Me siento profano y tímido ante un cuadro que dé qué pensar. Es la pintura la más compleja y lírica de las artes plásticas. Entre la «imitación» y la «expresión», que son los dos extremismos de su estética, el subjetivismo del artista se ciñe o se desborda a placer, reclamando un máximo de derechos que no pueden regateársele, a condición, sin embargo, de que no se reproduzca ni se copie como acontece en la mayor parte de los que se titulan vanguardistas, y en general en toda ráfaga decadentista.

De Felo Monzón se dice que es desconcertante. Evidentemente es un subjetivo con quien hay que entenderse seriamente. No es su arte un «camelo» vanguardista; no, es suyo, muy suyo, lo bastante para destacarle de los pedisecuos. ¿Trascendencia? ¿Simbolismo? No me siento capaz de meterme en metafísicas que, a la postre, acaban por marear y desorientar a los artistas. Hermético, como una germinación, sí me parece el arte de Felo. Hay que interrogarle fuertemente para que salga de su mudez.

A veces pienso que en el fondo de este arte de pintor, tan radicalmente depurador, posa una inspiración arquitectónica. Huelga, como en la arquitectura, la «cupiditas», el elemento sensual y sentimental, y predomina la idea abstracta, directamente realizada, en pureza original; y resulta, como en la arquitectura, un arte estática, sin conflicto, serena, liberadora, coloquio del alma consigo misma. Y entran en juego figuras hieráticas, magnificadas, que parecen labradas en piedra, modelos de una raza que vive en el espacio pero que no parece vivir en el tiempo, y paisajes, tratados como naturaleza muerta (naturaleza canaria, entiéndase bien), en que las cosas admirablemente seleccionadas recobran su valor elemental.

Y a veces pienso, también, que Felo lo que ha dibujado es un largo friso arquitectónico y que lo ha recortado en cuadros, para poder transportarlo a una exposición, sin preocuparse de que la tijera haya partido por mitad alguna figura. El hecho es que el interés se repite de cuadro en cuadro, invariable, de un extremo a otro de la exposición, despertando la idea de una serie sin punto final, de un coronamiento que pudiera rematar un frontis.

Todos hemos calificado provisionalmente a Felo de artista decorativo, que no es equivalente a decorador. Decir que un arte es decorativa no es restarle nada de sustantividad. Es reconocer una modalidad y un carácter, un sentido de involución que se acusa en unos artistas y en otros no. Lo prueba su misma técnica, tan suya, que da a sus dibujos la apariencia del esmalte y la preciosidad de la miniatura.

Y para terminar esta frágil nota, vaya una advertencia que debe saber el visitante de la exposición, y es que ésta representa una fase lateral del arte de Felo. Es decir, que Felo sabe pintar también... de la otra manera.

[*Hoy* (Las Palmas de Gran Canaria), 26 de mayo de 1933.]

SOBRE EL TURISMO

SR. D. G. W. Lang Lenton.

Mi distinguido amigo:

Con deleite he leído su carta sobre el turismo publicada en estas columnas. Con ella me ha quitado usted la vez, como quien dice. Yo pensaba pregonar algo muy análogo, pero usted se me ha adelantado. No tengo otro remedio que insistir.

En resolución, esto del turismo está muy en ciernes todavía entre nosotros. Y no por falta de turistas, ciertamente. Muchos creerán que el turista es el que hace el turismo. Yo entiendo que no. Por muchas que sean las caravanas de extranjeros que crucen nuestras calles y carreteras, si las cosas siguen en tal estado, no se logrará crear el turismo en nuestra isla. Es nuestra colaboración la que precisamente falta para hacer el milagro.

Colaboración espiritual, en primer término; es decir, convicción sería de que nuestra isla es país de turismo, sincera admiración de sus paisajes, acendrado aprecio de sus bellezas. Germen de entusiasmo, en fin, que contagie al forastero, y al mismo tiempo abierta hospitalidad que le cautive. Una tropa de visitantes confiada solo al cuidado de los conductores de oficio, a los agentes de tarifa, no puede irse satisfecha. El ciudadano que saluda al paso de un coche de turistas, o que lleva su galantería hasta a ofrecer flores a unas damas, ése es el que verdaderamente labora por el fomento del turismo en su país.

Hasta ahora el turismo lo concebimos como una industria a explotar, en que el turista es el que ha de exponer el dinero. Y hasta bajo el aspecto de industria andamos muy rezagados: Es cómica y acertadísima la observación de usted: todos nuestros planes turísticos, hasta la fecha, parece que se han reducido a [...] famosa vuelta al mundo. Al forastero se le recatan los más estupendos paisajes de la isla. Por lo visto es una seria complicación (de tarifas, tal vez) el asomar a un turista a la Cruz de Tejeda. Terminada la carretera en espiral de la Caldera, a nadie se le ocurre pedir que se construya un mirador en la cima; ni que se construya otro en el Pico de Osorio, que es de fácil acceso, a pesar del ejemplo que nos da Tenerife.

Son las minucias de una preparación turística las que todavía nos faltan. No digamos nada de los grandes planes del turismo: arbolado, riqueza forestal, hoteles, etc. De propaganda, absolutamente nada. He formado parte de una ponencia para la redacción de una guía pintoresca de Gran Canaria. La guía está preparada y sabe Dios cuándo se imprimirá. La Junta Provincial del Turismo que, por cierto, viene redoblando sus sesiones, no puede todavía afrontar los gastos de tan elemental propaganda por falta de medios económicos. Mientras tanto, yo no sé qué cartulina se pone en manos del turista, al desembarcar, que le de idea del país que visita. La Palma tiene una guía, deliciosamente hecha, con un texto y unos gráficos verdaderamente incitantes, para envidia nuestra.

Celebraría mucho que usted menudeara sus observaciones sobre el turismo. Sería un medio eficaz de acabar con los inútiles lugares comunes y de emprender el verdadero camino práctico.

Su affmo.

[Hoy, 3 de diciembre de 1933.]

PREPARÁNDONOS EL TURISMO. COMENTARIOS A UN ARTÍCULO

HE DEVORADO primero, y he leído después el artículo que ha publicado el Dr. Stein en uno de los últimos número de *La Provincia*. Para mí el artículo tiene tres dimensiones de interés: la calidad de su autor, el hecho de ser nuestro país y nosotros mismos el objeto de sus observaciones, y por último, el tratar del turismo en Gran Canarias, asunto que empieza a desvelarnos y del que particularmente me preocupo.

El artículo es pesimista y adolece tal vez de cierta exageración; pero es muy saludable. En el fondo se advierte un noble cariño a esta tierra, que en verdad se siente muy satisfecha de contar entre sus pocos huéspedes con uno tan ilustre como el doctor Stein. Ya lo confiesa en el subtítulo del artículo, que reza así: «Impresiones de un extranjero amante del país».

Esto del turismo está todavía en mantillas entre nosotros. Soy vocal de la Junta Provincial del Turismo, y a veces me he sentido contrariado al ver que del turismo se tiene un concepto mezquino. Por fortuna, las cosas van mejorando de día a día y los ánimos van aparejándose en un sentido más alto y comprensivo. Ya se va entendiendo que el turismo no es solo un negocio o un tinglado de logreros. Para mí el turismo es sobre todo, un experimento cultural, una obra de larga cultura, que exige una elevación espiritual en el pueblo que desea ser visitado. Más que habilitación de hoteles requiere una preparación de almas. Por eso me parece un postulado la tesis del Dr. Stein, que no debemos olvidar, a saber: «que el turista no pide lujo sino ambiente».

Primer problema. ¿Gran Canaria ofrece al turista un espectáculo natural atrayente? El Dr. Stein encarece el clima. No tanto el paisaje, falto de arbolado y de aguas corrientes. Para mí el Dr. Stein es un maestro en apreciaciones estéticas (¡Oh! Su conferencia sobre música moderna pronunciada en el Palacio de la Música en Barcelona). A pesar de ello y sin dejarme cegar de pasión isleña, yo me atrevo a creer que a la naturaleza, aun sin bosques ni cascadas, sobran elementos para ofrecer paisajes de excepción.

Segundo problema. La raza. ¿Es capaz el isleño de sentir la virtud fundamental de la hospitalidad, es decir, la simpatía? No es aquí, precisamente, donde se ha creado el tipo sainetesco del inglés, asendereado y burlado, tan repetido en el teatro español, y tan bien plasmado en la novela de costumbres sevillanas de nuestro Claudio de la Torre *La vida del Sr. Alegre*. Recuerdo que Canetti, un naturista apostólico que visitó estas tierras hace años, me

contaba con cierto asombro el respeto con que le acogían los campesinos al verle entrar desnudo en nuestras aldeas. No se hablaba apenas, entonces, de nudismo en el mundo. Bien es verdad que Canetti tenía un soberbio tipo de Cristo bizantino, y que las gentes pudieron tomarle por un penitente.

Ahora bien, esa interpretación de la cara isleña frente al turista que nos da el Dr. Stein me parece poco estudiada. Suponer que nuestro semblante quiere decir al forastero «¿quién es usted?», «no se de usted tanta importancia; si le toleramos es porque necesitamos de su dinero» es un poco arbitrario, tan arbitrario como suponer, de parte nuestra, que el extranjero nos mira con la indiferencia y el desdén de raza superior.

Tercer problema. Nuestros hábitos. En este terreno el Dr. Stein es irrefutable. He aquí la serie (verdadero catálogo) de las grandes y de las pequeñas faltas que nos achaca, y que debemos reconocer como principio para la enmienda. Las enumeraremos siguiendo el método del autor.

1.º El turista se entera poco a poco de que paga demasiado en todas partes.

2.º En la mayoría de los hoteles se carece de confort moderno, no hay agua corriente y hasta no hay asientos cómodos.

3.º Aquí no hay precios fijos sino en teoría.

4.º Muchos indígenas y no indígenas tienen la fea costumbre de escupir. (Se trata de hombres, pues las mujeres no sienten esa necesidad).

5.º Para visitar Tejada, Gáldar, las Tirajanas no se exige más que una cama limpia y algo que se pueda comer. ¿Se cuenta acaso con esto?

6.º No hace falta el servilismo de saludar a los coches de turistas ni echar flores a las señoras para recabar propinas como hacen en la Madera. (Como esto reza con una indicación mía, puesta por vía de ejemplo, sí he de decir al Dr. Stein que mi recomendación no tenía otro sentido que el de una sencilla muestra de amabilidad, entre tantas otras que puedan darse, sin llegar al extremo de «echar flores» a las señoras, frase que en español tiene otro sentido).

7.º Los dependientes de comercio hacen esperar a los clientes y nunca tienen prisa por servirlos. (¡Exacto!).

8.º El camarero que sirve a un extranjero le hace un favor. El turista a veces tiene prisa, pero tiene que esperar a que el camarero dé por terminada una disputa con un limpiabotas.

9.º Algunos (¡muchos!) de los chicos que juegan en las calles son unos salvajes y se dedican a molestar.

10.º En los hoteles los huéspedes entran y salen a toda hora, sin que se les imponga el descanso (y el silencio) usual desde las 11 de la noche hasta las 7 de la mañana.

11.º En comparación con el ruido de Las Palmas, París, Berlín o Londres son cementerios.

12.º Un día no hay luz. Otro no hay agua. Para fomentar el turismo hay que empezar por la limpieza.

13.º No hay intérpretes culturistas [*sic*]. (A ello añadiría yo que ni siquiera los hay que sepan destacar al viajero las bellezas de la ciudad y de la isla).

14.º No hay una guía en idiomas extranjero. (Es que tampoco la hay en idioma español).

15.º En la calle de Triana (ni en ninguna) hay una sola tienda que ofrezca flores o frutas exóticas, cosas tan apetecidas del turista. A ello agregaría yo que, exceptuando el plátano y la naranja, aquí no hay frutas escogidas que ofrecer, por el estado primitivo de la arboricultura. No hay ni verduras. ¿Habría alguna población de importancia que, como Las Palmas, carezca de huertas? Entre nosotros se desconocen todavía muchas especies de hortalizas.

16.º Aquí nadie puede preguntar nada a un guardia en los idiomas extranjeros más corrientes.

17.º En la playa de Las Canteras falta todo y sobran groseros que molestan.

De propósito he dejado un aparte para un cargo más que apunta el Dr. Stein y que creo debe afrontarse sin eufemismos: ¡el aburrimiento! Se cae en cuanto a él fácilmente en un círculo vicioso. El extranjero se aburre acaso porque no encuentra espectáculos: pero si los hay, no le interesan porque en su país los tiene mejores. La consecuencia es, en resolución, que el aburrimiento es inevitable.

Pasé una temporada de verano, hace tres años, en Vilaflor, de Tenerife, donde traté a un medico joven, noruego, que allí encontró la salud, y que allí se ha quedado y ha establecido una clínica de enfermedades del aparato respiratorio, a la que acuden algunos extranjeros. Me quejaba del aburrimiento del lugar y me dijo: ¿sabe usted lo primero que intima a mis parroquianos? Cuando llegan les digo: aprenda usted a aburrirse, o váyase. Comprendí el alcance del consejo, y... dejé de aburrirme. Me «ambienté», en una palabra.

Y recaigo ahora en el postulado turístico del Dr. Stein que encarecí al principio. No lujo (quien dice lujo dice espectáculos) sino ambiente. Pero éste también ha de dársele el país al turista, y también ha de creárselo éste. Yo pienso que el extranjero que se dispone a pasar una temporada en Canarias debe venir preparado a abrir un paréntesis contemplativo en la vida. De lo contrario se aburre. ¡Vaya que si se aburre!

[Hoy, 27 de diciembre de 1933.]

1934

LA FIESTA DEL ALMENDRO

EL ALMENDRO empieza a florecer en la isla. Este simpático árbol, rústico como el pino, femenino como un arbusto de jardín, nos brinda cada año por estos días un precoz anticipo de la primavera. De lejos parece una nebulosa. De cerca, el varillaje de un abanico. Sus grandes manchas lejanas, tendidas por las faldas de las montañas, parecen como envueltas en una tupida telaraña.

La florescencia del almendro debía celebrarse como una fiesta. Pero vivimos tan de espaldas al campo y la naturaleza que el buen ciudadano de Las Palmas no se percata del espectáculo. Yo me atrevo a invitar al sedentario de los casinos y de los cafés, y a los autómatas de la calle de Triana, a que aprovechen estos contados días, y busquen el almendro antes de que despida sus corolas blancas, cubriendo el suelo como una nevada.

Hay que dejar, señores, por unos días el ya trivial paseo por la carretera del Centro, ese paseo dominguero que las más de las veces no tiene otra meta que el merendero o la taberna. La isla es pequeña, pero es grande. Apenas la ha explorado nuestra curiosidad. Con un poco de amor a la tierra, y otro poco de espíritu artístico, la hubiéramos ya admirado en toda su variedad, que parece infinita. Mientras no nos hagamos turistas de nuestra isla no nos prepararemos al turismo propiamente dicho.

Pero volvamos al almendro virginal. No es necesario alongar el paseo hasta Tejeda o hasta Las Tirajanas. Le tenemos en Valsequillo y Tenteniguada, a menos de una hora de Las Palmas. Abierta la carretera hasta el pintoresco pago (perdóneseme que escamotee el adjetivo) Tenteniguada, al pie de la cumbre, se nos ofrece ya como una primicia fácil.

Varios amigos nos hemos propuesto el plan de ir «descubriendo» la isla. Por cultivar la emoción y por satisfacer una aridez que crece a medida que se le da pábulo. Hace pocas tardes encaminamos nuestro automóvil de alquiler a Tenteniguada. La desconocíamos, vergüenza es confesarlo. Y hemos de volver, una vez que el paisaje se vaya esfumando en nuestra imaginación. Era una tarde en que la atmósfera parecía saturada de un polvillo de oro, pesando sobre los campos como una caricia luminosa.

Inolvidable la cinta del valle de Los Nueve, vista desde alto, por el trayecto de Telde a Valsequillo. La isla no ofrece ningún paisaje tan pastoral y virgiliano como éste. Paisaje letárgico, de pradera y bosque, en que todas las líneas se funden en una vasta armonía de

suaves curvas, en que alternan las masas pendientes con los otros que parecen modelados, todo ello esmaltado de una policromía verde capaz de marear a un pintor. No me dejará mentir Néstor Martín, que nos acompañaba y nos sugería.

Término del paseo, Tenteniguada, amplio valle, semicircular, en las estribaciones de la cumbre, al pie de aquellos gigantescos roques (el Grande y el Pino), cuyos nombres aprendimos de los labriegos, coronados de retamas, que remedan, por la esbeltez de sus moles y por la finura de sus líneas, las custodias de las catedrales de España.

Y el lujo circunstancial de estos paisajes, el almendro virginal, en flor, precoz anticipo de la primavera. Lujo efímero que se desvanecerá pronto. Reitero mi invitación, señores sedentarios de los casinos, autómatas de la calle de Triana, familias que buscáis en las carreteras trilladas el respiro bienhechor.

[Hoy, 30 de enero de 1934.]

LA NIEVE INVEROSÍMIL

AQUELLOS BUENOS inviernos que hacían nacer en los capotes de los pastores vedijas de hierba, según nos contaban nuestros antepasados, ya no se veían. Largos años han ido sucediéndose sin que se lograra el invierno a la antigua, el buen invierno canario, crudo de viento y lluvia, rico de pastos, prometedor de mieses. Claro está que nuestros padres recordaban sólo los inviernos excepcionales y olvidaban tal vez los mediocres, pero el hecho de recordarlos con tal ahínco prueba la impresión que les dejaban.

Canarias espera siempre el buen invierno con cierta fe mesiánica. El invierno es su mayor alegría. Y el prometido invierno ha llegado este año. El NO, este campeón de los vientos regionales, ha estremecido la atmósfera y ha esparcido por toda la cumbre, desde los Caideros de Gáldar hasta los bordes de La Caldera de Tirajana, unas nevadas copiosas, como no se recuerdan.

Las rocas más altas de la isla se han revestido de armiño. El termómetro ha indicado mínimas nada comunes. Temblamos de frío, y temblamos de emoción. La nieve, tan pocas veces vista, es para nosotros la mayor sorpresa que puede brindarnos la naturaleza. Nos exalta como una transformación mágica de nuestro solaz, supeditado eternamente al ritmo de los tiempos bonacibles.

He contemplado, hace unas mañanas, ese retablo de la cumbre, que todos los días cambia de semblante, con un semblante nuevo. Grandes, inmensas manchas blancas jaspeaban sus cimas y sus vertientes. ¡Era la nieve, la cándida huésped siempre esperada, hija de la noche silenciosa, tendida a la caricia del sol nuevo! Apenas daba crédito a mis ojos. Pero el regocijo se desbordó en mi corazón de canario auténtico. Contemplaba el triunfo del invierno sobre nuestros campos ariscos, sobre nuestro terruño avaro, sobre el ascético paisaje de nuestra isla, hambriento de voluptuosidad. Era la riqueza de los manantiales, el gozo del labrador, la opulencia de la cosecha. El bienestar, en suma, para todos, generosamente ofrecido por el cielo.

Breve, pero precioso intervalo éste, en que parece que hemos dejado de vivir en una zona templada del planeta. La vida ciudadana ha tenido un momento de encanto, y el buen hijo de Las Palmas ha sacudido por fin sus hábitos y se ha lanzado a la cumbre. A pasar frío y a ver la nieve. Centenares de automóviles han subido a la Cruz de Tejada ¡tan inhospitalaria

todavía!, desafiando todos los riesgos, y las familias se han saciado del espectáculo nunca visto; y han vuelto con sus bolas de nieve en el coche para mostrarlas como una cosa inverosímil. La Cruz de Tejada se ha tomado en estos días un soberbio desquite; desquite de siglos de soledad y de olvido, en que sólo los arrieros transitaban la maravillosa degollada.

La nieve ha provocado una improvisación de verdadero turismo isleño. Nunca como ahora se ha echado de menos ese refugio alpestre que todos soñamos en aquel sitio.

[*Hoy*, 7 de febrero de 1934.]

OTRA VEZ EL LEÑADOR

Quod non fecerunt barbari, fecerunt Barberini

(Adagio romano)

PUDIERAN DESAPARECER los tilos de Moya, y nuestra gente seguirla hablando de Los Tilos (por antonomasia); de generación en generación, hasta que se convencieran de que el nombre no correspondía a la cosa, y de que el tilo era una especie arbórea desconocida. El bosque de los tilos, en mayo, fue siempre para todos nosotros como un repuesto sagrado, un tesoro de la isla, primero, por ser bosque, en una tierra privada de espesuras; segundo, por tratarse de un árbol precioso y excepcional, por su madera y por su belleza. La vejez de los ejemplares daba además una sanción venerable al sitio.

Sitio casi legendario para nuestros abuelos. El canario que no había estado en Los Tilos se sentía un tanto humillado. No podía preciarse de conocer su tierra. Para muchos, el día más feliz de su vida fue el que pasaron, en gira familiar, allá a la sombra de los tilos seculares. Allí se comía, se bailaba, se sesteaba, se cantaba, se soñaba y se enterraban las perras. Bien merecía entonces arrostrar las incomodidades de tan largo viaje, si a la postre se gozaban unas horas de paraíso en el rincón más paradisíaco de Gran Canaria. Aparte de que se satisfacía, además, una legítima vanidad: la de poder decir ¡he estado en Los Tilos!

Hace pocos días, en *La Provincia*, se quejaba dolorosamente un buen hijo de Moya, y de Gran Canaria, de la tala del bosque; mejor dicho, del resto de bosque. Tala definitiva, por lo visto, ya que son escasos los ejemplares que atestiguan de la existencia de aquella fronda. Y me parece que esa voz, tan elocuente por cierto, tan bien entonada de castizo sentimiento, no debe perderse, en el desierto. Estas líneas no aspiran sino a tributarle el honor de un eco, no menos doliente, a darle un poco de relieve para que no se pierda en el fárrago noticiero de un diario.

Los Tilos no será, pues, más que un nombre, el nombre de un lugar, no de una arboleda. La leña es cotizabile; el árbol, no. He aquí el secreto a voces de todos los vandalismos. En leña y en carbón se van las preesas de la isla, precisamente en estos tiempos de fiestas del árbol y de anhelos turísticos. Por lo visto hace falta leña, ¡mucho leña!

[Hoy, 2 de junio de 1934.]

TURISMO GERMINAL

EL INTERÉS por el turismo va despertando poco a poco, pero a ojos vista en las costumbres y trasluciendo en muy distintas formas. Hace tiempo, no mucho por cierto, las gentes no se preocupaban del turismo, y no comprendían que en este programa somos nosotros los que representamos el papel principal. Era para desalentar el ver que todas las iniciativas se estrellaban contra la indiferencia general.

De pocos meses a esta parte ha podido advertirse cierta participación espontánea, cierta colaboración en esta aspiración de preparar al país para atraer al forastero. La labor de los organismos creados para ello, las exhortaciones de los entusiastas, han ido conquistando adeptos.

De varios modos se traduce esta nueva disposición de los ánimos. En los periódicos menudean las descripciones de paisajes, debidas tal vez a escritores improvisados, que han sentido la necesidad de volcar sus impresiones ante los panoramas que han contemplado, o que no se resignan a que sus paisajes amados, los valles en que han nacido, continúen «sin descubrir».

Las giras domingueras al campo, en esta estación de verano, se hacen más frecuentes. Y no ya de Las Palmas al interior, sino entre los pueblos de la isla. Suelen ser expediciones de largo metraje, a Santa Brígida, a Agaete, remontándose a Terror, pongo por caso. Se alquila y se colma el autobús monumental, a módica cuota, y parte la caravana alegremente, a buena hora, para regresar a la noche: se canta, se ríe, se come, se sesteaa y, a la postre, se improvisa el baile en un casino acogedor, a setenta kilómetros del punto de partida. Es el único espectáculo alegre que sobrevive en esta época de crisis y de depresión. Pues bien, estas giras suelen tener también su cronista anónimo en los periódicos, que relata ingenuamente las peripecias de la partida. De mi sé decir que las leo con encanto. En una de ellas he visto con sorpresa que se daba a la gira el carácter de «turismo interno» (¡muy agradecido!) La frase empieza a circular.

Pero lo que revela mejor el despertar de este interés es la actitud de la juventud de Arucas, decidida a que su montaña, que es una de las señeras de la isla, no sea preterida. Aspiran a que se la declare de interés nacional, y a que se la dote de mirador y de un camino

que la haga fácilmente accesible: y lo conseguirán. Entra en juego una noble emulación, que se acentuará cuando se imite. Porque es un ejemplo que debe tener imitadores.

[*Hoy*, 5 de agosto de 1934.]

APUNTES TURÍSTICOS. LA NUEVA FAZ NORTEÑA

VAMOS COMPLETANDO el «descubrimiento» de nuestra Isla a medida que avanzan las carreteras en construcción. Tender una carretera vale tanto como abrir una ventana, o un balcón más, hacia otro punto del cuadrante: desentrañar un rincón desconocido o descorrer el velo a un panorama insospechado.

Lo digo a propósito de la carretera en construcción a Artenara, que he recorrido hace pocos días en un paseo inolvidable. Corta por sus nacientes los formidables barrancos de Moya y de la Virgen, pero no desciende a sus hondonadas. Su elevación le da el carácter de carretera panorámica, y su mayor interés se concentra en una vuelta, la de los Pinos de Gáldar, al bordear la negra «caldera» de un volcán, sin nombre, por lo visto. Desde allí se descubre, en un momento de sorpresa que recuerda el de la Cruz de Tejeda, nada menos que todo el panorama del norte, la suma total de todos los paisajes de este sector de la Isla. En sentido pintoresco, bien podría llamársele por antonomasia «la carretera del Norte». La otra, la que le usurpa el nombre, merece quedar a su lado como una «sucursal».

La vista, en aquel punto, se esparcía en vasto semicírculo, desde el pinar de Tamadaba hasta La Isleta. El pinar y el valle de Agaete, los cien vallecitos que se entrecruzan hasta la lejana costa, los platanares de Arucas, las playas remotas con su festón de espuma... y en el fondo, el mar, altísimo y, sobre él, suspendida, la isla entera de Tenerife. Parada inexcusable en la futura carretera. Algún día podrá ser parada y fonda.

La carretera penetra luego hacia lo interior, camino de Artenara, el pueblo que... «está allí», pero que no se ve de ninguna parte, al decir del improvisado *cicerone* que me acompaña. Ha de atravesar, todavía, Barranco Hondo, tras de la cumbre, del que me dan las mejores noticias. Habita allí una población perfectamente troglodita, con su modesta industria de tejido de pita, y su vida primitiva. Otra atalaya, que la carretera va a sacar de su claustro secular a la voracidad de la curiosidad extranjera.

Por de pronto, brindo estas líneas al incipiente turismo nuestro, exclusivamente nuestro, que comienza a darse cuenta de las bellezas de la Isla.

[Hoy, 26 de agosto de 1934.]

LA PSICOLOGÍA DE UN CONCIERTO

GENERALMENTE EL público sale de los espectáculos complacido, o decepcionado; algunas veces, entusiasmado. Del último concierto («el primero», más bien, después de unas escandalosas vacaciones), «nuestro» público, que no lo era en el sentido corriente de la palabra, salió, además, satisfecho. La satisfacción es más bien propia del que ha puesto en una obra algo suyo, aunque sea una parte mínima: la esperanza, por ejemplo.

El público acudió al concierto, pues, con una ilusión. ¿La de asistir a una prueba de arte, de cierta calidad? Algo más. La de comprobar un éxito en que todos estábamos interesados. Las enhorabuenas no eran solo para los artistas y para los iniciadores. Se las daban también a sí mismos y, recíprocamente, de un modo tácito, a los espectadores. Salimos del concierto, en una palabra, satisfechos.

Satisfechos y milagrosamente sanados de un inveterado escepticismo. Nadie creyó que en nuestra ciudad pudiera «repetirse» un tipo de concierto, añorado, pero olvidado por la acción del tiempo. Nadie creyó en la posibilidad de «retornar». Tal vez nadie creyó tampoco que el concierto excediera el interés de un espectáculo de buena sociedad. El escepticismo no podía aparejar los ánimos de otra manera. Actitud entre curiosa y benévola; entusiasmo, tasado o convencional. Pero en el fondo, un tenue dejo de esperanza. Tal se me antoja la preparación del público, y puede ser que me equivoque.

El concierto ha sido una feliz confabulación de elementos familiares. Pudiéramos considerarlo como un soberbio concierto doméstico. Así lo fueron antaño. Ya Luis Doreste recordaba acertadamente el carácter de los que oímos cuando éramos jóvenes, y señalaba a propósito las personas y las familias representativas. Con el último concierto Las Palmas parece que reanuda su gran tradición familiar. «Aquí, todos nos conocemos». Este cuasi proverbio local es todavía una verdad, pero con distinto sentido del que tenía en otros tiempos. No nos conocemos ya, ciertamente, pero nos damos por conocidos. Es lo mismo. Las Palmas, por fortuna, no han perdido su carácter de «intimidad». Sin él quizá fuera una ciudad antipática.

Y como la reacción natural del pesimismo es el optimismo, éste se ha desbordado de un modo que pudiera parecer hasta alarmante. El concierto ha tenido su moraleja, y ha dado su lección. Se ha tomado, acertadamente, como posibilidad de una nueva realidad. ¿Qué hacer

para lo porvenir? He hablado de «retornar», empleando las palabras solo en sentido aproximativo. Retornar, propiamente, es imposible. Los hechos no se repiten. Es el presente el que nos solicita y el que debemos cultivar, aprovechando ese precioso elemento de la «intimidad social», que no tiene nada de exclusivista para lo extraño, y que es el que verdaderamente subsiste como una continuación del pasado.

En este ambiente es de esperar que vaya a la escena ese otro espectáculo, de arte regional, que prepara para otoño la sociedad «Amigos del Arte». ¿Podrá aspirarse a que sea un verdadero «ballet»? Los ensayos que he presenciado, aunque fragmentarios, me dan motivo para presumirlo. Basta que se aporten los elementos necesarios. Por de pronto, Néstor tiene dispuestos soberbios dibujos. Sería lástima que no se contara con una partitura que diera unidad y prestancia musical a la obra.

[Hoy, 29 de agosto de 1934.]

SOBRE UN ENSAYO CRÍTICO. PARA DON JUAN VIDAL HERNÁNDEZ

EN ESTAS columnas y bajo la firma indicada, se publicó un ensayo crítico con motivo de la exposición de dibujos de Jesús González Arencibia. No conozco a su autor: no tengo de él ningún antecedente personal; pero ello me da mayor libertad para apreciar su trabajo, corto, compendioso y ágil a pesar de su lastre crítico.

Tarde ha llegado a mis manos, y tardías son estas acotaciones. Pero, no importa. No me resigno a guardar el recorte en el archivo de la Escuela de Luján Pérez, que es su destino, sin dedicarle un sencillo *memorandum*. Porque la crítica que encierra, a través de la nítida alegoría adoptada por el autor, me parece de la mejor calidad. Crítica estética, *rara avis* en estas latitudes.

Nada de ditirambos al uso, nada de frases embelesadoras. En cambio, perfecta, y totalitaria comprensión de la obra artística y enjuiciamiento somero, pero justo. El crítico, como es su deber, ha sabido colocar al joven artista, con todos sus balbuceos, adecuadamente en la historia, es decir, en la historia de su tiempo. Se reconoce una posición, no en una escuela, pero sí en un ambiente, en la atmósfera que se respira, en la que el arte moderno brega por superarse.

Cubista, sí, le parece al crítico el artista; pero no cubista impenitente. Al contrario, penitente. Alma joven que atraviesa su Tebaida y apura su cuaresma, resignado y sumiso, pero con la tranquila esperanza de salir de ella, sanado de toda contaminación sensualista. De no ser así, el ascetismo constructivo no conduce a ninguna Pascua.

¡Ojalá lo sea! En Jesús González ve seguramente su crítico, como lo vemos todos, un temperamento en perspectiva, capaz de soltar las amarras de su tiempo. Un sentimiento, refrenado con mano fuerte en unos límites nada escolásticos, porque son voluntariamente adoptados por el artista. ¡La locura del límite!— El prudente aprendizaje de una sabia libertad— ¡Así sea!

[*El Defensor de Canarias*, 15 de septiembre de 1934.]

EL LIBRO DE GRAN CANARIA

CIRCUNSTANCIALES DISPOSICIONES de mi espíritu me han impedido ocuparme con la premura debida del asunto de un artículo que me dedica, con gentileza que agradezco, don J. Suárez Martín. No han impedido, sin embargo, que me haya acosado desde que lo leí una honda preocupación, no exenta de complacencia y de emoción. Efectivamente, me conmueve considerar que un maestro de niños eche de menos en su escuela, o mejor dicho, en todas las escuelas de la isla, un libro que revele a los tiernos educandos de hoy, a los hombres de mañana, el pasado de su patria circunscrita, de la isla en que han nacido y en la que tal vez han de vivir y morir. Y he aquí cómo el anhelo de un maestro, tan sencilla y patéticamente expuesto, plantea un problema pedagógico nuevo que ya no podemos dejar de la mano.

No podemos prescindir desde este momento de reconocer la necesidad del «Libro de Gran Canaria», para uso de las escuelas. ¿Qué carácter, qué tendencia, qué limitaciones, qué estilo ha de tener este libro instructivo-educador? Éste es el complejo problema. Yo no trataré de resolverlo (sería excesiva presunción). Pero, como en términos de buena lógica, plantear bien una cuestión equivale a resolverla, sí me esforzaré en trazar las primeras líneas de un plan, con la esperanza de que otros, concienzudamente, lo completen, lo corrijan y hasta lo contradigan, para lograr en resolución el justo planteamiento del problema.

El libro ha de ser «prevalentemente » un breviario de historia, y como tal no ha de ser una simple crónica, ni ha de ceñirse a gestas ni a hechos políticos. Ha de abrazar en todo su contenido la vida isleña; su religiosidad, sus costumbres, sus rasgos típicos, su economía. El conocimiento del pasado es la integración de la vida presente; y a los ultramodernitas habría que objetarles que también lo necesitan, si quiera sea para renegar dignamente de él. Todo ello a condición de que el pasado sea totalitario y no unilateral. En resumidas cuentas, la augusta misión de la Historia es hacernos contemporáneos del pasado.

¿Límites de esta historia? ¿Debe ser exclusiva de Gran Canaria? Afortunadamente, con motivo de este mismo asunto y no sé si de un primer artículo del señor Darías Padrón, que no he tenido la suerte de leer, ha resurgido la punzante quisquilla del regionalismo canario, como contraposición o ponderación del insularismo. Esto me impone una divagación, que no será del todo infructuosa. Gran Canaria ha tomado siempre partido por el insularismo. Habrán influido en ello peculiares motivos políticos que han pesado sobre su vida; pero en el

fondo la ha asistido un recto sentido de la realidad. La tesis regionalista tiene a su favor una aparente superioridad, al pretender abarcar lo más, y éste es su peligro. Frente a ella, la tesis insularista, que sólo pretende abarcar lo estricto, puede parecer fruto de mezquindad al cerebro de un ideólogo. Pero la categoría de valor es independiente de la categoría de cantidad, y una expresión geográfica no es convertible, como tal, en una expresión racial.

El regionalismo canario podrá convencer, sin duda, al extraño. Para nosotros no es una realidad, ni siquiera un ideal. Es, ni más ni menos, una ficción que en algunos espíritus podrá parecer hasta generosa. Nosotros entendemos como única realidad de convivencia, la Isla, circunscrita por el mar abierto. Y si la ficción regionalista pretende dar lugar a cualquier artefacto administrativo, la isla singular se siente menoscabada porque no se resigna a ser satélite.

Es que cada isla tiene algo de intraducible para las demás. Yo me siento forastero en Lanzarote, pongo por caso, sin que me sirva de nada mi calidad de abstracto canario para acomodarme al clima espiritual de la isla. Podré sentirme simpáticamente, eso sí, «lanzaroteño». Es el caso de Agustín Espinosa al escribir el sutilísimo *Lancelot*. Por donde el insularismo, lejos de ser infranqueable, predispone mejor los espíritus a la recíproca comprensión y cordialidad.

Pero volvamos al libro. Quedamos, pues, en que ha de ser historia exclusiva de una isla bien caracterizada: Gran Canaria. Pero la historia, que es sucesión humana, no entiende de circunscripciones. Se ha dicho que la historia es historia de lo universal, y lo universal no admite acotaciones. La historia de la isla no puede prescindir de un sucinto antecedente, cual es el movimiento general de ocupación, asentamiento y conquista de todo el archipiélago, ni de un ligero entronque con la historia de España.

Pero el libro ha de ser altamente educativo, y ha de trascender en cierta manera el carácter de una historia. Ha de adoptar un tono discretamente lírico⁵¹. Se trata de infundir en el niño la convicción y el sentimiento de la positiva grandeza de su patria, sin deslumbrarle con espejismos de los que habría de renegar cuando alcanzase la madurez del espíritu. La nobleza de la raza aborígen, la sugestiva simplicidad de aquella su vida prehistórica, la trágica lucha contra el invasor, la fusión de razas, la dramática brega del labriego canario por transformar el suelo, las gestas de nuestros marinos, la odisea de nuestra emigración, el clima y las bellezas de la tierra... ¡cuántos destellos salen al paso para construir un libro predilecto!

¿Por añadidura se desea la amenidad? Está bien. Admítanse en él, marginalmente se entiende, la anécdota y la leyenda, que también ilustran la historia, pero sin que desvíen el

⁵¹ Este sentido lo acentúa otro articulista, don Pablo Artiles, en un entusiasta artículo.

interés sustancial del libro. Suelo ponerme en guardia contra esa máxima bonachona de «*instruir deleitando*». El deleite como condimento no me parece aceptable en pedagogía. El secreto pedagógico consiste en hacer interesante la aspereza de la doctrina.

¡Libro de Gran Canaria! ¡Quién pudiera escribirlo!

[*Hoy*, 13 de diciembre de 1934.]

1935

¡HA LLEGADO EL BARRANCO!

ASISTIMOS EN éxtasis a la magna fiesta de nuestra tierra, a la de la celeste prodigalidad del agua ¡Ha venido el barranco! Corren también los doce barrancos primates de la isla. No hay cántico adecuado para celebrar tanta riqueza. Repetiremos con el corazón, para suplir la pobreza de nuestra palabra, las laudes de la Biblia, o las laudes franciscanas.

Ha venido el barranco. En Las Palmas, desde hace años, preferimos decir: ¡ha llegado el barranco! Lo que significa que lo han dejado «llegar», a pesar de las infinitas sangrías del recorrido. El barranco llega siempre, pues, con un caudal sobrante, como un deudor afortunado después de haber pagado a sus acreedores con un gordo de la lotería. Pero de esta vez el sobrante ha sido soberbio, y el deudor ha podido permitirse la más desenfadada altanería. El Guinguada ha vuelto por sus fueros y se ha vengado orgullosamente de las sonrisas compasivas del público. Las aguas locas apenas se contienen entre sus murallas. Hace bastantes años que no se goza espectáculo semejante.

La isla entera se hincha de agua y de gozo. Se olvidan todas las faenas. Se sueña con el bienestar tras los años calamitosos. Se deponen en las rencillas. La esperanza de la felicidad hermana a los hermanos. No me gusta tasar las prodigalidades del cielo. ¿Millones? ¡Bah! Hierbas, frutos; sonrisa y alivio en los hogares; belleza en los campos; paz en los espíritus. Baño general de limpieza en la tierra atormentada. Todo ello trasciende del cálculo.

Gozamos como quien vuelve a la tierra de Promisión. ¿Quién se acuerda hoy del desierto?

Laus Deo!

[Hoy, 30 de noviembre de 1935.]

1936

TIPISMO. LOS DISPLICENTES. I

TIPISMO. CASI hemos creado la palabra a fuerza de usarla y darle un sentido exacto. Tipismo es una revalorización de lo pintoresco de nuestras costumbres. Hubo un tiempo en que se nos insinuó que no teníamos alma. No lo creímos al pie de la letra; pero nos hicieron dudar, como creyentes de poca fe. Lo que ocurrió fue que guardamos nuestra alma no sé en qué armario. Nos ruborizaba exhibirla. Nuestros poetas, nuestros gloriosos poetas regionales, se encargaron descubrirla y de sacarla al sol. Y continúan su redentora labor: los poetas conocidos y los inéditos. Ya no nos ruborizamos. Luego se ha ensayado el tipismo en el teatro. Ahora, en el teatro y en la calle.

Lo que llamamos tipismo de actualidad no es otra cosa que la continuación de un empuje poético. Y el empujón ha sido tal que no se le ha podido resistir. Tenía que ser un artista de la plástica el que cumpliera la segunda creación, en este movimiento de ascensión sentimental: este artista es Néstor. Tal vez el movimiento provoque nuevas creaciones, desdibujadas todavía en la nebulosa del provenir.

Se agita pues, una revalorización de orden espiritual en un país en que no se ha tratado de otra revalorización que la del plátano. Y todos asistimos a ella con interés, pero con diversa actitud. Entre los entusiastas se deslizan los rencorosos, pocos en número. También los displicentes, que son los que nos interesan. No hostilizan francamente, pero practican la demolición al estilo de los roedores. No hay reparillo que no utilicen. Y hay que dejar sentado que el tipismo de actualidad podrá ser una exaltación, cosa bien disculpable, pero no es una caricatura. Dividamos en grupos las diversas tendencias.

«Primera», los escrúpulos de los «puristas». Marcan y critican los detalles, por ejemplo, la factura del traje adoptado. No se ajusta, según ellos, a la realidad. Bien. Les daremos la razón para que no importunen. Pero no sin advertirles que el arte es una súper realidad, y que lo que llamamos tipismo es una obra de arte.

«Segunda», el reojo de algunos sectores «distinguidos». Sumarse supone para éstos una inquietante aventura. Su táctica es esquivar contactos y estrecharse en círculos con sus pares. Esta distinción no debe ser muy sólida cuando necesita defenderse con tantas precauciones. Es arma, eso sí, desniveladora por excelencia. La mujer la maneja de modo certero. Lo que pudiéramos llamar «lucha femenina de clases» es implacable. A éstos es

forzoso recordarles que el tipismo es irremediamente popular aunque no plebeyo y, por añadidura, educador del pueblo, y que hay que resignarse. Y a las señoras, en particular, que apetecen de ser popular, es «canario», palabra que debe conmover sus corazones. Se necesita un tipo de mujer superior que sepa deponer las flaquezas de su sexo y servir los ideales de su raza, que sepa distinguirse de verdad; se necesita esa valentía femenina que suele ser arrolladora. Y tenemos la convicción de que la mujer canaria sabrá ser valiente. ¿Cómo, si no, van a responder las señoras cuando las invitemos a restaurar la mantilla, como tocado de mañana y como velo religioso, la niveladora mantilla, creación y espejo de la psicología de sus madres? Apelaremos precisamente a su valentía.

[*Hoy*, 16 de enero de 1936.]

DE TIPISMO. LOS DISPLICENTES. II

LA TERCERA tendencia demoledora la marcan elementos extraños, y pudiéramos llamarla «subversiva». No los extranjeros, que suelen ser indiferentes o simpatizantes del tipismo, más lo segundo que lo primero. Germina, doloroso es decirlo, entre una minoría de españoles unilaterales advenidos de la Península, más o menos obligados por sus empleos o por sus negocios. Conviven, pero no simpatizan con nosotros. Son los que se sienten aquí desorbitados de España, víctimas de un destierro; y lo peor es que tal vez, efectivamente, lo entiendan así los altos directores de la burocracia.

Parece que los ha arrojado un golpe de mar sobre la isla. Cualquiera podría suponer que añoran el rincón nativo español. Si esto fuera así, serían los primeros en comprender esta nuestra revalorización típica. Pero no; aunque parezca inexplicable, la nostalgia que sienten no es propiamente de la gran España, ni la de un fragmento de España. Es la de un punto geográfico de la Península, Madrid, que se les antoja alfa y omega del solar español. Han vivido o han pasado por la seductora capital y no aciertan a vivir fuera de ella. Mucho menos en Canarias, que les parece una nueva categoría de colonia.

Su actitud en este nuestro entusiasmo por el tipismo racial no es demostrable, pero se palpa. Tiene hasta su prensa representativa. No hay que olvidar que su Madrid ideal y exclusivista es precisamente el que ha descolorado el genuino regionalismo pintoresco español reduciéndole a unos cuantos tipos convencionales de zarzuela. A éstos les rogamos que nos «permitan» resolver nuestras aspiraciones de «indígenas». Y, sobre todo, que no se arroguen la facultad de definir el españolismo y mucho menos el antiespañolismo.

La prueba más inmediata de todo lo dicho es ese malhumor tórbido, indefinible, que ha suscitado la cabalgata de Reyes en tales sectores. Se ha mezclado en él hasta una levadura de falso ascetismo, con cara mustia. Hay muchos que en esta ocasión se han acordado, inesperadamente, de la humanidad doliente, de la miseria recóndita de los menesterosos, lo que no les impide divertirse y derrochar de lo lindo en su mundo habitual. Salvando la reverencia que se debe al paso evangélico, nos acordamos de la respuesta que dio Jesús, maestro de ascetismo, al discípulo que reprochaba a María Magdalena el derroche del bálsamo precioso para ungir los pies del Salvador.

La cabalgata no ha sido un festín de ricos. Ha sido una fiesta como otra cualquiera, con los caracteres de su especialidad, con un lejano fondo de auto sacramental, a la que se han asociado elementos típicos populares, más o menos en carácter, pero perfectamente adaptables a la representación. Ha ofrecido alegría a todos, y ha hecho cundir el dinero en monta insospechable.

Estos argumentos tan significados ahora con ocasión de la cabalgata debieran repetirse en cada fiesta. Lo lógico sería proclamar que las fiestas son un lujo vituperable en la vida de los pueblos.

El Gobernador Civil, señor Nofre, en reciente conversación con los periodistas, parece que ha atribuido a esta revalorización típica una trascendencia superior a lo que generalmente se cree. La primera Autoridad Civil tiene de ello, por lo visto, una clara visión. ¡Ojalá la tuviesen todos nuestros paisanos! A quienes sinceramente, dolorosamente, nos permitimos advertir que si dejan caer en ridículo este movimiento, si condescienden con la acción demoleadora de la ironía y de la semisonrisa, rodarán también por la pendiente cosas que me atrevo a llamar sagradas. Ahora falta convencer a los timoratos, a los miopes y también a los mentecatos.

¡Gran Canaria... en pie!

[Hoy, 17 de enero de 1936.]

UNA CATEDRAL ALLANADA

NUESTRO TEMPLO mayor ha sido tumultuosamente allanado en estas dos últimas semanas. Es la Casa de Dios y en ella caben todos, por más que de esta vez la capacidad material del templo se ha puesto a prueba. Numerosos altavoces multiplicaban la palabra hablada por todo su ámbito y la trascendía a la calle.

Pero la palabra hablada ha sido en esta ocasión menos elocuente y persuasiva. La palabra sin voz y sin voces, la que apenas llega a murmullo, es la que verdaderamente ha henchido el templo. Piadosamente pensando ha debido también trascender a los cielos sin necesidad de altavoces. La devoción, como la labor de la naturaleza, no ha reconocido horas ni diferencias entre el día y la noche. El pueblo no ha dado señales de cansancio. La fe se ha mostrado inagotable. Las puertas del templo no se han cerrado. En las horas no oficiales del culto, las horas del silencio, se sentía el latido de los corazones. La oración y la súplica, más confidentes en tales momentos, parecían materializarse como un vaho aromático bajo las bóvedas del templo.

La Virgen del Pino, descendida de nuestras montañas, ha bajado una vez más a Las Palmas, remozando una tradición secular. Se recordará esta fecha como una era. Ella, la campesina, la prehistórica, la taumatúrgica, la que recogió las primeras oraciones cristianas de los guanches, ha movilizado los corazones en nuestra ciudad, más inertes sin duda que los de las sencillas generaciones que la han invocado durante más de cuatro siglos. He aquí su nuevo milagro. La sagrada imagen, tan parca, tan grácil, tan ingenua, ha enhechizado la ciudad. Las gentes, en oleadas, se remansaban ante ella en horas interminables, esas horas de arrobamiento que no constan de minutos. Encontraban en su presencia el más ancho respiro del alma, el alivio de la tribulación individual y colectiva. Hubieran erigido allí sus tiendas como en la montaña sagrada.

Dudo de que en ningún templo de España se haya superado en los días que corremos el espectáculo de devoción que han dado la ciudad y la isla las semanas pasadas. El pueblo, el protagonista, ha mostrado sus entrañas: su fe y la genuina forma de su religiosidad, eruptiva y contagiosa, que no necesita consignas ni voces de mando, porque el orden brota naturalmente

de la concordia. Y ha sabido hermanar la devoción con el patriotismo que, en las corrientes circunstancias, es también un acto de piedad.

[*Hoy*, 20 de octubre de 1936.]

CARCOMA. CUENTECILLO

A Pepe Díaz Quevedo, en La Plata

ERAN LOS tiempos en que las tiendas mayores de comestibles despachaban ponche, gallardamente engarrafado en oronda botella, metida en agua en un *lebrillo*. El comercio de Las Palmas se desparramaba solamente por las calles de Triana, Malteses, Remedios y Peregrina. No se conocían establecimientos especializados; pero sí tiendas en *que había de todo*. En categoría de bazar, la de los Peñates era la primera. Nada más a cuento de ponderar su importancia que recordar la anécdota de aquel paisano, llegado hace años a Barcelona, a quien otro paisano, allí residente, le mostraba lo más notable de la ciudad. Le llevó a «El Siglo» y le entretuvo buen rato, de salón en salón, en el bazar inmenso. Al salir hubo de preguntarle: «Bien, paisano, ¿qué le ha parecido?». Y mi hombre, por toda contestación, se quitó la *cachorra*, la sacudió contra la pared y exclamó: «¡Pues, que me c... en los Peñates!».

También había otro bazar, de menos empaque, pero muy socorrido. Lo que no se encontraba en el de Peñate podía rebuscarse en el de don Serafín Pizarro. Don Serafín, entroncado con lo más linajudo del comercio local, había heredado una tienda fundada por uno de sus abuelos. Como no salía nunca de ella, su persona sólo se conocía de medio cuerpo arriba, lo que el mostrador permitía. Fuera de su establecimiento parecía un tipo absurdo. Cuando, de higos a brevas, se le topaba por la calle, todo el mundo le saludaba con cierto retintín de asombro, como si fuera un preso fugado de la cárcel.

Detrás del mostrador la cara meliflua de don serafín era el mejor reclamo para la clientela. Ríase usted del anuncio y demás clamores de la publicidad moderna. Aquella igualdad de trato, aquel *agasajo* de don Serafín, traía cautivadas a las señoras y a las comadres. No parecía sino que los compradores fuesen asistentes de su tertulia. ¿Oye, sabes lo que me dijo don Serafín?, solían preguntar las mujeres, de vuelta de compras. Y se glosaba en familia el chiste, la noticia o la ocurrencia de don Serafín. Cuando se le pedía algo fuera de la corriente, don Serafín dejaba traslucir su secreta satisfacción. Era precisamente una especialidad de la casa.

Si no se hallaba el género a la vista, se rebuscaba en el sótano o en las cumbres de la estantería y al fin el feligrés salía complacido. ¡No faltaba más!

Aquel día, en casa de don Serafín reinaba un regocijo mezclado con cierta angustia. Don Serafín estrenaba por primera vez (no es redundancia señores) un traje de levita. Su esposa, doña Soledad, se asendereaba tontamente.

—¡Pero mujer, si no falta nada! ¡No te *acoquines*! ¡Muy bonito, caray! Yo necesito más bien que me animen y tú...

—¡Ay, Serafín! —exclamó doña Soledad, limpiándose una consoladora lágrima—. Yo no quepo de satisfacción, pero desearía que pase de una vez este día tan feliz. No sé..., no sé... No ceso de acordarme del discurso; se me ha metido en la cabeza que vas a cortarte y pienso en los chistes que van a hacer esos mercachifles de los Panascos, que no te pueden ver.

Don Serafín cumplía aquel día ¡cincuenta años! desde el que apuntándole la pubertad, había ingresado en el establecimiento de su padre. Varios comerciantes habían propuesto celebrar con un banquete las bodas de oro del decano del comercio de Las Palmas.

Se acercaba el momento de la fiesta. Le había compuesto el discursito de gracias el novio de su tercera hija, muchacho de pro, que solía *alternar* en veladas del Gabinete Literario. Don Serafín lo había recitado en familia muchas veces, de corrido unas, otras cortándose. En la tirada había un tropezón peligroso. Era la frase «predicar en el desierto». Don Serafín solía hablar correctamente. Pero, por una de esas endiabladas manías fonéticas, la palabreja se le enzarzaba casi siempre en la conversación y decía *pedricar* en lugar de predicar, como un *campurrio*. Éste era el peligro que más preocupaba a doña Soledad.

Por fin, encajado el cuello, ferozmente almidonado, después de largo forcejeo para abrocharle, y calada más que vestida la levita, don Serafín se dio por solemnemente empaquetado. Ya en el patio, su esposa le advertía por última vez desde el corredor: «¡Serafín, por Dios! Predicar... pre, pre. No te olvides».

El comercio de Las Palmas siempre se señaló por lo rumboso. Dicho se está que el banquete fue monumental. Sus cinco platos eran de lo más succulento de la cocina isleña. Sus tres clases de vino, de los de más claro abolengo de la isla. Sus postres, de los más afamados reposteros de Telde y de la ciudad. La animación llegó a punto de algazara cuando se levantó a ofrecer el banquete el yerno en ciernes de don Serafín (otra especialidad de la casa), encargado para ello por la comisión organizadora. Habló de la importancia del comercio, de su larga historia, de los navíos fenicios y de la *odisea* del homenajeado, y, frase tras frase, también de la *carcoma* de la envidia.

La palabreja suscitó en los semblantes un extraño comentario y cierta mal reprimida hilaridad. Los Panascos promovieron un indiscretísimo murmullo. Brindaron algunos más; y, pasado el momento de saturación oratoria, don Serafín se levantó e irguió, procuró aplomarse y con voz forzada empezó: «Señores: queridos compañeros: me siento embargado por la

mayor emoción de mi vida. En el presente momento histórico... en el presente momento... hum —y pasándose el pañuelo por la frente, después de rebuscarlo en los faldones de la levita, continuó, adoptando su melódico diapasón de mostrador—. Bien, señores, aquí después de todo, estamos en familia. Voy a contarles un cuento. Voy a explicarles eso de la *carcoma*.

«Ya saben ustedes que mi feligresía me exige que tenga de todo en mi establecimiento. Yo también me lo he propuesto. A mis dependientes tengo encargado que cuando algún comprador pida una mercancía desconocida, por rara que sea, se toma nota para procurarla de cualquier medio. Hace dos años se presentó un hombre pidiendo *carcoma*. ¿*Carcoma*? nos preguntamos todos. ¿Para qué sirve eso? A pesar de todo ordené que se aumentase la lista de mis géneros con tan raro artículo. Pero la *carcoma* no se encontraba en cantidad. Al cabo de unas semanas se presentó otro *mataperro* ofreciéndome dos libras de *carcoma*. Vi los cielos abiertos. Las ajusté y se las pagué en el acto. Desde aquel día la *carcoma* es otra especialidad de mi casa. La ofrezco a ustedes por si le encuentran alguna aplicación (risa general). Yo también me río —continuó—, pero ya comprenderán ustedes que esta pequeña quiebra de mi negocio demuestra mi desvelo por servir al público, que es la mayor honra de un comerciante. He dicho».

Una tempestad de aplausos sincerísimos premió la gloriosa ingenuidad de don Serafín, y ahogó la inquieta hilaridad que seguían azuzando los Panascos. De la barahúnda se alzó una voz estentórea, brutal que gritaba (¡oh ironía de las cosas!) «¡Muy bien *pedricado*!».

[*Canarias*, núms. 308-309 (noviembre-diciembre, 1936), págs. 7-9.]

EL CRISTO DE TODOS

SR. D.A.N.

Mi querido amigo:

Le acuso recibo de su carta, que es para mí una insinuación irresistible. Me invita usted a que colabore públicamente en el piadoso intento de hacer una rogativa a N.S. el Cristo de Telde, impetrando la paz de España, con todo el severo ceremonial tildense, se entiende.

Excelente iniciativa, amigo mío, que por las trazas ha nacido anónima, y arrastra ya muchas almas. La mía es llevadera, como la que más, en ocasiones como ésta de claro fervor popular. El Cristo descenderá a ras de su pueblo, y no será de esta vez exclusivamente el Cristo de Telde, sino el Cristo de la Isla. Debió serlo ya desde hace mucho tiempo.

El honrado autor le imaginó atlético y enjuto, colosal y desmedrado por el dolor, de miembros poderosos pero rendidos, teñido de una intensa palidez morena: figura realista e imponente, sin asomos de maquillaje pseudomístico. Parece la escultura un don providencial, destinado a una raza fuerte y sana de una religiosidad no contaminada de suspirillos devotos ni de segundos fines.

El Cristo, además, pesa: artísticamente, se entiende. El artista sin alardes de estilo, de que no era capaz, supo también imprimirle, con una ingenuidad de primitivo, este noble sentido de pesadumbre material, propia de un cuerpo en abandono. Pesa su humanidad en los miembros: pesa su divinidad en la cabeza oblicua.

¡Cristo de Telde! ¡Cristo de Gran Canaria! Acudiremos todos a tu solar el día de tu descendimiento, con los brazos abiertos como si anheláramos recibirte entre ellos. E insistiremos los días de rogativa para que alivies de una vez la pesadumbre de España. Te confesaremos ante los hombres, y ante ti reconoceremos también el peso de nuestras responsabilidades con la esperanza de ganar tu clemencia.

Éste es el voto que usted, amigo mío, habrá hecho por adelantado. El mío no es más que un sumando. Mi deseo es que quede usted tan satisfecho como yo. Suyo affmo.

[Hoy, 20 de noviembre de 1936.]

ALMA MATER, ITALIA

ITALIA ES también patria para los que no somos italianos. Cuantos nos hemos iniciado en estudios y tenemos, además, sentimiento de solidaridad con el pasado y de ternura para con el arte, no podemos ignorar a Italia, antes bien, hemos soñado con ella. Por experiencia puedo proclamar que Italia excede a lo soñado.

Solemos imaginarla como mera depositaria de una sagrada tradición y un tanto tiranizada por ella. Verdad es lo primero, pero no lo segundo. Italia, sin renunciar a ninguna herencia, es quizá el país más abierto a las corrientes centrales del pensamiento. Si en algún tiempo ejerció el primado del espíritu, hoy podemos asegurar que le comparte con los pueblos más cultos.

Su progreso es efectivo, pero sereno. Repugna la convulsión y desconoce el tipo de revolución galopante. Su sentido histórico la salva. Su filosofía, la actual, que es una rica madurez de historia, se hace fácilmente cultura, derecho, política, economía: vida, en suma.

De Italia contemporánea solemos conocer poco en España: Croce, Papini, D'Annunzio, Pirandello, Marconi, Marinetti... lo que destaca por su estatura, en revoltillo con lo que debe su relieve al éxito. El horizonte no se abarca en su totalidad. Antes, cuando los embajadores de Italia eran principalmente sus autores de óperas, sus cantantes y sus actores, el desconocimiento era más radical. No olvidaré nunca cuando murió Carducci, el gran poeta cívico de su nación, los diarios españoles, unánimemente, improvisaron unas necrológicas en que le recordaban tan sólo como autor del «Inno a Satana». El escándalo era lo que había trascendido a nosotros, sin saberse que el poeta había ya repudiado su obra. No había entonces diccionario Espasa.

Italia sigue siendo particularmente un gran exponente del Humanismo, es decir, de la universalidad de la cultura y civilización humana, país por excelencia antibárbaro. España debe tener en cuenta que Italia no sólo es hermana, sino maestra: Alma Mater.

[Hoy, 2 de diciembre de 1936.]

PIRANDELLO

HA MUERTO. ¿Coloso o arriesgado? Todavía nos hacemos esta pregunta. Durante unos lustros Pirandello se nos impuso suscitando una admiración tiránica que no lográbamos explicarnos, una admiración contrastada con una especie de protesta íntima. No había modo de discernirla, ni tampoco de regatearla. Filosofía sin base, arte sin sentimiento, humorismo sin claroscuro: tal parecía la síntesis del arte pirandelliano de su última época, que se impuso al mundo por su extrañeza, no menos que por las dotes estupendas del autor para teatralizar sus argumentos. No podemos olvidar aquella especie de irritación que dejaba al público toda obra suya, y que aquí probamos cuando se presentó su drama más auténtico: *Sei personaggi in cerca d'autore*.

Más de cien novelas escribió Pirandello en su en su primera época, un verdadero mundo itinerario, ceñido a la corriente verística o naturalística italiana, reflejo de la francesa. Algunas de ellas magistrales. A pesar de la abundancia y calidad de aquella producción, su nombre no trascendió a Europa. Le estaba reservado el teatro, que tomó por asalto, como una presa. Todos los del mundo se le abrieron como a su señor. Teatro de «máscaras desnudas», como se complacía en llamarle su propio autor. La doble personalidad del hombre social, la verdadera y la convencional, constituían el juego de sus fábulas. La tragedia se planteaba valientemente y se resolvía en problema psicológico. Lisonjeaba a los intelectuales o a los que presumían de tales, pero no seducía a los públicos, ansiosos siempre de poesía y de interés humano. Teatro desconcertante, en suma, que producía el extraño placer de naufragar sin peligro.

De todas maneras, Pirandello fue un acontecimiento en la historia del teatro. Su obra, gigantesca, resiste la demolición del tiempo, y su muerte impone un luto respetuoso y conmovido al mundo.

[Hoy, 12 de diciembre de 1936.]

1937

ISLA AZUL. ESTAMPAS DE LOS PUEBLOS DE GRAN CANARIA

Tierra fecunda de hombres de roca y corazones de oro

PABLO ARTILES, joven sacerdote que ha ampliado sus estudios eclesiásticos en Roma, acaba de publicar un libro de devoción, de devoción a Gran Canaria, su isla nativa. Es de admirar cómo un joven, de vuelta de una larga estancia en el extranjero, haya logrado conservar, y sin duda acrecer, el aprecio de su tierra. Quizá esta obrita sea hija remota de reprimidas nostalgias durante la ausencia.

Tan alto pone el autor su amor al objeto de su devoción, que frecuentemente cae en un esfuerzo fatigoso por excederse a sí mismo y restañar con la hipérbole y con la mera literatura la expresión que no le parece adecuada a su anhelo. Porque éste, digámoslo de una vez, es un libro de juventud, con las demasías, ímpetus y lozanías propias de un primer vuelo, en edad en que el entusiasmo no se para a escuchar su eco y campa, orgulloso de sí mismo, sin recelos autocríticos.

Libro desbordante, por consiguiente. Dicho se está que tiende al canto. Pablo Artiles ha recorrido toda la Isla en actitud de peregrino contemplativo. Conoce y ha sentido por igual todas sus bellezas, las excelsas y las repuestas, las magníficas y las hurañas. Ante el paisaje suele alcanzar la expresión emotiva irreparable. El de Artenara, corredor de precipicios, por ejemplo, ofrece al autor (en este caso al poeta), un soberbio dinamismo. La tierra se le desfonda, los cerros hunden sus proas de hierro en el mar, los monolitos se tambalean. Y a la noche (las noches medrosas de Artenara) todo se sume en tinieblas inescrutables.

En el de Tejeda, aparte de su grandiosidad plástica, ha sabido ponderar la misteriosa función de la luz, que a pleno sol reduce el paisaje, y al caer de la tarde le dilata fantásticamente, modelando en claroscuro todos los gigantes del caos de rocas. De Mogán, como preciada nota lírica, destaca el silencio extático del barranco, silencio que guardan hasta los animales, bajo la mudez de aquellos riscos, de los que descende el caminante como pendiente de un hilo.

Aparte de los motivos soberanos, sabe descubrir temas líricos dedicados, casi idílicos, muy íntimos del alma canaria. Los viejos castillos, guardianes jubilados que esperan diariamente el beso del mar, su viejo amigo; las ermitas originarias, núcleos y amparo de los

humildes poblados; las leyendas populares. Hasta los bancos de tea de la Catedral, en que nos sentimos felices los que vivimos de recuerdos: todo ello tratado con una sugerencia melancólica y nostálgica de alta calidad poética.

No todo en el libro es impresionismo. El autor no desperdicia ocasión de evocar el recuerdo épico, las gestas de la conquista, y el espartano valor de los hijos de Tamarán, la isla de los Valientes. En cada estampa exhuma también el recuerdo de los hijos ilustres del pueblo respectivo. Acertadamente el autor esmalta su prosa con pasajes de los poetas que han endechado la Isla. Puede decirse que nuestros poetas regionales glosan el texto.

Libros de este género han debido escribirse desde hace tiempo. Éste no llega tarde. Es una voz viril a tono con la grandeza de la Isla, todavía no bien comprendida por sus hijos.

[*Canarias*, núm. 317 (agosto de 1937), pág. 4;
Hoy, 17 de noviembre de 1937.]

LA NOVENA. CUENTECILLO

A Paco Vega. Buenos Aires

ERAN TRES que parecían hermanas y no lo eran: Ritita, Pepita y Bernardita. Rebasaban cierta edad y no podía decirse que fuesen viejas ni jóvenes. Se las conocía por el denominador común de *las niñas*, en junto, se entiende, pero no singularmente. Ninguna de las tres se atrevía a encender un fósforo, porque es de saber que vivían en tiempos en que esta invención diabólica empezaba a mostrarse en las tiendas en forma de peinecillos de papel con cabecitas rojas.

También es de saber que las tres se dedicaban a labores finas de mano: bordados, encajes, trenzados, toquillas, flecos, borlas, lavado de mantillas, ropita para recién nacidos y otras por el estilo. Manos de hadas que parecían no tocar la seda ni el hilo. Particularmente, Bernardita era un primor para rizar un roquete y de lejos le venían los encargos a porfía. De iglesias lejanas, forzosamente, porque en el caserío en que vivían, un remoto pago de Telde, en el Sur de Gran Canaria, gracias que contaban con una ermita y que en ella se celebraban una misa al mes y una función solemne al año, la del glorioso Arcángel San Rafael.

Esto no quiere decir que no menudearan otros cultos, laicos, por supuesto. Las tres María (así las llamaba el cura de Telde) tan desveladas en el cuidado de la ermita, eran muy fértiles en inventiva en esto de promover especiales devociones durante el año, ayudadas de un sacristán retirado y reumático que llevaba los rezos y que daba un —¡ay!— lastimero cada vez que hincaba las rodillas.

Aquel año las Marías se habían propuesto celebrar por primera vez la novena de Santa Rita, en honor de la Santa, por de contado, pero también en obsequio de Ritita, que había recibido de Las Palmas una monumental estampa, comprada en un conocido comercio de la calle de la Peregrina, donde años después, habiéndose agotada el surtido de las del Señor Santiago, se vendieron retratos del general Espartero a caballo como sucedáneos.

El novenario había sido anunciado y bien recibido. Pero días antes, después de una rebusca concienzuda y hasta angustiosa, las *niñas* se convencieron de que les faltaba lo principal: ¡la novena! ¡Qué conflicto! Se habían hecho gestiones en Telde y en Agüimes sin

resultado. No había más remedio que acabar por donde se debió haber empezado, y acudir a Las Palmas.

El remedio no era difícil. José Manuel Quinteros, El Chusco, hacía todos los días viaje de ida y vuelta a la ciudad. Poca carga en sus camellos, pero un sinfín de recados en la cabeza. El Chusco había nacido nómada. Era un trotacamino. Sobre sus cabalgaduras se pasaba los días cantando o durmiendo. De él se contaba que a los pocos años de casado, le susurraron al oído ciertas infidelidades de su mujer con un tipo que tenía un lunar irresistible, y le aconsejaron que una madrugada, puesto en camino, regresara impensadamente y se convenciera. Así lo hizo, pero con tan mala o buena suerte, que al bajar la cuesta próxima a su casa se le soltó de la garganta una de sus isas estentóreas que estropeó la estratagema.

A Telde, pues, se mandó un propio con instrucciones acabadas al Chusco. Trabajo costó convencerle, porque, para colmo de contradicciones, aquella noche había estado de *última*, y había resuelto suspender el viaje cotidiano a Las Palmas. Al fin cedió. El encargo era de importancia y la retribución no había de ser menguada. Alistó, pues, sus camellos y se puso en marcha. Al llegar a la plaza de San José en la Ciudad, José Manuel Quintero cabeceaba, profundamente dormido, en lo alto de la angarilla. Los vecinos estaban acostumbrados a este espectáculo sonambulesco, y los rapaces le habían hecho ya más de una trapacería. Pero aquel día, para finiquito de contradicciones, andaba cerca Fígaro, el típico barberillo de barrio. Sintió el resorte de la malicia, tan propio de aquellos tiempos de buen humor y de crueles bromazos, e imponiendo silencio, se acercó al camello, le tomó del ronzal, le hizo virar en redondo y sin más le despachó para Telde.

Los dóciles cuadrúpedos hicieron el camino de vuelta sin protesta y sin perder el ritmo de su paso de soberanos.

En la plaza de San Juan de Telde se plantaron.

A graves aprietos heroicas soluciones. Se echó mano de la novena de Santa Lucía, y se recomendó al sacristán que refundiera, como diríamos ahora, *mutatis mutandi*. Otro sucedáneo. Así lo hizo. Pero se le atragantaron los Gozos por estar en verso. Y se cuenta que cuando los leía, eran tantos los ayes que se le escapaban —¡maldita rima!— que aquello parecía más bien un novenario de Ánimas.

Cuando el cura de Telde se enteró de lo ocurrido, dijo sentenciosamente que Santa Rita se había acreditado una vez más de abogada de los imposibles.

[*Canarias*, núm. 318 (septiembre de 1937);
Diario de Las Palmas, 6 de diciembre de 1937.]

1938

AL PASAR LA ACTUALIDAD

ADOLFO FEBLES Mora, el viejo joven periodista canario, se despide. ¿Para dónde? Sencillamente para entregarse a una vida más descansada, pero nostálgica. Se despide en un pequeño libro de recuerdos. *Al pasar la actualidad*, prologado cariñosamente por su compañero de periodismo González Díaz, y ha tenido la bondad de enviarme un ejemplar. Al desdoblar sus páginas he sentido cierto desaliento. Yo también pertenezco a la generación que tiene que pensar en despedirse de todo un íntimo pasado, aunque le asista la fe en un porvenir que habrán de asentar nuevas generaciones, entre las cuales apenas ocuparemos un modesto escaño de retaguardia, hasta que nos asalte la muerte, que es despedida final.

El libro en sí da poco que decir, aunque mucho que recapacitar y sobre todo que recordar. Apenas es libro. Febles Mora hubiera podido hacer con toda autoridad unas memorias de redactor. Ha elegido, sin embargo y tal vez al azar, unas muestras, escasas, de sus cotidianos artículos entre su inmensa producción periodística, y ha colmado un sucinto volumen, que es accidentalmente una historia. ¡Y cuánta versatilidad en los temas! Tanta como la de la actualidad cinematográfica que los inspiró durante tres lustros. Temas políticos y patrióticos, religiosos, morales y hasta frívolos. Desde las modas femeninas hasta la beatificación del Padre Anchieta, desde la Masa Coral de La Palma, hasta la decadencia del parlamentarismo.

Si de todo ello pudiera resultar una semblanza del periodista, yo la cifraría en dos palabras: honradez y sensibilidad. Hermosa ejecutoria para una vida como la suya, abierta serenamente a todo control, que mantuvo siempre una coherencia ideal, sin desplantes, con el aplomo del caminante que está seguro de la senda que ha elegido.

Como periodista canario es de relevar una nota particularmente interesante. Excelente hijo de su isla, Tenerife, es un caso de ejemplaridad patriótica, sin cominerías ni soslayos. El denominador común —canario— tuvo siempre para él un valor trascendental.

No han de tomarse estas líneas como una necrología, aunque lo parezca. El amigo, afortunadamente, vive. El periodista no ha muerto. Por de pronto, sobrevive en este libro que se lee con el mayor interés.

[Hoy, 5 de enero de 1938.]

ROCA Y PONSÁ

AHORA, CUANDO el mundo ha adoptado su postura más incómoda, se despide y descansa de él un hombre infatigable: don José Roca y Ponsa. Vida la suya plena, colmada con una muerte santa, como término natural de una larga existencia votada a las cosas más santas. Infinitas veces, en el transcurso por el mundo de esta mi generación, se sucedieron ocasiones de enaltecer su labor sacerdotal, y hasta de discutirla en lo que tenía de humana. Porque Roca y Ponsa ejerció el sacerdocio en una forma cumplidamente pública, a saber, en la prensa, en el libro y en la tribuna, quiero decir, en el púlpito. Era la época en que le llamábamos «Roca», a secas.

No habrá ciertamente en la isla un púlpito, por modesto y apartado que parezca, en que Roca no pronunciara más de un sermón, siempre nuevo, porque su oratoria no era de repertorio, sino fresca y ocasional. Me complace evocar la semblanza del orador de sus mejores tiempos, premioso de palabra en los exordios, hasta el momento en que lograba la tonal del discurso.

Era el momento del entusiasmo, y a él se confiaba en el resto de la oración, desatada ya la palabra. Porque la vena de Roca era ésa, el entusiasmo. Era una fe la suya revestida siempre de solemnidad, para cantada, como los *Te Deum* de las catedrales. Por eso el dogma en sus sermones no sabía a disertación teológica, sino a verdad viva, como el agua de la samaritana.

Cuentan que en estos sus últimos tiempos, en que hubo de recluirse en sus casa, medio ciego, además de seguir escribiendo artículos, sermones, mejor dicho, para la prensa, y hasta libros, solía reunir a sus familiares y les predicaba, «para no perder la costumbre». He aquí el rasgo más concluyente de su vida. A falta de oyentes, hubiera predicado a las aves.

Yo, que sentí tantas veces la atracción de su palabra y le he acompañado de lejos con verdadera ternura en este último periodo de su vida, me siento obligado a dedicarle este recuerdo tan unilateral.

[Hoy, 23 de enero de 1938.]

MATINAL

LA CIUDAD ha amanecido triste. Triste, pensativa y suspirosa. No es ésta una mañana como las demás. Las gentes transitan con aire de preocupación. Los semblantes acusan la rumia interior de una pena. Desearíamos que cesaran los insolentes ruidos de la calle, nunca tan molestos como ahora.

Mi ciudad, mi pueblo, es sensible; tiene corazón de mujer. Sabe disimular, pero no simular. Hoy le ha tocado callar y calla. Se ha apercibido de que aún entregado a las cotidianas ocupaciones, está viviendo un momento solemne. Está, efectivamente, velando un cadáver, el cadáver de Néstor, presente todavía en espera de la piadosa sepultura que no ha de tardar.

Mi ciudad apura en este trance una pena más, una prueba más de resignación. Está contrita, como si le cupiera una parte de responsabilidad en la muerte de su artista. Le parece un sueño el desplome de esta existencia, con la que contaba para ensueños del porvenir. Presiente precisamente eso: que parte preciosa de su porvenir también se desploma.

Por ello no se para ahora en medir la obra pasada de Néstor, sino a deplorar la pérdida de una esperanza, ya florecida. Desde hace tiempo, la ciudad, la Isla y Néstor andaban a coloquio desplegado, «riñendo», si cabe la palabra, por entenderse. Hacer país, fue el lema postrero del artista. Y el país empezaba a soñar despierto; que harto había soñado dormido.

Néstor nos deja un testamento público: su visión del porvenir. Pero no albaceas. Todos podemos y debemos serlo. El punto de la muerte suele ser el primer momento del olvido. ¡Misterio de la existencia! ¿Olvidaremos en esta ocasión? Equivaldría a una renuncia, indigna de un pueblo que sepa apreciarse.

La mañana es triste. Que las mañanas sucesivas sean un perenne desquite de este amanecer.

[Hoy, 9 de febrero de 1938.]

ÁRBOLES HISTÓRICOS...

DE CANARIAS, por supuesto. Hace mucho tiempo que andan estos personajes en busca de autor. Ahora lo han encontrado. Se trata de un libro, poco monumental, de simpática edición; de un librito entrañable, en una palabra. La mitad de la fortuna que pueda correr, nace de haberlo intentado, de la elección de asuntos, que recomendaban los antiguos retóricos. Es una serie de siluetas biográficas de los árboles célebres de Canarias.

Biografía, desde juego, porque cada árbol de los tratados tiene una personalidad. La mera materia de la obrita la encarece. Pero no basta sin la forma que es su alma. Y el libro la tiene muy vibrante, con grata resonancia en todo corazón canario. La flora arbórea de nuestro archipiélago siempre fue una maravilla para el botánico. Tal es el postulado que podemos llamar científico de la obra. Pero ésta no es una monografía botánica; es, repitámoslo, una galería biográfica escrita sobre un pentagrama. Cada ejemplar acusa una significación que suele ser doble, histórica y poética.

Difícil improvisar una clasificación según los puntos de visita, esencialmente líricos, del autor. En un grupo se puede considerar los ejemplares que enaltecen su estirpe, por su prestancia y longevidad, y en él pueden figurar el Drago (con mayúscula) desaparecido de La Orotava, el del superviviente (de milagro) de Icod; el Pino del Buen Paso, cerca de la misma Villa; el del Paso de La Palma; los Pinos gordos de Vilaflor (uno de ellos consagrado campeón en un concurso nacional); el Castaño de las Siete Pernadas de Aguamansa; los antiguos cedros de nuestras alturas, casi extinguidos, y el Mocán de Tegueste.

Como asistidos de una tradición religiosa se citan el Pino Santo de Teror y la Palma de San Diego de Alcalá, en Santa María de Betancuria. Como testigos de hazañas, conjuras y episodios de historia, la Palma de La Torre del Conde (Hernán Peraza), en la Gomera; el pino de la Victoria de Acentejo; los Tilos de Moya, pobres restos del bosque de Doramas; el Laurel del jardín de Nava, de la Laguna. Como legendario, el Garoé, maravilloso filtro de la humedad atmosférica que aplacaba la sed de los habitantes de El Hierro.

Dragos, mocanes, pinos, barbuzanos, viñaticos, cedros, acebiños, tilos, laureles, almácigos, hayas, brezos, orijamas, sabinas, palo santo, leña buena... todas estas especies y algunas más, aún las de nombre corriente, llevan un apellido: *canariensis* ¡canariensis! Sin embargo nos parecen exóticas, y lo son para el resto del mundo, no para nosotros, toda vez

que son floración de nuestro suelo y de nuestro clima, parte conspicua de las cuatrocientas y pico especies del reino vegetal catalogadas por los botánicos bajo aquel apellido. Si no las conocemos es porque son raras, gracias a las incansables talas de que han sido víctimas, pues es de saber que el mítico dragón de las Hespérides no ha muerto: sobrevive disfrazado de leñador.

De ello se queja dolorosamente el autor del libro meritísimo, el infatigable periodista Leoncio Rodríguez, que ha cumplido con esta obra una labor altamente educadora que hemos re recoger devotamente. En Tenerife, sin duda, se ha prestado mayor interés que entre nosotros al prestigio del árbol indígena. No hemos tenido aquí una dinastía como la magnífica de los Nava, generosos custodios de la heráldica arbórea del país. Pero nunca es tarde. Gracias precisamente a su celo y al de otros próceres, las especies perdidas en Gran Canaria pueden reproducirse. Brindo la iniciativa a la Junta de Turismo, a quien le será fácil despertar entre los propietario este interés, digno de las perspectivas de la España Nueva.

En el libro ha colaborado otra pluma, la de Crosita, ilustrando sus capítulos con sendos dibujos.

[*Hoy*, 4 de marzo de 1938.]

ESTAMPAS DE LA GUERRA

GRACIAS A Dios que vemos despuntar una muestra de literatura de guerra. La europea o mundial. La europea o mundial, entre otras manifestaciones, dejo las antologías, llamémoslas así, de los diarios y cartas de combatientes, incluso los soldados y sus epístolas con faltas y sobras de ortografía, todo ello comentado por escritores de nota. En España sólo hemos visto lo espeluznante, lo trágico, es decir, lo externo de la guerra.

Nuestro paisano don Francisco de Armas, en su recentísimo libro se ha acogido recatada y discretísimamente a lo íntimo. Su puesto de director de un hospital militar y, más que nada, su temperamento de hombre y de canario, le han dictado estas páginas, que se saborean con tanto amor en esta hora en que la guerra y su apreciación moral parece que felizmente tramontan a un clima más templado.

Estas páginas, marginales de la lucha, bien pudieran llamarse Idilios de la Guerra. —Porque la guerra, naturalmente, también es idílica. Todo en la vida tiene su contrate, y el autor ha acertado sin esfuerzo a encontrarle, en su alma y en la realidad. Además, las ha escrito, en prosa familiar y fluida con una sinceridad rayana en el desenfado ¿Quién pensaría que don Francisco fuese capaz de confesar su temor cuando recibió la orden de incorporación y se despidió de los suyos? Pues bien, lo ha hecho, y lo ha hecho «valientemente»; porque se necesita valor para confesarlo, entre tanta inflación de literatura. Temor, entiéndase bien, temor simplemente humano, no miedo ni cobardía. Y esta confesión avalora, en lugar de empequeñecer, la grandeza de la guerra y la del sacrificio.

Con tal santa libertad, el autor se mueve a sus anchas entre los diversos temas y episodios que trata. Todos ellos son interesantes y están comentados y subrayados exquisitamente, con un sentido trascendental, patriótico y cristiano: los dos sentimientos fundamentales de la obrita. Si alguna moraleja se desprende de ella es esta nueva paradoja: que la guerra, a la postre, enseña a amar. Amar mejor la patria, amar definitivamente al prójimo. El amor a España de don Francisco de Armas se ve que es de fuerte raigambre, y por ello no necesita destacarlo con arranques de energúmeno. Su sentido cristiano le eleva sobre toda contingencia y le enseña a perdonar, a tiempo incluso al que odia: otra paradoja, la evangélica.

[*Hoy*, 27 de abril de 1938.]

ESTRELLA DEL MAR

ENTRE LAS imágenes poéticas que han germinado en la literatura cristiana a través de los siglos, fijadas en la historia de la Iglesia como expresión definitiva de un sentimiento, un anhelo o una invocación, figura esta de Estrella del mar, que trasciende a símbolo del concepto cristiano de la vida, agitada como el océano bajo el cielo apacible donde brilla por constaste un astro tranquilo que nos roba la mirada y nos insinúa la esperaza.

La imagen encarnada naturalmente es la Virgen, esperanza inmediata del cristiano. Y entre todas las advocaciones de María, es la del Carmelo, visión anticipada de su advenimiento al mundo, cuando todavía era una esperanza. Advocación de tal abolengo viene prendida a lo largo de las edades en el corazón del pueblo y, singularmente, del pueblo español, como una devoción espontánea, sin resabios de literatura decadentista, que también se da esta en los formularios piadosos. El pueblo, y sobre todo las madres, saben hablar directamente con la Virgen del Carmen; y de ello da prueba singularísima el nuestro en este día 16 de julio, desbordándose al pie del piadoso simulacro en que la representó Luján Pérez, realización afortunada de un ideal de dulzura de madre y de dinamismo de mujer fuerte.

Un relieve especial adquiere este año la Virgen del Carmen como patrona tradicional de la Marina española, en estos momentos de gloriosa prueba para ella. El marino, hombre de mar con vista constante al cielo, pulsando día tras día la fuerza de los elementos, se halla especialmente predispuesto a la religiosidad; y el marino español considera aureolada su profesión con el patronato de la Virgen del Carmen, a la que efectivamente invoca en sus azares. Nadie mejor que él sabe saludarla con la poética jaculatoria: ¡*Ave, maris stella!*

[*Hoy*, 16 de julio de 1938.]

SEMBLANZAS DE LIBROS. *NIEBLAS AL AMANECER*. LIBRO SORPRESA. I

ACASO NINGÚN libro de los que han caído en mis mano o he buscado con interés me ha dado la sorpresa de éste, presentado en elegante indumento editorial y recientemente publicado en Buenos Aires por «un tal» Anselmo Sánchez Villalba. Esto de «un tal» me lo sabrá perdonar el autor, porque fue pecado de ignorancia.

El libro lleva por título el del primer de sus cuentos, pues es de saber que se compone de novelas rápidas, cuentos más o menos comprimidos, y relatos más o menos emparentados con la novela. Las primeras páginas cantan una descripción impresionista de Las Palmas al amanecer, y del despertar de su puerto, larga, prolija, barroca, documentada hasta la saciedad, pero poéticamente exacta. Cabría pensar que el autor la escribiera acabado de gozar una auténtica «amanecida» como nos expresamos aquí en términos más o menos báquicos. Las Palmas surge en la imaginación como una vestal atlántica, morena, salitrosa y satisfecha. Al punto reconocí al canario por el calor de la mano y, desde luego, Anselmo Sánchez Villalba dejó de ser para mí «un tal» y se me descubrió como un paisano, honroso por añadidura. Ahora comprenderá el lector mi sorpresa, mi «chasco», como diría si hablara en familia.

Leo y releo sin tino, llevado de primera intención, más que del interés de la obra, de la curiosidad de su autor, para mí sin antecedentes. Y me pareció un alma tripartita, girando a la vuelta de tres puntos cardinales. Ahora me desdigo y creo que se trata de un alma en que se remozan los tres climas en que ha vivido: Alemania, la Argentina y Canarias, invirtiendo su orden cronológico.

No sé todavía a punto fijo si efectivamente Anselmo Sánchez hubo de recibir una educación superior en Alemania, o si se da en él el caso de una asimilación de lo alemán, a más o menos distancia, caso muy típico de nuestra sensibilidad isleña. Si es así, ha realizado un prodigio de intuición. Pero esto poco importa. La cierto es que Alemania para él es el más alto ideal social. La vida y la raza alemana son su idolatría. Las dos primeras novelistas del volumen, las de más empaque, «Nieblas al amanecer» y «Orotava» trasplantan a España el problema de la libertad de la mujer, insoluble, según el autor, si no se le supera prácticamente como en la sociedad alemana. Sus protagonistas, doctoradas también en universidades alemanas, suscitan sendos conflictos en casa de sus padreas, alto-burgueses, empedernidos en la mentalidad de su clase. «Herminia» y «Orotava» disertan con ellos como profesores y no

los convencen en estos diálogos familiares. Yo no sé si es Adler o Freud los que guiñan de ojo a las valientes y sabientes muchachas. Herminia para en tragedia, un suicidio demostrativo más que desesperado. Orotava se libera del conflicto, desligando los vínculos familiares con poética desenvoltura.

Otra muestra de simpatía hacia la vida alemana: «Henriett von Borkheim». No hubiera surgido el cuento sin la presencia de un vistoso mantón de Manila en un escaparate de Kurfürstendamm, en una gris tarde de invierno. El mantón de Manila es una prenda que habla de España a la imaginación del extranjero mejor que toda nuestra literatura. La impresión en una muchacha ingenua como Henriett, al pararse ante el escaparate, ya se adivina. También se paró en tan feliz momento el que bien pudo ser el autor del cuento, pues el tono del relato se asemeja al de unas memorias. Miradas de simpatía, evocación de España, palabras galantes y amistad para rato. Otro día la pareja vuelve a visitar el escaparate y el galán regala el mantón a Henriett, que toma posesión de la codiciada prenda en un rapto de alborozo que motiva una escena rápida de alto sabor cómico. Después se sigue jugando al amor por algún tiempo hasta la definitiva separación de los dos hacia diversos caminos del mundo. El cuento es una labor de perfección, y merece citarse entre los demás porque, en pequeño, es un documento que revela la variedad de facultades de Anselmo Sánchez para la novela. Hasta la prosa, fluida, garbosa, libre de preocupaciones estilísticas adherentes al asunto, señala un progreso.

[*Hoy*, 28 de julio de 1938.]

SEMBLANZAS DE LIBROS. *NIEBLAS AL AMANECER*. LIBRO SORPRESA. II

...PERO EL autor vive en la Argentina, su segunda patria, país en que el inmigrante se siente pronto ciudadano y adquiere la conciencia de su capacidad en el nuevo alistamiento civil, en una más holgada libertad. Su etapa de romanticismo político no es historia remota aún. Su vida, representada por sus naturales tipos, no podía mostrarse sin interés para nuestro autor; y en la zona vital, no precisamente criolla, pero sí auténticamente americana, que no pierde de vista a Europa, los ha encontrado. Sirva de ejemplo «Don severo el de Azul», emigrado archimillonario que ha recorrido una vida larga y heroica, iniciada en la pobreza. Tiene seis hijas, hermosas, elegante y codiciadas, y además ha acogido a una sobrina, que es la que verdaderamente le conoce y le atiende. Don Severo, con sus seis «gallinetas» y su sobrina, se traslada un día extraordinario a Buenos Aires para presenciar las fiestas en honor de un ilustre huésped, el Presidente del Brasil. Allí les esperan sus amigas, y con ellas una corte de chicos distinguidos, precisamente los que aspiraban al amor de las gallinetas, elegantes parásitos que revolvían la cólera a Don Severo. La situación de éste no podía ser más embarazosa.

La trampa no podía estar mejor preparada. El de Azul no se enoja. Estaba acostumbrado a sortear dificultades más graves. Se acordaría seguramente de que alguna vez en su aperreada vida pasada se había visto obligado a hacer de rufián. Invita a todos a tomar unos «copetines» en un café de lujo. Los copetines de champaña se suceden locamente. La trata de las muchachas parecía felizmente lograda. En lo mejor del ágape, al que don Severo había dado entonación de fiesta patriótica, es llamado de urgencia, y se escapa dejando a los invitados a merced del camarero. Final: vuelta a Azul, sin remordimiento de conciencia. Es de noche. Sus hijas se retiran a oír tangos a sus habitaciones, cada una en su radio. Don Severo se aleja a las suyas, ávido de silencio y de pensamientos. También tiene su radio, y se entrega a la música escogida, pues es hombre de gustos refinados, a pesar de que le conviene disimularlo en su vida corriente. Lamenta a solas la distancia que lo separa de sus hijas. Su sobrina, que siempre adivina sus pensamientos, entra, como de costumbre, lo arropa, lo besa. Don Severo se duerme acariciando una vez más la lejana imagen de su tierra natal: Gran Canaria. Anselmo Sánchez ha esculpido este soberbio tipo y ha sabido huir del drama de esta vida, dejándolo como conflicto en potencia, precisamente para realzarlo estéticamente; procedimiento a la inversa del drama de Herminia.

«Los Sueños de Amanay», cinta cinematográfica de los ensueños de un durmiente de café, dibujados con exuberante viveza, y la «Angustia de una noche de verano», o sea, la de un hombre, mejor dicho, de un estómago cesante que ronda los escaparates de los restaurantes de lujo de Buenos Aires, descrita con realismo bien entendido, son temas generales de la vida civilizada; pero sería violento destacarlos del ambiente bonaerense en que fueron concebidos.

Vengamos ahora al tercer clima del alma de Sánchez Villalba. Podríamos decir que para Alemania guarda su admiración; para la Argentina, su gratitud; para Gran Canaria, su amor, por lo menos el más casto. El país de su infancia y de su primera juventud le embarga de los recuerdos más tiernos. Seguramente le han perseguido al escritor este manojito de cuentos en forma de obsesión y de escrúpulo. ¿Cómo prescindir en ellos de Gran Canaria? Hubiera sido una muestra de olvido y de desafecto. Y ha acudido a un expediente, en cierta manera cómico, pero de todas maneras edificante, porque resume el cumplimiento de un voto íntimo.

Así como Don Severo es un tipo canario que la vida trasplantó a la Argentina, a Herminia, su familia y su tragedia las trasplantó el autor a su isla, por muy peregrino que parezca el argumento. Sospecho, por la identidad del paisaje, que lo mismo ha hecho con Orotava. Al frente del libro se lee esta especie de dístico votivo: «este libro lo inspiró mi país, la tierra en cuyo suelo vagó mi niñez: Gran Canaria, en la ruta de América». Suárez Calimano (otro escritor canario de calidad, del que debo ocuparme algún día) ha observado la falacia de esta confesión. Tiene toda la razón el crítico. El paisano habrá sabido comprenderla.

Pero en el libro figura un relato enteramente regional. No debo pasarlo por alto porque además me parece una página literaria excelente (y no se tome por argumento de abogado defensor). «Panorama Nostálgico» es un cuadro de costumbres de Las Palmas, allá por los años de adolescencia del autor. Eran los tiempos de la «mataperrería» suelta y brava, no exenta de nobleza pero con aspectos de barbarie; para algunos, escuela de matonería; para todos, quizá, forja de carácter. Vaya esta atenuación por las condenaciones que suscitaba. Todo muchacho se sentía rival; en el colegio, por puntos de distinción; en la calle, por puntos de valentía. Se organizaba en grupos y caudillajes, y se desahogaba en retos y desafíos. Sus armas, los puños y los callados. Todo esto lo ha reproducido Sánchez Villalba con tono tal vez un tanto grotesco, pero en toda su intrascendente dramaticidad, y en una prosa versátil muy ajustada al tema. Y habrá quedado satisfecho, tanto más cuanto que le ha dado ocasión de trazar una silueta augusta de su madre.

[Hoy, 29 de julio de 1938.]

SEMBLANZA DE LIBROS. LIBROS DE LA GUERRA

MANUEL RIVERO Sánchez, conocido cronista de nuestra guerra, llegó, vio y preparó el material de este su nuevo libro, *Odisea y Gesta de Oviedo*, bien presentado por Editorial Canaria. Vio y además interrogó con avidez de explorador de un recinto en que la realidad trágica sobrepujaba a lo imaginado. Obra de crónica volante, impresionista e impresionante, no hay que pedirle más de lo que promete.

El tiempo gira con la velocidad de una hélice, y hoy la gesta de Oviedo ocupa su lugar en la mansión del recuerdo. Cuando madure un nuevo Galdós y se abra una nueva serie de Episodios Nacionales, Oviedo cabrá en ella, a pesar de la histórica Gerona, con derecho a superarla en fama de heroica. Por de pronto, la tarea del escritor no puede ser meramente contemplativa, y de ello da prueba este libro de Rivero Sánchez, nerviosamente compilado, que se presenta con el interés y con las deficiencias de un libro de notas, cálidas todas ellas, eso sí, comentadas insistentemente por la musa de la indignación y del patriotismo, en que el esmero literario está de más.

Interesante la accidentada historia del asedio, lo más orgánico del libro. Pero más aún el episodio, y entre los muchos que se suceden en sus páginas, el de la entrada del periodista en la ciudad, «filtrado» a través de aquel peligroso pasadizo que el general Aranda jocosamente calificó como un brazo o un dedo, tendido a lo largo del territorio enemigo, cuando lograron entrar las columnas gallegas en socorro de la plaza.

Hay en el libro también imágenes sintéticas de alto relieve que dan idea de la lucha mucho mejor que la descripción al detalle. Valga de ejemplo el contacto material de asaltantes y asaltados dentro del recinto de la ciudad, separados más de una vez por una débil tapia, o por el piso de una misma casa.

Símbolo de la gesta, la monumental torre de la Catedral, la gran mutilada de la guerra, una de las más esbeltas de España, elegante todavía a pesar de su desmoche, que el autor contempla por todos sus aspectos con patético lirismo.

El libro, en suma, sobrevive, como un documento elocuente del martirio de España.

[Hoy, 5 de octubre de 1938.]

SEMBLANZAS DE LIBROS. LIBROS DE VIAJES

CHANITO JIMÉNEZ Sánchez (el diminutivo significa afectuosa confianza) hubo de llenar un buen día su maleta con ocasión de acompañar una comisión de autoridades y técnicos, en expedición a las islas sedientas, para estudiar sus más apremiantes necesidades. En el maletín, unas cuartillas o una libreta de notas, y la intención de hacer un libro. Helo aquí: *Viaje histórico-aneecdótico por las islas de Fuerteventura y Lanzarote*.

Pero, como en esta clase de bagaje no cabe sino lo indispensable, dejó fuera las preocupaciones del buen decir, con todo el valor que significa prescindir de la aspiración a sentar plaza de gran escritor. Merece por ello no censura, sino parabienes. Estamos un poco ahítos de escritores «bien». Ha logrado con ello un libro de franca espontaneidad, al margen de toda literatura decadente. Y simpático por los cuatro costados de su heterogéneo contenido, mitad crónica, mitad impresión, condimentado con una vena anecdótica rica y variada.

Todo es cazado al vuelo al paso del anacrónico automóvil, a través del erial del país y de la historia. Si el autor hubiera empleado un vehículo más genuino, el camello pongo por caso, el libro hubiera perdido ligereza y tal vez no hubiera ganado profundidad. Quedamos, pues, en que el auto ha sido de esta vez un provechoso colaborador.

El autor propiamente «registra» hasta el paisaje. Su renuncia a la descripción, a la delectación morosa del color, apareja al libro otra cualidad: la sugerencia. El paisaje «entrevisto» deja al lector el placer de reconstruirlo imaginativamente. Y a este paso, y con esta andadura, van desfilando a sus ojos (y a los nuestros) el campo de ambas islas, las maravillas naturales de la de Lanzarote y esos pueblos próceres de Fuerteventura: Betancuria, Tuineje, la Oliva, La Antigua, decrépitos y gloriosos como si fueran milenarios; y la imagen total de ellas.

Más relevante, sin duda, la de Fuerteventura, parda como el sayal de San Diego de Alcalá, émula de la pobreza franciscana, que allí campeó como en un vasto convento y prístino la religiosidad de la isla con una diafanidad evangélica que aún perdura. Quizá la nota más sugestiva del libro sea la imagen de la casona de los Coroneles de la isla, el Escorial de Fuerteventura. Y permítame el autor (que al fin y al cabo yo también he viajado con él) que recoja otra sugestión de entre las fotos que ilustran la obra, la de la iglesia parroquial de La

Oliva, la «casona» de Dios, de un estilo sin estilo en que parece que el paisaje y el alma de Fuerteventura se han hecho verbo arquitectónico.

Lanzarote tiene menos alma, pero más prerrogativas naturales. Invasiones berberiscas y normandas en su historia, cólera de volcanes en su suelo, zonas lávicas como la de La Geria que los siglos han convertido en farmacia de exquisitos vinos, páramos de salinas, el capricho geológico de las Montañas del Fuego, el lago subterráneo del Jameo del Agua, la Cueva de los Verdes, el paisaje de El Río; y entre sus poblaciones, Haría la pintoresca, Teguiise la evocadora, Arrecife marinera y comercial, y... Femés, el pasado, isla dentro de otra isla cuyo ayuntamiento no funciona. ¿Para qué?

[Hoy, 25 de octubre de 1938.]

LA NOCHEBUENA EN LA ESPAÑA NACIONAL

ES TAN indispensable en casi todos los artículos navideños la descripción de la vida en las buhardillas, donde los niños, escualidos, desarrapados, tiritan de frío y gimen pidiendo un pedazo de pan, ya que no un dulce o un pastel, manjares para ellos «prohibidos», mientras sus padres, con lágrimas mal contenidas, sienten partírsele el corazón ante la miseria que les rodea.

O la escena de la calle, donde las criaturas beben la hiel del desconsuelo ante los escaparates repletos de confituras y preciadas golosinas propias de esta fiesta.

O el niño que desde la desvencijada puerta de su mal llamada casa, medio desnudo, encogido, y sin atreverse a salir por temor al frío o a la nieve que cae, contempla cómo los demás niños juegan formando con sus gritos alegre algarabía, con los juguetes dejados por los Reyes Magos que vienen de Oriente a adorar y hacer ofrendas al Niño Rey.

O los soldados que, en la trincheras —diría un periodista rojo— miran al cielo, maldiciendo su suerte, con los rostros famélicos y el cuerpo encogido, como queriendo ofrecer menos blanco al «enemigo» que baja silbante de la sierra y corta como afilada cuchilla.

Nada de esto podría ya ser tema para un artículo de Navidad en la España Nacional. En este día, esta Noche, los niños desvalidos de la España del Caudillo, asistirán como de costumbre a los comedores infantiles, en donde a más de los platos cotidianos, gustarán de las golosinas que antes les pareciera manjar de privilegiados, y que ellos contemplaban con desconsuelo, apretada la nariz contra los cristales de los escaparates.

Asimismo, recogerán parte de los presentes traídos desde Oriente por los tres Reyes Magos, para ofrecerlos al Recién Nacido, pudiendo así compartir con los otros niños sus juegos y gritos de entusiasmo, sin que sus ojos tengan que mirar con pena y menos con envidia.

Y en las trincheras nacionales, los heroicos soldados de la era azul imperial celebrarán alegremente las Navidades contentos de saberse españoles y tener un segundo Redentor llamado Franco.

No faltará, claro está, el momento nostálgico en que se piense en los seres queridos de la retaguardia. Pero éste será solo un pensamiento fugaz al recordar que por obra del

Generalísimo, sus hogares están atendidos y el sustento de sus familiares cubierto. Y ahí, en plena trinchera, desafiando a la ventisca y a la nieve, se alzarán sus voces a millares, para entonar cantos regionales y villancicos, tendiendo ante sí el aguinaldo confeccionado por lindas manos de mujer, y costeados por todos los buenos españoles.

Ésta es, lectores, «La Nochebuena en la España Nacional». ¡Ojalá todos los países —que no sufren una guerra como nosotros— pudieran decir lo mismo! Eso ganarían todos los infelices atormentados por hambre y frío, a consecuencia de la «humana» labor de lo que equivocadamente se llama democracia.

Y, para terminar, pedimos a Dios en este fausto día, bendiga a nuestro Caudillo y haga que en su reloj suene pronto la hora del empuje final y arrollador: el de la VICTORIA.

[*Diario de Las Palmas*, 24 de diciembre de 1938.]

1939

LA FIESTA DEL ÁRBOL

CUANDO ORDENO una plantación de árboles, mis operarios inventan pretextos para dejarla «para otro día». Cuando me resuelvo a cortar un árbol, les falta tiempo para traer el hacha.

(Palabras de un hacendado isleño.)

Nuestro sagaz hacendado, con tan auténtica y aguda observación, ha redomado la animosidad del campesino canario hacia el árbol. No nos habíamos percatado hasta ahora de que en el campo la verdadera fiesta del árbol es cuando sucumbe y se celebra, a su modo, poco menos que cuando se mata el cerdo. Cuanto más fornido y vistoso es el árbol, mayor codicia por tumbarlo. Molesta su propia lozanía y fascina el montón de leña que la víctima rinde de una vez para siempre. Nadie siente el vacío que deja en la naturaleza la desaparición de un árbol.

Ante tal animosidad, el amante del árbol, a fuerza de crispaturas, llega a enfermar de los nervios. Uno de estos beneméritos hipersensibles es don José Cruz Díaz. No cesa desde hace años en sus campañas. La indignación habitual, la protesta de ocasión, la predicación casi periódica, han llegado a infundirle un estilo profético. Ahora ha divulgado, bajo el patrocinio de Falange Española, otra hoja de propaganda compuesta de máximas y consejos y, sobre todo, de exhortaciones a acogerse a la imponderable Ley de Repoblación Forestal. Dudo de que convenza eso de la relación entre el bosque y las lluvias. Muy largo me lo fiais, dirá el labrador isleño para su chaqueta. Mucho menos le convencerán estas máximas que me parecen las más apodícticas de la hojilla: «Cuando se planta un árbol se debe mirar como un nuevo ser de la naturaleza». «Cuando se corta un árbol debiera pensarse en los años que ha de tardar otro semejante para adquirir la corpulencia del muerto». «La familiaridad entre el niño y el árbol es un paso firme de la repoblación forestal hacia el mañana en que se vuelvan a encontrar como dos viejos amigos».

Esto quiere decir que hay que armarse de paciencia y comenzar por la escuela. Pero hay también que utilizar el púlpito. Recuerdo que cuando el padre Cámara regía la diócesis de Salamanca, ordenó a los párrocos una intensa propaganda a favor del arbolado, ejemplarizada con plantaciones en las plazas de los templos, y les recomendaba precisamente la paciencia, inculcándoles una máxima de su experiencia, a saber, que el primer árbol que se planta había

de ser víctima de las travesuras de la chiquillería, y que había de plantarse el segundo, que solía ser definitivamente respetado.

Por de pronto, que no siga repitiéndose entre nosotros la «Fiesta del Árbol». Por Dios, que no se repita.

[*Hoy*, 31 de enero de 1939.]

AGUSTÍN ESPINOSA

TODAVÍA JOVEN, muy joven, ha sucumbido a las acechanzas que venía tendiéndole la muerte. Su naturaleza efímera hizo efímeros sus días, aunque no desaprovechados.

Confieso que no le traté íntimamente; y confieso, no sin rubor, que no conozco sino parte de su producción literaria, condiciones que no son muy amplias para abordar una nota cronológica, como no vaya subrayada de un impulso de piedad. Mis relaciones con él fueron análogas a las que se tienen con un buen vecino a quien se saluda frecuentemente en el descansillo de la escalera y con quien se platica afablemente de vez en cuando. Superficiales, si se quiere, pero no exentas de atracción.

Era forzoso fijarse en él en vida, y por eso pienso que es obligado no olvidarse de él después de muerto. Le destacaba su cargo de profesor. Su labor periodística de ocasión, sin salirse del rango de elegante amateur, le comunicaba con el público. Sus ensayos literarios o históricos, con extensión de la cátedra, le denunciaban como publicista futuro.

Mis relaciones, pues, de buen vecino, me permitieron formarme de él una silueta que puede no ser cabal. Me parece que en Espinosa concurrían dos personalidades, la del humanista, fruto de educación académica, y la del vanguardista, efecto del contagio de los tiempos. Aquella representaba la firmeza; esta la fluctuación. Convivían pero no luchaban, porque nunca sacrificó la primera a la segunda. Prueba de ello, entre otras, su tarea, tan eficazmente lograda, de salvar del olvido los romances populares de nuestras islas, que llevó a cabo con ternura de fino arqueólogo.

No he de apuntar ciertamente entre sus méritos sus tentaciones de vanguardista; pero, entendámoslo. Espinosa en sus ensayos literarios fue un escritor impresionista. Lo comprueba aquella su prosa desligada y libre, tejida de tules entre los cuales circulaba el aire y la luz, como en los cuadros de los pintores representativos del impresionismo; prosa inimitable para nosotros los que seguimos presentando, al escribir, la fachada, como ejecutoria del estilo. Quiere esto decir que rindió culto al gusto de su época, como cumple a todo artista y como lo hicieron siempre los artistas eximios.

Pero dentro del gusto general suelen cundir las modas, que tienen sus días contados y que, sin embargo, fascinan con femenina seducción. Y Espinosa tuvo su momento de debilidad por el surrealismo o sus afines, y sufrió su pesadilla freudiana, sin percatarse de que

el lenguaje lo ha ido creando la humanidad para expresar lo consciente, y que la expresión de lo subconsciente es una desesperada tentativa, incompatible con el arte. Él, que tenía del arte cierto concepto intrascendente (solía compararle al juego). En esta veleidad episódica de su vida de escritor, le reconoció como base y materia nada menos que una teoría científica, que es el colmo de la seriedad.

No he de olvidar una nota saliente de su labor de catedrático. Siempre admiré su habilidad en formar discípulos, en este caso, escritores. No se avenía, está visto, al muelle cojín del profesor. Era también maestro.

[*Hoy*, 26 de febrero de 1939;
Canarias, núm. 337 (abril de 1939), pág. 8.]

FIGURAS DE LA SEMANA SANTA. EL PUEBLO

ACABO DE dejar en la puerta de San Francisco la imagen de Nuestra Señora de la Soledad, que ha salido entre dos luces, en procesión votiva, siguiendo el breve contorno de La Alameda. He sentido vivo el deseo de sumergirme en muchedumbre, en lugar de irme a charlar en las esquinas, y al mismo tiempo de aislarme; y he logrado el dulzor de la soledad sin gran trabajo, no apartando los ojos de la severa y materna silueta de la Virgen. A mi alrededor, el rumor de las oraciones. Las mujeres rezan el rosario en grupos y con las sumisas desgranando rítmicamente las plegarias más altas de la iglesia. Luego, la letanía, salpicada de deliciosos agravios al idioma latino. De añadidura, oraciones rimadas que nunca he oído, aprendidas sin duda en le devocionario familiar de los abuelos.

El orden, espontáneo, es absoluto en la procesión. Pienso que si se hubiera tratado de imponerlo con criterios más o menos policíacos u ordenancistas, se le hubiera más bien alterado. Al margen del cortejo, gentes atentas pero no indiferentes, y algunos gritos y carreras de la chiquillería más o menos desmandada. No importa. Lo esencial es que los chicos no estimen una procesión menos interesante que el fútbol, y acudan a ella.

He emprendido estos días la composición de un retablillo de figuras de nuestra Semana Santa. Para llegar a retablo me falta mucho, en primer lugar, mejores condiciones de Maese Pedro. Pero sobre todo, más figuras, que se quedan postergadas por ahora, unas primarias y otras secundarias; y perfiles de tipos que constituyen masa. Todas ellas se comprenden bajo unas mismas semblanzas influidas por una misma vocación, a saber, un acendrado espíritu parroquial que hoy echamos de menos. Unos y otros, conocidos o anónimos, fueron los fundadores de nuestra Semana Santa, porque sobre la tradición anterior supieron crear otra más amplia, que es la que nos han legado, con la obligación de continuarla y enriquecerla sin desnaturalizarla.

En el retablillo, pues, he abocetado ya más de cuatro tipos representativos: el de una mujer cuya piedad no ostentó ningún timbre oficial ni exhibicionista, y que se limitó a poner un gusto nativo y exquisito en el arte de vestir las imágenes de su parroquia; el de un hombre de voz prodigiosa que no quiso emplearla sino en la interpretación de los cantos religiosos-populares; el de un compositor y maestro que consagraba lo mejor de su inspiración en la

música propia de estos días; y, finalmente, el del imaginero providencial sin el cual nuestra Semana Santa no existiría, o sería un desfile de imágenes industriales.

Pero, frescas aún mis impresiones de esta noche, me acusa la conciencia de la falta de otra figura con la que no contaba, y de la que sería injusto prescindir, una personalidad que no es propiamente representativa porque es efectiva: el pueblo canario. Este pueblo que, con sensibilidad de enamorado, espera cada año su Semana Santa con deseo y la despide con nostalgia, que la exige íntegra y bien presentada, con derecho a ello por que siempre tiene pronta la limosna liberal y espontánea, que la anima con su presencia y la decora con su corrección. Este pueblo es digno de toda clase de sacrificio para no defraudarle en tan íntima inspiración.

[*Hoy*, 2 de abril de 1939.]

EL SERMÓN DE LA CONQUISTA

¡FIESTA SIN par la nuestra de San Pedro Mártir el 29 de abril de cada año! No es la fiesta del santo patrono de la ciudad, con la acostumbrada contribución de espectáculos y de ferias con que suelen remozarse los más de los pueblos. Es cosa distinta.

Era, mejor dicho, porque la memoria se va sin querer la remembranza de lo que siempre vimos y gozamos en la gloriosa fecha. Era una fiesta conmemorativa, religiosa y cívica, oficial y popular, patriótica y ciudadana, española y canaria. Comulgábamos todos en una especie de glorificación colectiva, en una afirmación de dignidad de raza y de pueblo.

Y surgían naturalmente dos imágenes sagradas, confundándose en el momento histórico de la conquista: España y Gran Canaria. La patria española con los ideales propios de su mejor época: los aborígenes de nuestro suelo con el tesoro legendario de sus costumbres puras. Y la figura de los héroes respectivos, dignos los unos de los otros. Y el feliz momento de la rendición que fue una victoria sin represalias y una sumisión sin deshonor. Un abrazo, en fin, sancionado y enaltecido seguidamente con la fusión de las dos razas.

Fue éste el momento que se exaltó siempre en el sermón de la fiesta, llamando popularmente el Sermón de la Conquista. Y no pueden ser otros el tema y la inspiración ni la oración solemne, pronunciada ante el pendón simbólico, bordado por las manos maternas de la gran Reina, que debe crecer como una glosa de su testamento político, no ajeno a la sensibilidad femenina.

Por ello, cuando ese día se lleva al púlpito de nuestra Catedral algún tema divergente, nos sentimos defraudados de nuestros ideales y mortificados en nuestra sensibilidad; y nos preguntamos —naturalmente— si es que está ya fuera de moda el clásico sermón de la Conquista. Y, sobre todo, si ciertas cosas pueden nunca pasar de moda.

[Hoy, abril de 1939, A.F.]

CRÓNICA DE UNA NOVELA. *GRAN CANARIA*, POR A. J. CRONIN

ESTA NOVELA tuvo una historieta de escándalo para nosotros, los canarios, que conviene recordar. Hace pocos años llegó aquí la noticia de que se rodaba una película argumentada sobre ella, con episodios truculentos de una supuesta fiebre amarilla en este país. Hubimos de alarmarnos creyendo que se trataba de una campaña artera contra la atracción del turismo a nuestras islas, y pusimos el grito en el cielo y la protesta en manos del Gobierno, que parece dio algún resultado.

Pues bien, ha aquí la novela, despojada de su rumor alarmista. Por casualidad ha caído en mis manos una traducción italiana editada en la Casa Bompiani sobre la cuarta edición inglesa. Estos datos me han convencido de que la obra ha alcanzado una vasta circulación europea y de que su autor no es desconocido en la literatura contemporánea. Por añadidura, la avaloran, entre otras, una nota crítica de *Everyman* que estima la obra como título bastante a colocar a Cronin en primera línea entre los novelistas de su país, Inglaterra.

Con esta desconcertante presentación dicho se está que he asaltado el libro ávido, más que nada, de explicarme el sentido del libelo que dio la voz de marras a la famosa película. Y traslado al lector canario su trama en forma esquemática, por si participa también de mi curiosidad.

Un buen día desatraca de un muelle de la Mersey uno de estos paquebots fruteros tan conocidos en nuestros puertos, el *Aureolo* (¿acaso el *Ardeola*?) en viaje redondo a Canarias, con su cargamento perfectamente estivado, y los siguientes pasajeros que ocupaban todas las literas disponibles: el Doctor Leith, el grupo Fielding, compuesto de Lady Fielding, Elsa Baryhan y Mr. Dibdin, el grupo Tranter, dos hermanos, Roberto y Susana, y dos pasajeros sueltos, Monna Lisa y Corcovan.

Registremos, ante todo, la cédula personal literaria de estos «*dramatis personae*», Leith, el protagonista, es un doctor joven a quien el hábito del análisis había secado el corazón a la manera que a Don Quijote los libros de caballerías habían secado el cerebro. Había inventado un suero, tras largos estudios, que estimaba como el culmen de su vida científica; y en una voraz epidemia que cundía en Inglaterra, previo el consentimiento, un tanto regateado, de sus compañeros de hospital, hubo de ensayarle en tres casos desesperados. Murieron los enfermos y el doctor fue expulsado del establecimiento y, al medir el abismal vacío de su

vida, impotente para aliviar su desesperación por incapacidad afectiva, entre el suicidio y la embriaguez sin medida, optó por ésta. Un piadoso compañero intentó un medio de regeneración, embarcarlo a Canarias en viaje redondo.

Lady Fielding, esposa de un lord, accionista de la compañía joven, casi infantil, bellísima y graciosa, ha empezado a sentir la enervación del aburrimiento en la suntuosa mansión matrimonial de Buckden, donde el menor capricho es atendido casi automáticamente, y la necesidad de afrontar la naturaleza en su estado primitivo y bravío. La acompaña Elsa, serpiente femenina, viperina y sensual, divorciada dos veces, que había refinado cierto cinismo elegante que la hacía temible. Mr. Dibdin, un señor de compañía, no ofrece otra característica que su monóculo. Vienen a La Orotava a pasar una temporada.

Los hermanos Tranter, americanos, pertenecientes a la secta de la Unidad del Séptimo Día, son lo más original de a bordo. Se pasan el viaje en pláticas devotas, se enfervorizan recíprocamente y salmodian acompañándose con un armónium que siempre llevan consigo. Son inseparables y vienen a Canarias a convertir pecadores. Corcoran, expúgil y lector de Platón, es un irlandés corpulento, pintoresco e ingenuo. Es el tipo francote e irresistible que llega a tiempo para resolver una situación embarazosa o torcer felizmente el rumbo de los acontecimientos. Viene a Santa Cruz llamado por un antiguo compañero de aventuras para asociarle a su negocio. Monna Lisa, bravo tipo de plebeya del East End, tiene en Santa Cruz un cafetín excéntrico con servicio femenino y reservados, y vuelve de unas vacaciones. Su lenguaje lo condimenta con las palabras más gruesas del idioma español, que el autor respeta en toda su crudeza, aunque con falta frecuente de la letra «eñe», que es una rareza tipográfica en el extranjero, de manera que no hay lector español que las conozca. A bordo se dedica asiduamente a espiar con toda malicia los movimientos de los demás.

Tal es la carga humana que trae el paquebot, también perfectamente estivado, quiero decir, colocada una contra otra, pero impenetrable entre sí. Salvo Corcoran y Monna Lisa, que se comunican libremente desde el primer momento, los demás se mantienen esquivados, y particularmente hosco el doctor, más amargado ahora al encontrarse con que el capitán; obedeciendo a consigna, le he prohibido el acceso al bar. Toda la labor del novelista, lograda con un talento insuperable, consiste en ir venciendo la recíproca repulsión de los pasajeros e iniciar entre ellos un verdadero «modus vivendi» humano. Los personajes, durante el viaje, como en toda la obra, se mueven de por sí y no automáticamente como en la mayor parte de las noveleas. El autor se limita a conducirlos con suaves toquecitos en el hombro. Al llegar a Las Palmas las relaciones de abordaje quedan establecidas de un modo que parece inverosímil. Lady Fielding siente irresistible simpatía, que parece algo más que admiración, hacia el doctor. Y éste, que siempre ha considerado con repugnancia profesional el mito ridículo del

amor, empieza a reconocer en sí, con la protesta de todo su ser, una especie de ternura por la gentil criatura. Roberto Tranter, el místico, ha pecado, sumiendo en amargura a la infeliz Susana, de trágico destino. No olvidemos que Elsa viene a bordo. No puede negarlo. Monna Lisa está al tanto de lo ocurrido. Corcoran recorre ya, con desembarazo, toda la escala social del pasaje.

Al desembarcar en Las Palmas en una poética mañana, el grupo Fielding, por consejo del capitán, se plantan en Las Canteras. Roberto Tranter desea seguirlo, pero su hermana, ya alerta, le disuade, y van a Arucas. El doctor se ha confortado con unas bananas frescas y unas naranjas de cáscara sutil, de Telde, servidas con el desayuno, pero se siente demasiado solo. Su mal humor se desata por lo pronto con el espectáculo de las moscas que asaltan a las caballerías en el muelle. Por fin se resuelve a dar un paseo por la ciudad. De haber logrado su propósito, algún bar de Las Palmas hubiera contemplado el espectáculo de una borrachera heroica de desquite. Pero mientras se hacía la *toilet* sobreviene —¿quién podía ser?— Corcoran, quien, con unos manotazos en la espalda, y otros argumentos parecidos, disuade al doctor y le encamina a Las Canteras, en tartana, tras un cómico regateo de chelines con el tartanero, que califica de «beautiful» su carruaje.

Allí Lady Fielding daba por bien empleado el viaje tomando un baño juguetón y voluptuoso, mientras Elsa protesta de que no se veían bañistas masculinos en la playa. Por fin nada denodadamente, gana el pontón y se tiene de él, supina, feliz [*sic*]. Pasado tiempo adivina que en la otra banda del pontón hay una persona, mira de soslayo y descubre al doctor. Y sin descomponerse, surge entre ellos un diálogo alegre como un canto de pájaros. Lady Fielding le invita a almorzar, en un restaurant o figón de la playa, mejor esto último, y la invitación queda asentada.

[Hoy, 28 de junio de 1939.]

CRÓNICA DE UNA NOVELA. GRAN CANARIA, POR A. J. CRONIN. Y II

SE INSTALAN en un comedor próximo que, a juzgar por la pulcra descripción, es el del Tower. Lady Fielding había desdeñado la comida que le tenía preparada un alto empleado de la casa, tipo adónico de «castigador», muy bien presentado, y pide con énfasis que se prodigue en el menú el condimento proscrito del buen tono, los ajos. Corcovan bailotea al compás de una «Arrieta» de la caja automática, ríen los comensales de todas las mesas y hasta el mozo detrás del mostrador. Del doctor baste decir que no hacía mal papel. Lady Fielding sentía la rara emoción del alborozo.

A la mañana siguiente el vapor fondea en el Puerto de la Cruz y desembarca el grupo Fielding. Luego, en Santa Cruz desembarcan los demás, menos el doctor. Asaltado por la melancolía se decide a saltar, a la ventura. En este momento, el determinista de toda la vida no cree ya que todo acontecimiento sea el cruce de dos líneas fatales que vienen del infinito. Empieza a creer en el destino. Anochece, y vagando da en la iglesia mayor, donde se custodian las banderas ganadas a Nelson. Luego se ve en una taberna, donde se hace servir vino purpúreo. En esto, un sombrero llena la puerta: es Corcorn. A éste le han salido unos acreedores que no tenía el honor de conocer, los de su problemático consorcio, fallecido días antes, de «fiebre amarilla», que no tenía otro negocio que unos «caballitos», y había tomado dinero a cuenta de la aportación del esperado consocio. Allí están, frente a él, en la taberna, acosándole a pullas y denuestos. Se arma una reyerta en la que Corcovan luce sus ímpetus de púgil y se queda tonel campo [*sic*], pero sin haber podido evitar que el doctor cayera desvanecido de un botellazo. El destino.

A la mañana siguiente, el despertar del doctor alcanza un grado de alta comicidad. Se encuentra tendido en una otomana, en un cuarto que olía a tabaco, cebolla y café. Frente a él, Monna Lisa desayunaba, cigarro en boca, y leía el periódico. Entre ambos se tirotea un diálogo desigual, melifluo de parte de ella, exasperado de parte de él. Lo corta en seco una noticia: el Aureola había partido.

La situación del doctor requería una resolución heroica. Ya a bordo, el capitán le había enterado con toda reserva de la presencia de la epidemia, en Hermosa, pago de La Laguna. ¡Ea!, se dijo, ¡a Hermosa!, y emprende la ascensión a pie, cuesta arriba. En este punto la comedia ha terminado y comienza el drama, mejor dicho, la novela propiamente dicha. El

narrador eleva desde ahora el tono de la obra a poesía, y canta. Por eso es difícil seguirle en adelante en plan de crónica rastrera. Vaya, sin embargo, como última muestra de narración un delicado rasgo anecdótico. El primer foco de la epidemia había sido la Casa de los Cisnes. Se la nombraba con terror. En la solitaria Cuesta el doctor encontró una niña con un ánfora llena de agua a la cabeza, que le impide el movimiento del cuerpo. Le pide la dirección de la Casa y se entabla un diálogo de factura exquisita, en que el autor, una vez más, hace gala de una peculiaridad de su estilo narrativo, el estudio, tan descuidado por lo general en las novelas, de la mímica, del gesto humano espontáneo.

Anohecía. En un claro de bosque se descubre una casa baja, pero de estilo señorial. Tras el seto, vegetación intrincada, abandonada a la feracidad del suelo. Por todas partes flores que parecen espontáneas y, sobre todo, fresias, multiplicadas con frenesí. El frontis, emblemado con un gran cisne volando a un lado del edificio, una caseta de guardián, y en ella un cadáver, solitario, alumbrado con unos cirios. Fuera y dentro de la mansión, solemne silencio. Los toques dados en el portón repercuten en el vacío. Por fin, una doncella, queda como una mariposa. La señora no recibe, dice; es una viejecita. Insistencia, ruego y, por fin, paso franco. Por la escalera descende una anciana, toda de negro. Su lenguaje es reposado, y sabe matizarlo con esas sentencias de la vejez, mitad bíblicas, mitad del acervo de la sabiduría popular, siempre ajustadas al caso. Muertos todos, señor, dice: pero Isabel de Lugo vive todavía. En efecto, era una reliquia incólume, adulada por el tiempo y respetada por la epidemia. Aquella presentación parecía una entrevista de diplomáticos. La corrección británica y la hidalguía española rivalizaban en las palabras y cortesías. La Marquesa se había sentido obligada a enjoyarse para recibir al caballero incógnito. Desde aquel momento el doctor queda como huésped en la Casa de los Cisnes. En una de sus incursiones por el caserío, echa de ver a la cándida Susana (pero no a su hermano) asistiendo aprestados.

Mientras tanto, el grupo Fielding gozaba su asueto en el hotel de La Orotava, (cuyo servicio, encomia el autor). Solo Mary Fielding se siente inquieta, con síntomas extraños que parecen denunciar una dolencia. Una mañana, de vuelta del baño, entabla con el jardinero un curioso diálogo que puede perfilarse así: diga usted, ¿conoce por aquí una casa que tiene un cisne volante sobre el portón? —(pausa grave)—. Comprendo, comprendo: sí, señor. En esa casa he trabajado cuando los Lugos andaban bien de fortuna. —¿Hay un drago? —Sí, señora. Por lo visto la señora ha estado allí. —¿La fuente del jardín está seca? ¿Corren por su borde las lagartijas? Apenas se entra hay un parterre lleno de fresias; detrás un bosque de naranjos. —Justo, señora. —¿Lejos? Se va a Santa Cruz y de allí a La Laguna cómodamente.

A Mary Fielding le había asaltado, noche tras noche, un impertinente sueño en que se le había representado todas estas cosas, que se le hincaron en la imaginación con obsesión de

realidad. La seguridad del jardinero la dejó estupefacta. Al anochecer del otro día, el Dr. Leith, tras una jornada fatigosísima entre los apestados, regresaba a casa. La Marquesa ya había cenado. En el patio la visión irreal de un ama casi evanescente le paralizó los miembros y la voz. Solo pudo exclamar. —¡Mary, Mary! —Este es para mí como un retorno a casa, fueron las primeras palabras de ella. ¡Que alegría haberle encontrado! —Muéstrame, doctor, antes que nada el jardín de las fresias, la fuente, el bosque. Quiero convencerme de la realidad. Y continuó en un crescendo pasional, en que el amor casi rompió sus diques, hasta que cayó desvanecida en los brazos del doctor. Éste le tocó el pulso. Mary Fielding era víctima de la fiebre amarilla. Desde entonces cayó en la sima del olvido.

El Dr. Leith la transportó delicadamente a la cama y juró desesperadamente salvarla. Aquellos días son inenarrables. Susana, que casualmente viene a la casa en busca del doctor, se queda en ella de enfermera, y Corcovan, avisado por ella, también aparece y se aposenta, haciéndose cargo de los oficios domésticos. La fiebre de la enferma crecía, el pulso se debilitaba. El delirio era constante. La muerte, inminente. El doctor apeló a una resolución heroica, la transfusión de sangre. ¿Cómo? De la suya propia, inyectada por él mismo. La operación la hizo a solas, conteniendo la respiración y la emoción. Al cabo de unos minutos el sudor y el sueño reaparecen en la enferma; la esperanza en el osado operador. Mary parecía salvada. Al doctor inmovible le resbalan las lágrimas por las mejillas. También él estaba salvado.

En el cielo se barruntaba una tempestad. El médico, extenuadísimo, salió al bosque y se durmió profundamente, no sin antes sentir un rumor que atribuyó a delirio. Era el de un hidroavión que amaraba en el puerto. Cuando despertó, tras largas horas, encontró a Susana orando y dispuesta a partir. Su marido se había llevado a Lady Fielding. Corcovan los acompañó a Santa Cruz. A Susana le restaba ya una sola misión: salvar a su hermano. Bajó a pie da la ciudad. La tempestad ya había estallado y diluviaba. Se dirigió a casa de Monna Lisa. Allí estaba Roberto agazapado. La entrevista fue también borrascosa. Reproches dulces pero enérgicos de parte de ella; desfuegos casi insolentes de parte de él. Por fin en un arrebato Roberto se lanza al barranco, arrebatado como su alma. Tras él, su hermana que, aunque brava nadadora, recibe un golpe en el corazón contra una peña, y es arrastrada a su tumba, el mar. Roberto logra ganar la otra orilla.

Aquí terminan los dramas. Pero la novela sigue con un epílogo que pudiéramos llamar glacial, no porque sea un apéndice innecesario, sino porque el tono y rumbo de la vida es opuesto. Es la vida inglesa la que recupera sus fueros. El doctor que había bajado a Santa Cruz a tomar un pasaje de vuelta, se halla solo, sentado en un banco público. Aparece el eterno y

oportuno encontradizo, Corcovan, que le entera antes que nada de su carácter de mayordomo de la Casa de los Cisnes, convenido con la marquesa.

Luego le invita a acompañarle a un hotel. El doctor, remiso, le sigue. Corcovan, en el atrio, con aire de confianza, llamó al portero y le encargó que avisase a Sir Michael Fielding, y al doctor que guardase la serenidad. El lector español pensará que aquel encuentro habría de ser el momento de las bruscas explicaciones. Nada de eso. Sir Michael tendió la mano al doctor y sus precisas palabras fueron éstas: «Espléndido, sencillamente espléndido. Este encuentro lo arregla todo. La mejor solución. ¿Ha almorzado?». El papel del doctor de aquí en adelante es el de un prisionero de la amabilidad. Vuelven todos a Inglaterra en el avión. Al elevarse divisan la Casa de los Cisnes. Un mantel blanco lucía en un asta haciendo de bandera. En el jardín, una hormiguita negra y un hormigón gris: la marquesa y Corcovan que agitaban los brazos. La travesía magníficamente explicada a sus acompañantes por Sir Michael. —Ya verá, doctor, en Buckden, una rosa nueva lograda por mis jardineros, y visitará mis asilos de ancianos. Hago colección de centenarios. Unos días en Buckden, alternando en su vida señorial, que el autor describe y también moteja con alguna punta de ironía. Después, las aguas vuelven por sus inveterados cauces.

La novela es excelente, y por lo que interesa a nosotros, los canarios, lisonjera. Claro es que nuestra tierra sirve solo de paisaje en el que se mueven unos extranjeros; pero está tratada con una atención poética y exacta, que suponen estudio y amor. ¿Por qué se titula *Gran Canaria*? —En la playa de las Canteras Lady Fielding se dejó decir: «Llaman a esta isla Gran Canaria. ¡Gran Canaria! Hay calor y movimiento en este nombre. Cuando recuerde este viaje murmuraré estas dos palabras mágicas: Gran Canaria. Tienen una musicalidad penetrante que estremece».

No hay duda. Mary Fielding ha dado el título a la novela.

[Hoy, 29 de junio de 1939.]

LA CRÍTICA MODESTA

V. DORESTE Velázquez ha publicado en estas columnas algunos ensayos sobre poetas de la tierra. Ahora los repite respecto de algunos pintores. Su primera actitud con relación a la crítica podría parecer un tanto ridícula sino fuera común a todos los que sentimos tentaciones de enjuiciar la obra de arte ajena. ¡Ah!, se previene al lector, yo no soy crítico ni pretendo sentar plaza de tal. Buena se armaría en tertulias y cotarros entre los malévolos que precisamente se señalan por su desenfado en hacer trizas el intento de cualquier artista conocido.

Quizá sea este el motivo secreto de la timidez, la insurrección de los criticones irresponsables. Sin embargo, el hecho es que enjuiciamos, es decir, que nos atrevemos a hacer crítica. Y así lo viene haciendo Doreste Velázquez. Pero en todo cabe la modestia, y en esto especialmente. Una cosa es aspirar a crítico, y otra estimarse críticos importantes, pesadilla de autores. ¿Qué inconveniente hay en que nos confesemos profesionales mediocres?

Todo esto depende también del concepto vulgar que de la crítica tiene el público. Para él «todavía» el crítico es un juzgador que posee unas preciosas reglillas y las aplica inexorablemente y de mal humor. Esta posición es un residuo de la antigua preceptística, que acompañaba el arte, no perdiendo de vista los «modelos». Por supuesto que hemos caído del lado opuesto, es decir, en la crítica estetizante que consiste en beatificarse ante la obra de arte, en elevarse en éxtasis, lo que puede dar lugar a obras de valor sustantivo, pero no a trabajos propiamente críticos. Y otro prejuicio del público es el de la técnica. Eso, se dice, allá los técnicos. Al pintor debe juzgarle el pintor, al músico el músico. Pero está probado que el artista no suele ser el mejor crítico porque sus hábitos y educación no son los del crítico, aparte de que, con poca técnica se logran obras maestras, y el virtuosismo de por sí no es arte.

La crítica es otra cosa. Su esencia es el juicio estético. Pero, ¿en qué se funda? En el gusto, respaldado por la erudición. Y no se nos venga diciendo que el gusto es relativo y que cada uno tiene el suyo, porque es una posición de escepticismo que no puede servir de punto de partida en ninguna especulación. No. El gusto es la medida del arte y el modo de adquirirlo es un problema pedagógico que se resuelve en conocer múltiples obras de arte, aprendiendo a admirarlas, y en familiarizarse con críticos magistrales. Hegel aconsejaba a los discípulos que

se iniciaban en la filosofía que no se apresurasen a entenderlo todo de una vez. Al aspirante a crítico pudiera dársele el mismo consejo.

Claro que la vocación a la crítica requiere un temperamento. El crítico es también artista, si no en el sentido de creador, en el de contemplativo. Su moral es benévola, pero no laxa. Debe saber apreciar las bellezas y debe saber perdonar. Pero nunca puede ser ciego. Se perdona el desliz, el descuido, el mal gusto eventual, pero no el pecado consciente; y el pecado en arte es lo falso, como suplantación de la sinceridad, y la pedantería, que suele traducirse en el prurito de imponer en la obra de arte un criterio de escuela o un devaneo de la moda.

Doreste Velásquez no intenta crítica estetizante, ni interpretaciones técnicas. Se esfuerza por lograr un juicio propio y netamente estético. Se acerca a la obra de arte con recato y respeto. En un buen síntoma permítame que cruce con él un saludo en el páramo.

[Hoy, 30 de junio de 1939.]

NUESTRA ILUSIÓN TURÍSTICA

EN LAS Islas Canarias ha despertado valientemente el deseo de mostrarse. Ha sido éste un salto en su vida. Hasta hace unos cuarenta años, cierta modestia exagerada impedía esta aspiración. Nuestros abuelos y aún nuestros padres saboreaban, eso sí, su aislamiento, y adoraban el solar en que nacieron; pero, en relación con los rublos extraños, estimaban justo el olvido en que nos tenían. A los míos solía oír, con acento convencido, que las Canarias eran lo último del mundo, y que eran para él lo que para el cuerpo humano sus regiones menos reverendas.

Eran, por supuesto, los tiempos en que por acá no llegaban sino los funcionarios públicos que no lograban nunca amañarse en el país, y que se sentían como desterrados, lo que acrecentaba entre nosotros la púdica conciencia de que aquí no teníamos nada extraordinario que ofrecer a los extraños.

Claro está que, de los nuestros, casi nadie salía al extranjero. El que, por rareza y por fortuna lograba asomarse a Londres, París o Madrid, volvía hecho un personaje, y con el casino se le oía por larga temporada como a un oráculo. Don fulano es persona que ha salido, se decía reverentemente para ponderar su importancia. Y como don fulano había viajado no más que por ver maravillas y contarlas, sus relatos contribuían aún más a deprimir en nuestros padres el concepto de su país. A nadie se le ocurría, sin embargo, salir para no volver. Canarias para vivir, el extranjero para ver: tal era en sustancia la aspiración de la vida isleña. ¡Ay, quién volviera a Canarias, más que durmiera en el suelo!, dicen que exclamaban los isleños emigrados en Cuba, al son de la guitarra, en un canto popular de ausencia.

Fueron quizá los ingleses los primeros que se aposentaron querenciosamente en nuestro suelo. Atraídos por sus negocios, aquí improvisaron su confort y crearon su mundo. Alzaron sus casas de descanso en el campo, tendieron a su vera jardines y deportes y, lejos de britanizarlos, llegaron a ser canarios afectuosos de adopción. Esto era ya un ejemplo.

Después, nuestro puerto abrió su puerta universal, como dijo egregiamente Fernando González. Y, ahora por poetas, es singular que, tras el púdico limbo en que vivieron nuestros padres, haya sobrevenido un coro poético de exaltación de las islas. Por lo que hace a ésta en que nací y vivo, Carrasco hacía mucho tiempo que había cantado en verso sus bellezas, y Viera y Clavijo en prosa. Pero no trascendieron de la naturaleza. Ahora ha sido otra cosa. Es

el alma canaria la que ha dejado sus mantillas y ha echado a andar. Tomás Morales, a vuelta de vuelos épicos, se posa cariñosamente en el malecón dormido a escuchar los rumores del sonoro Atlántico, que le arrullaron en su niñez. González se muestra siempre con el corazón imantado hacia Telde, su patria mínima. Saulo Torón se embelesa con las olas de su mar, acotado e íntimo. El inédito Boada medita errante en el agrio sur. Montiano Placeres añora la playa auténtica de Melenara. Se diría que la isla se ha dividido en zonas poéticas.

Por fin ha llegado el turismo, no torrencialmente, pero sí a pasos seguros. Las islas se muestran: si no con orgullo, con la complacencia de ofrecer espectáculos extraordinarios, antes no bien ponderados. Ha cambiado el clima espiritual, y en ello la poesía, descubriendo el paisaje y el alma de la patria, ha tenido una alta intervención. Por eso, quizá, el turismo en Canarias, de parte nuestra, lleva un dejo de suave el inconfundible lirismo. No nos seduce, en efecto, el turismo como puro negocio. Nuestra mayor ilusión sería que el turista sintiera el país como lo han soñado nuestros poetas máximos.

[*Canarias*, núm. 342 (septiembre de 1939).]

SIN FECHA

MINUCIAS DE LA CIUDAD. EL JARDÍN DEL GUINIGUADA

EN EL principio, en el Guiniguada, eje de nuestra Ciudad, no había nada. Pero, de la nada nació un día un hediondo o un tártaro, que este punto no ha sido aún dilucidado por ningún cronista de la ciudad. No hay inconveniente en admitir que naciera un ejemplar de cada especie.

Lo que sí podemos aseverar, porque es notorio, es que la aparición del reino vegetal en el barranco data solamente de unos tres años. De esta fecha atrás, la edad de piedra y la noche de los tiempo. En el barranco no había más que guijarros y detritus mal olientes. Por algo le bautizó el inolvidable don Ambrosio Hurtado con el mote de Intestino de Las Palmas.

Tras los primeros padres, el hediondo y el tártaro se han dado tal prisa en propagarse que han logrado formar casi una floresta. El vecino de Las Palmas está asombrado y agradecido. Muchos, como yo, se detienen en los puentes a contemplar la maravilla. ¿Quién no ha forjado en la imaginación algún proyecto para suprimir el barranco, o por lo menos para cubrirlo? En lo que nadie había pensado es en embellecerlo. Y vean ustedes Cómo un capricho de la naturaleza ha venido a demostrarnos que lo impensado y lo impensable es posible.

La valiente selva vive y medra contra toda calamidad. Son muchas las que ha sufrido y las que le esperan. La han arrasado los torrentes más de una vez; la agosta los veranos. En invierno se ahoga y se entulla. En verano se reseca. Pero no da sus ramas a torcer. En cuanto la fatalidad levanta su mano, se venga en lozanía. Desde el lecho del barranco contempla con envidia la lujuria de los festones de geranios, tan mimados del jardinero, que alfombran sus muros. Ella no da flores, es verdad. Pero presta un grato verdor al desierto, enamorada de él, como la retama de Leopardi.

Ahora empieza para la humilde fronda la prueba del estío. ¡Seis meses, quizá, sin el menor refrigerio! Desde los puentes contemplaremos día por día el tormento de los arbustillos, sin poderlo remediar. No hay manera de establecer un servicio municipal para salvar su vida, aunque bien lo merecen por el servicio que prestan. No hay forma de incluir el jardín del barranco en la jardinería de Las Palmas. El jardín que nadie ha plantado ha vivido de milagro. Sigamos confiando en el milagro.

[Archivo de M.D.S.]

LA NOCHEBUENA

LA NOCHEBUENA es una fiesta inimitable además de por su excelsa significación, por ser general en todo el orbe cristiano y caracterizarse por una alegría sana, moral y de abolengo patriarcal.

Las familias se reúnen alrededor de la mesa del principal en ella, cenan y se divierten del medio más apropiado a las costumbres y educación de cada una. La iglesia contribuye con su esfuerzo, haciendo sonar en las austeras naves de los templos góticos la música bullanguera de la zambomba, la pandera y las castañuelas.

Desde los palacios reales hasta las humildes chozas, la Nochebuena es indistinta de todas las otras del año. A ese fin los poderosos extreman su caridad en estos días extendiendo las dádivas cuanto pueden para que llegue a todos los hogares un medio de convertir en extraordinaria la cena de esa noche.

No se puede, sin embargo, asegurar que así suceda, porque es seguro que existirán no pocos hogares fríos, con esa frialdad incógnita de la pobreza oculta que impide a muchas familias manifestarla, porque siendo muy grande, es mucho mayor la vergüenza que les produce ser pobres. La sociedad está todavía muy defectuosamente constituida, y en multitud de casos es un delito de la idiotez el no tener, siendo una brillante virtud poseer en abundancia, aunque se posea el producto de malas acciones.

Pero además de estos hogares, en los que el frío del abandono social hiela las almas, habrá este año millones de ellos en los que lo que había de ser alegría, esté convertido en tristeza honda; en una pena que merece el respeto de todos.

[A.F.]

A DON BOSCO. LA PLEGARIA ESCUETA

POR LO general, cuando leo la vida de un santo, no me siento edificado; o por lo menos no tanto como lo espero. ¿Ceguera mía? ¿Inhabilidad del hagiógrafo? No lo sé. Suelen exponerme en estas historias el hombre exterior, el verdadero hombre, que se me escapa y ahoga en un fárrago de noticias, datos, anécdotas y relatos maravillosos.

Yo, pecador, necesito ver en el santo a mi hermano de sangre, en carne y hueso, aunque transido de divinidad. Necesito hablarle y que me hable de cerca, sentado a mi pobre mesa, y que me diga en resumidas cuentas, por qué soy yo, por qué somos sus demás hermanos en humanidad santos frustrados.

¡Santos en potencia! Considerar [...] dignidad humana. Altivez, entiéndase bien, antípoda del orgullo y de la presunción; altivez que no tiene otro empaque que la humildad. Por la humildad sí que podemos entendernos con nuestros hermanos mayores, los santos. Mientras no seamos como niños no penetraremos el reino.

Especulen en buena hora los racionalistas de la religión, los teólogos; cuadriculen los moralistas el campo de la actividad humana como hacen los ingenieros sobre el papel. La santidad está a la vuelta. Es un atajo empinado, pero corto.

¿No es esto, mi venerado don Bosco? Tú eres un santo en prosa, en prosa moderna. Hombre al día. Te haces asequible a nuestra torpeza espiritual. Siéntate a mi mesa y dime, en caridad, como a uno de tus pequeñuelos: ¿por qué soy yo un santo frustrado?

[A.F.]

LOS PRIMATES DEL CAMPO

SEÑORES:

Los egregios pinos de Teror se van muriendo.

En Teror no hay pinares, y tal vez no los hubo nunca, a pesar de lo que se desprende de la tradición. Pero abundan los pinos egregios, pinos consagrados por su belleza, por su prestancia; algunos por significación histórica. A la salida de la Villa, camino de Arucas, en paraje llamado «El Pino», he encontrado este año el pino más hermoso de la falange, el pino antonomástico, cadáver. Su muerte data de poco. Su copa anchurosa, albergue de pájaros, lira de los vientos, dosel de vastas sombras, se ha trocado en una masa inerte de flecos grises de la que huyen las aves del cielo. No deja otra herencia que la que ha de aprovechar el leñador o el logrero. Su robustísimo tronco ha de rendir el más precioso bloque de tea que haya producido la isla en una centuria. Miguel Ángel veía siempre en un bloque de mármol la posible estatua. Complace, como posible consolación, adivinar en aquel tronco la talla de un héroe o de un santo. ¡Si a lo menos fuera este su destino!

El pino ha acabado —¡oh sarcasmo!— en las barbas (junto a su casa) de González Díaz, el cantor del árbol; a ciencia, pero no seguramente a paciencia suya. Los hombres han ido sepultando el tronco en una ingente masa de desmonte y detritus, y el pino ha sucumbido. El pino es árbol fuerte como una roca, pero mimoso como un niño. No se le puede ofender en sus partes vitales sin poner en peligro su existencia. El coloso se desmaya fácilmente. Por trabajos en el subsuelo, por la simple apertura de una zanja para conducir aguas, hemos visto desaparecer filas enteras de pinos.

Otro pino egregio de Teror parece a punto de sucumbir también. Se alza como una columna de un foro romano en una huerta contigua a la plaza de la Villa, no lejos del templo. La inocencia popular le señala como nieto del pino de la virgen. Es un árbol ungido por la tradición. El propietario del fundo ha construido allí un garaje. ¡Sorpresas de la historia! El pino le estorbaba, sin duda. Pudo abatirle, pero le ha respetado dicho sea en su honor. Sin embargo, el pino ha quedado aprisionado entre paredes y lenguas agoreras predicen su fatal muerte.

Este linaje de árbol forma como los hitos del mapa pintoresco de la isla. La Palma de Tafira, el Castaño de las vueltas de San Mateo, el Laurel de la antigua Alameda de Las Palmas (R. I. P.)... el álamo número uno, el nogal número uno, el grado número uno; son árboles dignos de sobrevivir «per saecula». Son árboles que no debieran morir sino fulminados por el rayo del cielo. Pero cuando sucumben a la incuria o a la codicia de los hombres, queda en el alma un dejo de remordimiento. Sufrimos como el peso de una responsabilidad que nos obliga a preguntarnos a nosotros mismos: ¿pero, acaso no nos toca también parte de la culpa?

¡Señores!

Hay que montar la Guardia Cívica del árbol.

[A.F.]

ARTÍCULOS MANUSCRITOS

DESDE ITALIA. GÉNOVA, LA ENCARAMADA

¿QUIÉN HA dicho que Génova es una ciudad menos bella? El que así piense habrá pasado por ella, pero creo que no la conozca. Las ciudades de tránsito tienen el sino de no interesar; y esta suerte quizá recae también con Génova. Se desembarca en ella, se pasan en el hotel una o dos noches, se ve lo que se ofrece a la mano, y se parte con el ansia de llegar a otros sitios, de ver Roma, Milán, Suiza. La estancia en ella es etapa ordinaria, mero expediente del viaje, que se olvida pronto.

Aún así, someramente mirada, Génova impone. Hay que contemplarla hacia arriba. En cuanto el viajero desembarca es probable que, entre otros, atraiga sus miradas el coloso del hotel Miramar, vecino al Puerto. En un plano ya elevado se levanta un bastión de muchos metros de altura; sobre él asoma un jardín; en el jardín hay una arcada y sobre ella se alzan los seis pisos del hotel. Y detrás de él se levanta otro, de otros tantos pisos, que parece amanecer de su propia azotea. El viajero por fuerza ha de preguntarse —¿por dónde se sube?—. Y se marcha sin averiguarlo, sin conocer las *subidas*, en encanto más virginal de esta encaramada ciudad, que presenta el aspecto de una escalinata de palacios y de hoteles, montaña arriba.

La disposición de la ciudad acobarda un tanto al viajero presuroso, que suele tomar un coche o un tranvía y recorrer las escasas calles anchas y llanas que se extienden al pie de la montaña, llegar a la plaza de Ferrari y entretener sus horas en la vía XX di Settembre, calle moderna, de monumental majestad. Allí [...] Génova algún tiempo, no hay quien niegue a aquel dédalo una visita diaria por lo menos. Es en vano querer orientarse. Siempre se entra en él abandonándose al azar de sus calles y con ánimo de perderse. Pero la salida es segura. En cualquier parte está cerca el puerto y podéis desembocar en él para orientaros de nuevo: lo que también os aprovecha para respirar un rato.

Allí no vivieron, seguramente, los duques ni los almirantes, pero sí los armadores, los comerciantes, los banqueros, la chusma, los aventureros, las prostitutas... y se contentaron de vivir como en una galera. Se preocuparon de construir sus casas, y prescindieron de las calles. En lugar de ellas dejaron unas veredas para comunicarse. Y aún está allí la envidia del comercio genovés, resistido al reclamo de las calles modernas.

Los estrechísimos *vicolos* [sic] parecen hendiduras de un terremoto entre casas de seis pisos. Alguna que otra *sierpe* se extiende a lo largo del barrio con nombre y honores de calle.

A trechos se encuentra un ensanche, no tan grande que impida a los vecinos a conversar entre sí desde las opuestas ventanas. Aquello es por casualidad una plaza. Nada de ello quiere ver el sol. El barrio está siempre sumido en penumbra, mitigada con las candilejas de los pisos bajos. Entre sus cien rinconadas hay muchas que ofrecen el más extraño paisaje: un palacio antiguo, una torre abandonada y convertida en palomar, rejas torcidas, pórticos incompletos; pero todo ello visto a medias, porque la estrechez no consiente otra cosa. La vida del vecindario se asoma con demasiado descaro a las ventanas, donde se seca la ropa lavada. Todo el barrio huele a cocina y despensa.

Sería inútil prohibir el tránsito de carruajes, donde no podrían entrar los coches si lo intentaran. Un asno sería un gran estorbo en el barrio del puerto, y acabarían por echarlo los transeúntes. En cambio es enorme el tránsito de gente de a pie. El genovés ama su viejo barrio y estoy por decir que lo prefiere. Encuentra en él su comercio de abolengo, que le ofrece acreditadas mercaderías en la estrechez de sus tiendas; encuentra bares, trattorias, restaurantes, cafés, tabernas, lecherías, fruterías, dulcerías, y despachos sin fin; oficinas, casas de cambio, escritorios, depósitos. Todo lo que el barrio encierra es plebeyo o lo parece; pero es necesario. El lugar no permite ninguna exhibición de lujo; pero tiene el atractivo del escondite, donde se encuentran las cosas sin necesidad de que nos las pregonen. Allí se reúnen el hampa del mar y del puerto, y el pueblo y el señorío de Génova, sin distinción, seguros de encontrar lo que buscan, a precio más moderado que en otros sitios. El menestral o el cargador va a comer a su hostería favorita, medio subterránea, especie de túnel que es cocina, despensa y comedor en una pieza; y la buena ama de casa va a su tienda conocida, donde sabe que ha de encontrar el repuesto de invierno de su confianza.

La parte alta de la ciudad es todo lo contrario del barrio del Puerto. Pero, ¿cómo se sube? Cómo se puede [...] a fuerza de enormes desmontes. Las casas suelen tener sólo dos pisos por la calle alta posterior, de manera que, para llegar a un piso, se baja o se sube la escalera, según la entrada que se adopte. Es el barrio de las terrazas, de los jardines colgantes y de los miradores. A cada paso ofrece un paisaje nuevo. Es una verdadera maravilla de trazado y disposición.

Donde no deja de ir el viajero, por presuroso que ande, es al cementerio, que se ha hecho, a fuerza de divulgación, más nombrado que Génova. Aconsejaría al visitante que se abstuviera de cicerones, porque el cementerio no necesita explicaciones.

Situado, como la ciudad, en la falda de una [...] su pequeña estatua, y todas con su largo momento, a nombre de *famiglia dolente* o *il marito desolato*. Los italianos no suelen ser concisos, aunque son tiernos, en la expresión del sentimiento de la muerte. Recalcan, de ordinario, la angustia de la separación.

En un testero de primer patio se desarrolla una amplia y altísima escalinata, por la que se sube al templo, majestuosa que domina toda la parte baja del cementerio. Nuevas galerías se abren en aquella altura y de ellas parten por todos lados rampas que suben suavemente a la montaña. Allí está el segundo cementerio, el que pudiéramos llamar arquitectónico, lleno de pirámides, pedestales, columnas truncadas, sarcófagos, peristilos rotos, cipreses (estos cipreses de Italia mimados del viento), sauces, yedras y flores. No sé cómo describir el encanto de este desorden, en que cada rincón brinda al olvido.

[1902, del Archivo de M.D.S.]

[DON ÁNGEL VALBUENA...]

DON ÁNGEL Valbuena y Prat, profesor de Literatura de la Universidad de La Laguna, ha leído un discurso inaugural en el acto de la apertura de curso corriente, disertando sobre *algunos aspectos de la moderna poesía canaria*.

Mérito relevante, entre otros, de este trabajo, es su *oportunidad*. Universidad novel la de La Laguna, este estudio de extensión universitaria significa para ella un tenor de vida.

[1926.]

UNA MAÑANA DE JUNIO. EN LA CHOPERA

HERVÍA LA vida en los aires y en el suelo: en lo alto, en un zumbido intenso, que las abejas y demás insectos producían, tejiendo un movimiento intrincado, como mil devanaderas; en el suelo, por el rastrero insecto que orada la tierra, o persigue la hembra, o roe la yerbas. Los altos chopos van dejando caer su blanca borra y el suelo está cubierto de lana cardada. Sobre el agua del río flotan las algas, como largas y peinadas guedejas, ofreciendo al aire mil florecitas blancas, que parecen ampollas de agua, es preciosa, cristalizadas y abrochadas a la sutil red de las plantas acuáticas, o florecitas de un bordado sujetas a la malla de una burda tela verde.

El tiempo, como dormido, comunica la somnolencia al hombre. Las ideas se apagan: sólo las impresiones se despiertan y avivan.

Es un pueblo arropado entre árboles, no muy grande, de vida un tanto somnolienta, lleno de ruidos apacibles que levantan los circundante bosques, cuando el viento los sacude y el agua que corre por todo lo largo del arroyo de la calle mayor, en invierno y en verano. En la lejanía, grandes montañas de la cumbre, por cuyos pliegues se empotraba la última nieve no derretida.

¿Por qué el ruiseñor canta solo y los gorriones se juntan en bandadas para cantar? La naturaleza parece enemiga de las orquestas y amiga de las rondallas. Las partes cantantes las prefiere solas.

La casa pobre de campo, pegada a las rocas, parece mejor nido de golondrinas. Cubierta de musgo verdinegro parece también tronco de roble añoso, vestido por los inviernos al revés del campo que le viste la primavera.

UN CASO ELOCUENTE

SE TRATA ahora de editar las obras completas del maestro de todos, don Marcelino Menéndez Pelayo. Todos deberíamos cooperar, a lo menos espiritualmente, a este homenaje nacional. Todos estamos dispuestos a ello, porque todos hemos debido algo al polígrafo en nuestra formación intelectual, aunque nos sintamos ya distantes de él. Las marejadas del tiempo y de la crítica nos alejan insensiblemente de las antiguas rocas sin que nos priven de la admiración de su fortaleza. En los antiguos castillos admiramos precisamente eso, su fortaleza, pero con relación a su tiempo. Menéndez Pelayo fue de los más inexpugnables.

Pero hay en España una minoría que reclama el derecho de editarlas por sí sola, como heredera de verdadero espíritu del autor, del Menéndez Pelayo de su primera salida, a la sazón del centenario de Calderón, cuando se proclamó campeón de la intransigencia católica, calderoniana y española. El temperamento inicial de Menéndez Pelayo cambió a ojos vistas en el transcurso de su vida, por efecto de la ampliación de su cultura, y sobre todo, por la expansión de su profundo sentido humanístico. Llegamos a verle defendiendo la independencia de la estética y del arte frente a movimientos envolventes de la estética teologizante, con una claridad de discernimiento propia de los grandes faros del pensamiento humano.

Menéndez Pelayo no enturbió jamás la filosofía con amaños apriorísticos, ni empañó el espejo de la historia. Fue éste su gran ejemplo educador, lo más inolvidable de su labor. Pero lo que importa a sus genuinos admiradores no es precisamente eso. Es su primer gesto, el juvenil e impetuoso; el gesto de ellos, católicos a macha martillo. Así se titulan. *Marchar* trae la misma derivación que *matar*. Aparece en alguna que otra frase, se hace frecuentativo en *machacar*, y se refuerza en el verbo *remachar*, como matar en *rematar*. Es, pues, un verbo vergonzante; y si no nos engañan nuestros débiles conocimientos lingüísticos, cosa a *macha martillo* es la que, por su extrema dureza, no cede a los martillazos, antes bien, rebota y desgasta el martillo.

En este caso particularísimo no hay razón para regatear a esta flor de católicos su pretensión, pero sí para discutir el argumento de esta primacía y el motivo de la exclusiva. Editen en buen hora las obras de Menéndez Pelayo, y las volveremos a leer todos. Hay en tales gestos una actitud épica. Sin ella creen muchos españoles que no son dignos de su patria,

que desfiguran el rostro de España. Se nos presentan estos católicos, con indudable buena fe, como españoles de abolengo. Lo son en realidad. Pero el catolicismo tiene un remoto abolengo lírico (si el epíteto no cuadra, lo borramos con nuestro corazón), un abolengo ultra, el del Evangelio,

Por de pronto lo que nos interesa es sentar la existencia en la mente de muchos de esta modalidad católica, de éste que pudiera llamarse *catolicismo específico*.

[DON RAFAEL MASSANET...]

DON RAFAEL Massanet ha publicado en estas columnas un artículo, que merece comentarse, sobre este tema del *estilo* canario que ahora preocupa a algunos, entretiene a los más, e interesa a todos. Sentiría no acertar a desentrañarlo.

Ante todo me parece que, aparte de sus opiniones, el artículo de por sí tiene una significación importante. Es un trabajo de tendencia crítica, pero no de crítica demoleadora, sino de colaboración, es decir, de verdadera crítica. El crítico no debe ser, como solemos pensar, un hombre escrupuloso y hasta mal intencionado, que enjuicia y dicta un fallo, sino un segundo artista que depura.

Y esto viene a hacer el señor Massanet en su artículo. ¿Hay quien cree que la casa canaria antigua ofrece elementos para renovar un tipo de construcción? Es una cuestión de arte que el crítico autoritario resolvería con una afirmación o una negación; y el crítico verdadero, lejos de resolverla, la platea de nuevo. Esta es la posición del señor Massanet.

En este sentido le juzgo como un verdadero colaborador, porque ensanchar un problema apuntando sus dificultades es abrir camino para su solución. El articulista no trata la tesis como una utopía; antes bien, la considera realizable, aunque un tanto problemática. La casa moderna, viene a decir, no puede ser como la casa antigua. Esto es innegable; pero, por probar demasiado, no tiene valor si se le quiere tomar como argumento. Sería sacar la cuestión del terreno estético, en el que hay que resolverla, para ponerla en un terreno utilitario. Hay gentes muy doctas que creen que un tipo arquitectónico nace de una necesidad económica, y que el estilo gótico, por ejemplo, no surgió de una aspiración del espíritu, sino sencillamente de que, en su época, la piedra costaba muy cara y la mano de obra era muy barata.

Y he aquí esta teoría aplicada a nuestra pequeña cuestión loca. La casa antigua, con su patio holgado y la amplitud de su solar, con su luminosidad y ventilación interior, originó una arquitectura externa especial, descuidada, en que los macizos preponderan sobre los huecos. Ahora bien, por la carestía y falta de solares, su arquitectura ha de ser diversa. Al variar las condiciones económicas, ha de mudar por fuerza el tipo arquitectónico.

No es ésta, repito, la cuestión. No se trata de reproducir la casa antigua; se trata de acomodar los elementos arquitectónicos de ella, muchos o pocos, valiosos o no, a la casa

moderna, poblada de ventanas y balcones. ¿Es esto *estéticamente* posible? A ello es a lo que hay que contestar.

[MUCHAS VECES ME HE REPROCHADO...]

MUCHAS VECES me he reprochado abusar en lo poco que raramente escribo del pronombre de primera persona. No sé cómo lo tomarán los que me leen. Creo que es un hábito inconsciente, hijo de la soledad de espíritu, propio de quien, como yo, habla a solas consigo mismo, y sale de sí pocas veces. Preferiría comunicarme de continuo, que equivale a multiplicarse en otros; pero no lo logro, en parte por el ambiente en que vivo, donde las almas no se comunican de verdad, en parte quizá porque me falta voluntad para intentarlo. En un país en que, como el nuestro, hemos caído en la monstruosidad de abolir la amistad, la comunicación no es obvia ni mucho menos; necesita un acto de violencia respecto de los demás y respecto de nosotros; necesito romper la inveterada costra que envuelve los espíritus.

A pesar de ello, si yo fuera a escribir en serio, como me pide el autor de este libro, seguramente fracasaría. No ya mi biografía, que tiene poco interés aun para mí mismo, sino la historia de mi espíritu a través del átomo de tiempo de mi vida.

[MI ISLA, NUESTRA ISLA...]

MI ISLA, nuestra isla, como sus demás hermanas en el padre Atlántico, carece de campo. Su campo, su verdadero campo, es el mar. La isla es un majestuoso otero en medio de la vasta planicie marina. Se eleva de montaña en montaña hasta las nubes; pero, cuanto más se eleva, más se empina y se ensancha el zodiaco azul que la rodea. La montaña parece dominar el mar, pero es el mar el que a la postre domina sobre la tierra.

El mar es, pues, para nosotros, eminentemente espectacular. *Prisionero en el círculo que el horizonte cierra*, prisionero en la roca que bate la resaca, el buen canario es un atalayero del mar. Es habitual entre nosotros, y por eso no nos damos cuenta de ello, la ojeada cotidiana al horizonte, la muda interrogación de todos los días de mar, como un familiar saludo.

El mar es para nosotros, como el cielo, la eterna presencia. Es también la eterna canción que murmura los salmos que al espíritu son caros, es también el eterno recuerdo, porque el mar lo hemos visto de diversas maneras a través de todas las edades de nuestra vida.

Permitidme, a propósito, que yo recuerde lo que pudiera llamar el mar de mi niñez. Era un mar amplio, ¿quién lo duda? Era una época en que todavía la velocidad no fascinaba al mundo; era una época en que la gallardía tenía valor. El barco de vela, sereno y gallardo, como un flotador hinchado, se deslizaba sobre las olas, con empaque procesional camino del horizonte, y en el horizonte se sumía al fin, con la lentitud con que se pone una estrella.

Aquel barco iba a Cuba. Las miradas le seguían y los corazones⁵² le empujaban. Y cuando el velamen se borraba en el confín, cuando el horizonte volvía a su mudez habitual, el niño de entonces se preguntaba: «¿qué hay más allá del misterio del mar?». Y el niño adivinaba dos cosas grandes: España y Cuba, que eran aún las dos columnas de Hércules de su amor.

España y Cuba. He aquí toda nuestra geografía sentimental. España, la madre; Cuba, la hermana. Y, la hermana mayor que en ocasiones sabe hacer de madre; España con la ofuscación de su gloria; Cuba con su leyenda tropical; España como un imán del espíritu; Cuba como un imán de la aventura.

⁵²Suprimida en el manuscrito la palabra «bendiciones».

En Cuba el isleño (allí se nos sigue llamando isleños por antonomasia) no se siente advenedizo y vive uno [...]. Sabe que medra su trabajo; sabe que aquél es un suelo agradecido que premia todo afán. Allí encuentra su mujer, su hogar y a las veces su tumba. Hay una afición isleña que tiene por campo la isla de Cuba y que merece todo mi respeto.

Nuestro bienestar depende en gran parte del suyo; sus desgracias también repercuten en nuestra vida. En la prosperidad, Cuba es generosa, revierte hacia nosotros migajas de su opulencia, que para nosotros son su verdadera riqueza. Sus decaimientos nos atribulan la vida. [...]

Debíamos ser los españoles los primeros en asociarnos a este duelo, pero debiéramos procurar no ser los últimos. Doy por supuesto el desprendimiento de mis paisanos en esta ocasión [...].

¡PAN PARA TODOS!

LOABLE QUE se trate de remediar el paro, aunque al punto a que llegan las cosas sea más propio hablar de los sin-pan que de los sin-trabajo. El paro, de por sí, admite alguna espera, que ya es mucha. Pero el atraco del hambre no puede sufrirse ni explicarse como no sea por un milagro fisiológico.

Y por un milagro moral: la resignación indefinida. Todos los días encontraréis, como yo, alguna cara conocida, muda y paralizada por la pena, que os demanda sin palabras, con un gesto, no una limosna, sino un socorro urgente. Si la simpatía o la piedad os mueven a inquirir, oiréis confesiones sumisas, a media voz, que os sacudirán las entrañas. Y deslizaréis, lo sé, la moneda bienhechora en el seno del necesitado. Nuestro pueblo, lo sé, es limosnero.

Nuestra moneda eventual garantiza un desayuno, o una parca refección, a un hermano, tal vez a una familia prolífica, en que los niños son mayoría; una familia que propiamente no vive al día, sino al acaso, y que viene arrastrando la existencia desde hace tantos meses, desde que el padre quedó sin trabajo.

No se comprende que el organismo pueda someterse a tan dura resistencia; pero se comprende menos el temple moral de las almas en lucha con tamaña adversidad. Nuestro pueblo parece compuesto de estoicos. Es de admirar la placidez de esta mansa miseria, la lucha de estos hombres, acostumbrados a ganarse su pan, por mantener la decencia y no parecer mendigos.

Es, señores, la hora de la compasión, de la compasión también decente, que sepa remediar sin humillación; de la caridad ingeniosa que alivie sin comprometer la discreción. Las reivindicaciones sociales se logran a largo plazo. Los problemas circunstanciales necesitan también estudio y dilación. Pero la insistencia del hambre, de esta hambre que clama sin desesperación, demanda ya una resolución magnánima, temporal, inaplazable.

No sé qué aplicación, qué oportunidad mayor pueda ofrecerse para que funcionen de nuevo las benditas cocinas económicas, que tanta miseria aliviaron en parecidas ocasiones. Si la caridad privada estuviese bien organizada en Las Palmas, la cocina económica debiera estar siempre dispuesta para afrontar la calamidad. La solución no es original; pero es tan obvia, tan hacedera y tan eficaz, que sobra toda demostración.

Un simple despido ha producido aquí, como en todas partes, graves conflictos sociales. Esto prueba que las clases desheredadas luchan con más pasión por consolidar una posición política o social que por el mismo bienestar económico. Y no hay que regatearles la razón. En cambio el hambre se presenta desarmada y mansa. A tanto heroísmo hay que responderle con algún esfuerzo, que resultará siempre un sacrificio inferior. Que la ración de pan cotidiana alcance a todos.

[EL CALLEJÓN DEL MATADERO...]

EL CALLEJÓN del Matadero, recto y estrecho, es más bien un pasadizo para entrar en la plaza del Mercado por la parte del Sur. Tenía su alma pintoresca al fondo. El mar se veía a lo largo de él. Como por un antejo, desde la calle de La Pelota. Ahora le han cerrado al extremo con el nuevo matadero que se edifica en la ribera del mar. Pero en que ésta pueda ser si se empeñan en ello, una cuestión pequeña [*sic*]. Pero se me antoja que no es baladí, sino que tiene importancia como caso repetido, como indicio de una despreocupación que va camino de sacrificar a antojos o descuidos intereses de las bellezas de la ciudad.

La cuestión verdadera que que nadie se ha preocupado de que los paisajes de la población *se vean*. Toda ciudad tiene su escenografía, más o menos variada o sorprendente, y el artista debe respetar y realzarla. No diré yo que la de Las Palmas sea estupenda, pero sí que se presta a hermosas sorpresas. El mar por la parte de Oriente, las despejadas vegas de San José y de Fuera de la Portada, y el recóndito valle del Guiniguada, bien se ofrezcan como fondo de calles o paseos, bien se muestren como panoramas, me parece que son un envidiable marco para una población. Un plano regulador, trazado sobre la mesa de un gabinete, sin tener en cuenta la visualidad de las afueras de Las Palmas, sería un lamentable error.

No hay plano regulador, ya lo sabemos; pero tampoco se ha despertado el instinto de la visualidad en este caótico crecer de la ciudad. No se siente, ni se estudia, ni siquiera se sospecha la belleza de los puntos de vista. El afán de destruirlos va llegando al colmo. Las Palmas tiene magníficos *belvederes*; pero basta que cuatro propietarios de solares se empeñen, para acabar con ellos. En el paseo de San José se permitió fabricar una hilera de casas en la parte del Naciente, y lo que era Pamabazo [*sic*]. Poco a poco se han ido levantando unas casas, con aspecto de *roperos* baratos, que ocultan el panorama del valle. El furor constructivo va en aumento. Tendremos una calle más ¡y qué calle! y un paisaje menos. Por debajo de esas calles se edificó el instituto, extenso y de poca alzada, con profundo respeto del paisaje, al que no mermó visualidad alguna, encuadrando perfectamente en él. Pero los propietarios se empeñaron en empinar más arriba sus armatostes y como no hay plano regulador, el propietario es el árbitro.

Efectivamente, el propietario es el árbitro de la urbanización en Las Palmas. Para el Ayuntamiento no hay otro problema que el de las líneas y rasantes. Salvo estas cortapisas y el

de la aprobación de un plano, el dueño de un solar hace lo que conviene: tapia el fondo de una vía, oculta un paisaje, y estropea, en suma, el plano regulador que vendrá algún día inútilmente, sin poder remediar ya los errores cometidos.

Y lo más doloroso para cuantos soñamos todavía con el hermosteamiento de nuestra ciudad es ver que el Ayuntamiento remacha los errores de mayor relieve con un empacho de legalidad, con una especie de hipocresía burocrática, para justificar una votación, contraria quizá a la propia convicción personal de los ediles.

[LEYENDO *EL PAÍS*...]

LEYENDO *EL País* de estas últimas semanas me ha parecido vislumbrar algunas de las tendencias que se han de disputar la transformación de España en este momento de honrados deseos y angustiosas incertidumbres.

Un artículo de Luis Araquistáin propugnando la formación de una liga laica para imponer el protocolo de la muerte laica a los profesionales del laicismo me ha parecido una franca regresión al año 70. Una muestra de progresismo contemporáneo de la *donna é mobile* y los fósforos de yesca. El modo de morir no debe nunca formar parte de un credo político. Hoy, menos.

El año 30 ha parecido a algunos escritores una fecha propicia para renovar a España. En siglos anteriores esa fecha ha marcado felices movimientos regeneradores. Es coyuntura que no ha de perderse y para ello vaya una revistilla, liberal y socialista, de género contundente. Recuerdo la primera escena de un drama de ambiente histórico que gozó de mucho favor: unos soldados salían bebiendo y brindando por el éxito de la Guerra de los Siete Años, que iba precisamente a comenzar. *Proyectaban* la historia en lugar de hacerla, viviéndola.

Vivir conscientemente nuestro momento histórico es la intención más leal que podemos ofrecer a la patria. Poner el oído atentamente al ritmo del tiempo, la disposición más segura. Es quizá ansia de verdad la aspiración máxima que se advierte auscultando el corazón moderno, mi fiero deseo de acabar con las inmensas sofisticaciones que naturalizan la política, el arte, la religión... las zonas más altas del espíritu.

Así parecen haberlo comprendido los fundadores de una publicación, aspirante también a la oportunidad histórica: el periódico *Más*, que ha comenzado un serio movimiento envolvente de opinión. «Ni con nadie, ni contra nadie».

DISCURSOS PUBLICADOS EN PRENSA

1895

CONCEPTO FILOSÓFICO DEL DERECHO

SEÑORES:

La exuberancia de temas de materia jurídica que entre nosotros se han tratado me ha movido, me ha movido a traer aquí esta noche el presente punto de discusión, por ser fundamental del Derecho. Poco me prometo de mí mismo y bastaría arredrarme de este empeño su propia intrincada dificultad, si no me estimulara con tanta viveza el deseo de que esclarezcáis vosotros, en científica disputa, concepto tan arduo y trascendental. Porque, a la verdad, Señores Académicos, declarar un concepto no es una sola cuestión, es el resumen y la última palabra de mil cuestiones, el *alfa* y el *omega* de una ciencia; y, por añadidura, si tal concepto es puro, como el que sirve de objeto a nuestra presente investigación, la dificultad de fijarle sube de punto cuanto más accesible parece a nuestra inteligencia. Todos sabemos lo que es un número. Pero ¿quién acertará a definir el número sin intrincarse antes en un laberinto de raciocinios?

Otro tanto puede decirse del Derecho. Mariposa visible siempre, con trabajo se alcanza: luz brillante, deslumbra la inteligencia por su misma claridad. Sobre el Derecho versa toda la carrera facultativa a que vivo dedicado y, os lo confieso ingenuamente a pesar de que debe ser nuestro punto de partida, suele suceder que sea la última verdad que adquirimos. La experiencia lo confirma. ¡Cuántas nebulosidades acompañan este concepto, mientras no le fecundizan y perfeccionan la meditación y la reflexión, auxiliadas por la docta dirección de los maestros en las aulas universitaria! Así, pues más bien que con el convencimiento del filósofo, vengo con la curiosidad del estudiante que quiere descubrir la verdad en el amistoso combate de las ideas.

Empecemos, pues, el penoso análisis, templando en lo posible su aridez con esa fácil llaneza que tan bien sienta a la filosofía. Es cosa rara que aquello que nos proponemos declarar ahora, esté ya claro en la inteligencia de todos. ¿A qué hombre habéis oído decir nunca *yo tengo derecho* que no haya usado esta palabra en su recto sentido? ¿Cuál es la persona que al oírla no la entienda de la misma manera como el que la dice? Luego, el concepto del Derecho no es privilegio de los sabios o de los estudiosos, sino que se alcanza por los menos avezados a especulaciones metafísicas; y como para precisar filosóficamente un concepto es necesario partir de la verdad conocida generalmente y ésta se expresa por el

lenguaje común, por ello tenemos que acudir a él y observar antes que otra cosa lo que el vulgo expresa cuando dice *yo tengo derecho*. La lógica es la más plebeya de las ramas de la filosofía: husmea siempre las palabras más repetidas de la muchedumbre para extraer, como quintaesencia, las más altas verdades que alcanzar puede el entendimiento humano.

Esta frase que todos usan y pocos profundizan no es convencional. Para desvanecer esta sospecha, que pudiera estorbarnos en el discurso de estas ideas, imaginemos un estado presocial, real o ideal, pero concebible al menos. Finjamos los hombres viviendo aislados: aún no se ha convenido en nada, ni siquiera en poner nombre comunes a la cosas. ¿Estos hombres tendrán idea del Derecho? Yo me atrevo a afirmar, con mi docto y concienzudo profesor, el Sr. Cuestas, que bastaría la coexistencia de los seres humanos, notada por ellos, para que tuvieran idea del Derecho. Estos hombres, aun en su inestable manera de vivir, poseerán, sin duda, algo de lo que ocupaban y habrían de defenderlo a las veces del ataque de las fieras y de la agresión de los hombres. ¿Pero creéis que la oposición hecha al animal sería de la misma naturaleza que la empeñada contra el semejante? La primera sería lucha; la segunda, disputa. Si fuera posible que ese hombre gozara en tal estado del uso de la palabra, ésta sería su arma de defensa contra el ser racional, pero aun su imperfecto lenguaje le serviría de echar en cara a su contendiente la inviolabilidad de aquella posesión. «Yo, le diría, concibo que este fruto o esta alimaña que he ocupado antes que tú no *puede* ser tuya sino mía. Tú, por lo tanto, estás atropellando mi derecho».

He aquí, señores, el primer momento en que ha nacido en la mente del hombre esa idea que las sociedades han esculpido en tablas de bronce, para dar a entender que es inmutable como la naturaleza humana y que una legión de sabios ha aquilatado en todas las épocas de la historia para mantener el orden en las relaciones de los hombres. Yo preguntaría a ese hombre que de tan singular manera defiende su propiedad: ¿por qué a la fuerza le mostráis el palo para que huya y al hombre le exponéis razones para que respete vuestro derecho? ¿Por qué el animal se acobarda a vuestra actitud y vuestro semejante se persuade con esa palabra, vencedora siempre sobre su conciencia?

En esto observaremos, pues, que el Derecho lo concebimos ante todo como un *poder* propio del hombre y que obra sobre el hombre con la misma fuerza que la verdad sobre la inteligencia y el bien sobre la voluntad. La voz *Derecho* se usa siempre para obligar a nuestros semejantes a obras y no conocemos otros medios de hacer obrar al hombre sino la imposición de la fuerza física a su actividad externa o de un poder al principio interno de la misma; y como este poder no es actuado sino sobre la inteligencia y la voluntad y a esta clase de poderes se les llama *morales*, sentaremos que el Derecho es un *poder moral*.

Tal concepto *parcial* del Derecho no es bastante distinguible de otros poderes morales, porque es de advertir que no todo poder moral es Derecho. Un orador persuade, un santo estimula con su ejemplo, un sabio mueve a admiración. ¿Creéis que Savonarola tuvo derecho a que el pueblo de Florencia se dejara arrastrar de su vehemente palabra? ¿Acaso Santo Domingo empleó un poder jurídico para convertir a los albigenses? Es que el poder moral que estos grandes hombres ejercieron en este sentido no puede llamarse Derecho. Luego éste será un poder moral, es cierto, pero limitado por su objeto. ¿Cuál es, pues, el objeto que da nombre de derecho a un poder moral? O más claro, ¿qué actos exige un hombre de los demás al usar de su derecho? Es evidente que serán actos buenos; pero no todos los actos buenos son exigibles, sino tan solo aquellos que son condiciones de nuestro fin. Así el hijo no podrá exigir del padre riquezas, ni el ciudadano del Estado: pero en cambio todo hombre tendrá derecho a que se respete su integridad personal.⁵³

(Se continuará)

[*El Defensor de la Patria*, 18 de diciembre de 1895.]

⁵³ Conferencia pronunciada en la Academia de Santo Tomás de Aquino, de la ciudad de Salamanca.

CONCEPTO FILOSÓFICO DEL DERECHO. CONCLUSIÓN

ESTUDIABA EL Derecho en su objeto y en su objeto resta conocerle en el que haya que respetarle y cumplirle. Siendo un poder moral ha de expresar una relación entre seres morales, y ninguna relación es conocida mientras no se estudian sus dos términos. Ahora bien; como el derecho tiene por objeto un acto que necesariamente debe prestarse porque es proporcionado al fin del que le exige, se infiere que es *inviolable* en aquél que ha de cumplirle.

Poder moral inviolable de exigir el respeto a las condiciones de nuestra naturaleza, o su misma realización.

Tal es el concepto que de la anterior investigación se desprende. Pero no es mi objeto para aquí, pues entonces os defraudaría de lo prometido. Es necesario ahondar más para sacar la quinta esencia de esta idea y, de no hacerlo así, aún nos quedaríamos atrasados en este camino de inquisición filosófica. Si de la naturaleza humana, por ejemplo, no conociésemos sino las dos notas de animalidad y racionalidad, la Antropología estuviera hasta ahora en mantillas. La curiosidad del hombre no se satisface mientras no alcanza el principio de donde proceden las cosas y el fin adonde van dirigidas. Pudiera decirse que la lógica impone como regla la misma necesidad que siente siempre la inteligencia en el trato social, cuando nos presentan una persona desconocida: después de preguntar *¿quién es?* no paramos hasta no inquirir su patria y su ocupación.

*¿Cuál es, pues, el principio del Derecho? ¿Es acaso alguna convención de los hombres? Ya nos hemos precavido desde luego contra esta infundada sospecha: ahora nos toca combatirla, siquiera sea con breves razones. O el Derecho es anterior a toda convención o nace de ella. Si es anterior a ese originalísimo convenio, éste no puede ser su principio. Pero de asentir a que nazca de él, nos vemos envueltos en un laberinto inextricable. ¿Qué se hace siempre que se consuma un convenio? Una limitación de la propia voluntad según la voluntad del otro. Pues bien, ¿qué hubieron de hacer los hombres, si algún día se convinieron en aceptar una regla de sus relaciones recíprocas? Aceptar un amplio orden de limitaciones individuales en pro de mayores bienes para todos, es decir, que cada hombre hizo renuncia de algo que podía llamar *suyo*, de parte de esa libertad, que nos pertenece más que la sangre de nuestras venas, porque aun ésta la podemos dar y la libertad es inalienable. Desde que se usa esa palabra *mío*, el Derecho se conoce. No hay, señores, en los idiomas voz que tan*

propiamente le exprese porque en ella va envuelta la personalidad humana y todo lo que puede considerarse extensión de ella misma. Este pacto, pues, que así como diera origen al Derecho, pudo dar origen a la sociedad, es una brillante paradoja que puede haber seducido a grandes filósofos y haber visto a su servicio ingenios vivos y ardientes y plumas poéticamente mágicas; pero que no pudo convencer un entendimiento desapasionado, porque nadie se persuade de que el Derecho fuera creado con derecho.

¿Por ventura el principio del Derecho es el deber? Esta filiación parece racional y por añadidura, hermosa. Los poetas no se desdeñarían de cantarla: no pudo salir tan dignamente Minerva de la cabeza de Júpiter. El deber en lo alto, con su sagrada independencia, haciéndonos dependientes: el Derecho abajo, en nosotros, recibiendo su carácter de inviolabilidad del deber. La imagen es deslumbradora y propia de un filósofo poeta. Pero la imaginación no resuelve estos problemas y la razón nos dice que si el Derecho y el deber se consideran sólo de hombre a hombre, este principio es absolutamente falso. Muchas veces se oye decir, aun a labios autorizados, que el derecho con que se reclama el pago de una deuda se funda en el deber de la parte obligada. De suerte que el acreedor, hablando razonablemente, habrá de decir al deudor, «ya que tienes el deber de pagarme, yo también tengo el derecho de exigírtelo». Fijemos bien el alcance de esta relación. En este caso, el deudor podría replicar diciendo: «tú me exiges semejante pago sólo en virtud de deber que yo tengo; pues bien, y mi deber ¿en qué puede fundarse?». Y con efecto, si como hemos observado, la relación es de hombre a hombre, no se sale jamás de un círculo vicioso, explicando el deber por el derecho y éste por aquél. Pero ese acreedor podría añadir muy oportunamente: «no, no me fundo en el simple deber que tienes para conmigo; me fundo en el deber que tienes para con Dios». Con esta distinción, señores, toda la cuestión cae en sus verdaderos quicios: entonces sí puede afirmarse que el Derecho nace del deber. Hay un tercer término en la relación que no nos deja caer en el círculo vicioso: Dios.

Pero este deber con Dios, tomado en sentido más amplio, no es sino el orden en cuanto impuesto a la naturaleza del hombre. Luego el Derecho se funda a la postre en el mismo orden moral o, mejor dicho, es una parte del mismo orden, concretada en la ley natural y limitada en un objeto: las recíprocas relaciones de los hombres. Es por lo tanto el Derecho una norma que regula semejantes relaciones.

He aquí, señores, cómo partiendo de la idea de *poder*, rastreada en lo más vulgar del lenguaje, hemos llegado a la norma, escudriñada en las alturas de la filosofía; cómo, empezando por la observación, hemos concluido el principio del Derecho con la reflexión ontológica sobre estas verdades. No hemos hecho otra cosa que salir del efecto y arribar a la causa. ¡Maravillosa conexión la de estas dos ideas, primera y última de una cadena de oro que

principia en Dios y acaba en el hombre! Siendo el Derecho uno es a la vez *norma* y *poder*. Mirado respecto de Dios, lo primero; y lo segundo, considerado en el ser humano. ¿Y no vemos el doble aspecto de esta idea, aun sin darnos cuenta de ello, al considerar el Derecho en nosotros mismos? ¿No vemos en él una facultad que nos pertenece? ¿No vemos a la vez una cosa, que si es inviolable para los demás, no es porque sea nuestra sino por ser superior a nuestra voluntad?

Esa norma, en cuanto es parte del orden, no ha de contrariarle. De aquí inferimos la verdad capital de nuestro discurso: que el fin del Derecho es el mismo fin del hombre. Mas para redondear el raciocinio, procedamos ahora rápidamente por síntesis, y veamos si partiendo de la idea de norma, puede también llegarse a la de poder.

Con efecto: Dios, en el acto de la creación, concretó la ley eterna, la norma suprema de las cosas, en la universidad de las criaturas. Trazó por encima de la naturaleza esa línea recta que se llama orden, como tendió el arco iris sobre las nubes; imprimió esa dirección última a todas las cosas, como resultan e inmensa de todas las fuerzas y de todas las tendencias. En virtud de ese orden la piedra cae y el globo se eleva; el pájaro vuela y la tortuga se arrastra; el animal goza del instinto y el hombre de la razón; y por el mismo, también ciertas acciones humanas son buenas y otras son malas. Existe, pues, en ese orden otro particular de las acciones humanas que se llama orden moral. Y como éste ha de regular asimismo las acciones recíprocas de los hombres, en él se funda el que ciertos actos sean *debidos* a la par que *exigibles*, de suerte que el deber y el derecho resulten correlativos dentro del orden. He aquí, pues, cómo la idea normal de orden engendra en el sujeto la de facultad.

Sucede con esto lo que con el orden general de la verdad. Existe siempre la triple relación que el padre Ceferino representaba gráficamente por un triángulo: en el vértice superior está Dios; uno de los lados que desde ese punto bajan, figura la verdad que se refleja en los seres; el lado inferior enlaza esta verdad con la mente humana que se eleva por el tercer lado a la idea primera, a Dios, supremo fundamento del derecho.

He dicho.

[*El Defensor de la Patria*, 31 de diciembre de 1895.]

1896

CONCEPTO CRISTIANO DEL TRABAJO

EXCMO. E Istmo. Sr.⁵⁴

Señoras, señores:

Cada época y cada sociedad dejan levantados sobre el polvo de su destrucción algunos vestigios elocuentes de lo que han sido. Egipto dejó en pie sus eternas pirámides; la Grecia, su arte inmortal; Roma, su gran poema jurídico; la Edad Media sus castillos feudales, que en vano desmorona el tiempo, porque vivirán en los libros mientras existan imaginaciones románticas; nuestro siglo XVI, su áurea literatura teológica, mística y nacional. Poco es lo que sobrevive a una época, es verdad, pero algo hay siempre que la recuerda y que impide que la Historia se deshile y desconcierte. ¿Qué monumentos dejaremos nosotros a la posteridad? ¿Será por ventura nuestro arte incoloro, tibio y falto de genial inspiración? ¿Se nos distinguirá en los advenideros siglos por nuestra filosofía escéptica? ¿Qué cosa extraordinaria podremos dejar por dónde seamos incomparables con las demás generaciones pasadas? Yo me atengo a creer, señores, que un siglo como el nuestro que ha erguido la torre Eiffel como el mástil de su civilización, que ha horadado los Alpes con sus zapadoras máquinas para avvicinar las naciones más florecientes de Europa, que ha surcado el arenoso istmo de Suez para comunicar, como nuevo Hércules, dos mares siempre vecinos y nunca compañeros, que ha aprisionado el vapor para hacerle correr como el viento y ha encauzado el fluido eléctrico en sutiles hilos para hacerle tan veloz como el pensamiento, un siglo, digo, que ha obrado tales maravillas, especialmente en interés del comercio y de la industria, debe llamarse el siglo de las grandes empresas del trabajo.

¿A qué se debe la fecunda energía del trabajo en nuestros tiempos? Pregunta es ésta que haría cavilar mucho al hombre de más vastos conocimientos y que no podrían contestar a la ligera los más profundos pensadores. Mis exiguos conocimientos me obligan a esquivarla; pero estoy persuadido a que no pequeña parte de la grandeza del trabajo moderno se debe al espíritu del Cristianismo, y voy a exponeros llanamente mi leal entender en este punto, sin presumir de decir nada nuevo, pero sí algo que es hijo de convicciones profundas. Porque el

⁵⁴ El Sr. Obispo de la Diócesis, Revdo. Sr. D. Fr. Tomás de la Cámara.

trabajo, señores, no ha gozado la misma consideración antes que después de J. C. La antigüedad le deshonró y le despreció, porque no vio en él sino la parte de humillación que contiene. «Nada tiene de extraño, dice Carlos Perin, que el hombre, abandonado a sus propios instintos, trate de librarse del trabajo, porque todas sus corrupciones se ponen en la contribución para ofrecérsele por aborrecible. Donde quería que a la virtud se sustituya el orgullo y al espíritu de sacrificio la sensualidad, el trabajo se enerva y su impotencia crece a compás del amor desordenado de riquezas». ¿Qué raro es que la Grecia, tan floreciente en sus primeras épocas, sufriese en sus prosperidades la reacción hacia el orgullo, que el mundo pagano no podía remediar? ¿Qué extraño es que insolentado el orgullo, hermanase con la molicie y que mientras los ciudadanos compartían el tiempo entre el teatro y los banquetes, quedase deshonrado el trabajo en manos de los esclavos?

Ni más ni menos ocurrió en Roma. El lujo del Asia corrompió su primitiva virilidad y la dominación de Atalo puede decirse que causó más estragos en el pueblo romano que la invasión de los bárbaros. Roma vio triunfar sus ejércitos en todas partes, pero también pudo contemplar, triunfante dentro de sí misma, el egoísmo materialista; a la par que derribado y desprestigiado el espíritu de trabajo de sus Cincinatos. Esos mismos ejércitos reportaban a Roma gran caudal de soldados, que por haber perdido los hábitos de trabajo en los cuarteles y en los campos de batalla paraban a fomentar aquella plebe ociosa, aquel populacho vil, sin segundo en la historia. ¿A quién sino a los más abyectos, a quiénes sino a los esclavos podían los romanos reservar el trabajo, perseguido por sus eternos enemigos, la sensualidad y el orgullo?

En suma, señores, la sociedad antigua envileció el trabajo, marcándole con el estigma de la esclavitud; pero no paró en esto, sino que también cometió la expoliación más grande, más inicua y más inconcebible que la malicia humana puede haber realizado; arrebató al trabajador la propiedad del trabajo. Muchos hombres hay que, (repitiendo una frase de Malthus) han llegado tarde para apropiarse parte de la tierra, tan dividida ya. Los propietarios del suelo son la menor parte de la sociedad. Pero en compensación, esos hombres que no heredan gozan de la propiedad de su trabajo. ¿Qué puede quedarle al pobre si le defraudáis de la propiedad de su trabajo? Pues bien, ese despojo que pudiéramos llamar el inmenso latrocinio de la historia antigua, la consumaron los ricos, antes del Cristianismo, como acto tan natural que hasta el mismo ingenio de Aristóteles lo juzgaba necesario y justo. «El rico había dicho al pobre, según observa Lacordaire: yo soy dueño del suelo; es necesario que lo sea de tu trabajo, sin el cual no produciría nada la tierra. El suelo y el trabajo no forman más que una cosa. Yo no quiero trabajar porque esto me fatiga y no quiero tratar contigo, porque esto sería reconocerte igual a mí y cederte una parte de mi propiedad a cambio de tus sudores.

Yo no quiero necesitar de ti, yo no quiero reconocer que necesito un hombre para calzarme los pies y para no andar desnudo, tú serás, pues, mío, lo mismo que la tierra y en cuanto me convenga cuidaré de ti para que no te mueras de hambre».

Pero el Evangelio, señores, trastocó este orden de relaciones e hizo del capital y del trabajo dos fuerzas hermanas para el aprovechamiento de las cosas creadas y estableció mutuas dependencias entre la riqueza de los poderosos y el trabajo libre de los humildes. Yo no quiero pensar en lo que podría acontecer, si el Evangelio desapareciese como un imperio ruinoso y se trocaran en señores del mundo, estos Cresos modernos que si no acaparan el trabajo del obrero tratan a éste como a una máquina. El orden nuevo de la moral cristiana respecto de las riquezas estableció esa hermosa armonía entre el rico y el pobre que los hace inseparables en sus triunfos sobre la naturaleza. Yo sé que esto no basta para que el bienestar se difunda y generalice; yo sé que el Cristianismo, si trajo la libertad y la propiedad del trabajo, no planteó esa descomposición del esfuerzo humano en géneros y especies, esa división del trabajo que es la palabra de la industria moderna; no se me esconde que tampoco el Cristianismo alistó esos ejércitos de obreros por medio de la asociación, que es la fuerza y el vigor del trabajo, aunque nadie ignora cuánta fue la influencia de la Iglesia en los gremios de la Edad Media. Pero no debemos olvidarnos, señores, de que J. C. no vino a predicar sistemas de economía política y aún pasma que su moral, tan desentendida del orden de las riquezas que erige en bienaventuranza la pobreza de espíritu, haya prestado tanta dignidad, tanto decoro y tan majestuoso poder al trabajo humano.

Es que el Evangelio y los demás libros sagrados, al proclamar la ociosidad por madre de todos los vicios, elevan el trabajo a la categoría de virtud y en cierto modo le ponen como raíz y principio de virtudes: tal es la apoteosis del trabajo que ha hecho el Cristianismo. Si toda obra humana tiene un tipo ideal adonde tiene de constantemente, yo no sé qué modelo más perfecto pueda tener el trabajo como no sea este trabajo-virtud que los Santos Padres adoptaban por regla de la vida espiritual. Es tan pura esta idea, es tan acendrado este amor al trabajo por el trabajo mismo, que parecería profanación el tachar de estéril esta aspiración desinteresada por no ser económica y conducente al fomento de la riqueza. Consideremos, pues, con religioso respeto aquella pacientísima laboriosidad de los benedictinos de la Edad Media, que si a ellos les valió la conquista del cielo, a nosotros nos granjeó la conservación del saber de la antigüedad, que es el cielo de la historia humana; admiremos aquel pertinaz e incansable esfuerzo con que desbrozaron el suelo de la Europa y no penetremos en aquellos falansterios cristianos, en aquellas grandes repúblicas agrícolas, industriales y literarias, como las llaman Mignet y Cibrario, para juzgar el trabajo de los monjes solo por la medida de una crítica económica positiva. Allí el trabajo, según profesaba San Basilio, es una forma de la

oración; y cuando a la actividad humana se la hace servir por manera tan alta a los intereses del espíritu, no hay crítica tan atrevida que sujete al cálculo lo que está tan alto y tan encumbrado. Medir el trabajo de los monjes con los principios de Adan Smith seria tan descabellado como reducir la celestial y enamorada poesía de San Juan de la Cruz a las reglas de una retórica vulgar.

A vueltas de ensalzar la dignidad del trabajo en el Cristianismo cabe, sin embargo, preguntar: ¿cómo se compadece la aureola de gloria que acompaña al trabajo cristiano con el carácter de pena y de expiación que los libros santos le imprimen? El Cristianismo, como dice Carlos Perin, está lleno de estas aparentes contradicciones: él mismo para los que no le comprenden es una contradicción. Para granjear la paz del alma prescribe la guerra implacable y constante con las concupiscencias, la grandeza la funda en la humanidad; la elevación en el desprecio de sí mismo. ¿Qué mucho que la nobleza del trabajo vaya enlazada con su humillante sello de pena y de castigo? Ciertamente es que el Génesis le marca con esta afrenta originaria al decir: *in sudore vultus tui vesceris pane*; pero semejante sentencia, lejos de haber convertido al hombre en ilota, le ha levantado del polvo. ¿Qué significa, señores, esta pena en el sentido cristiano? No más que el recuerdo de una caída, pero al mismo tiempo la prenda de su remedio y la señal de la rehabilitación de los hombres, por donde lo que es castigo se trueca en glorificación. Por otra parte, el Cristianismo que al devolver al trabajo la libertad y la propiedad le hizo del individuo, al comunicarle el carácter de pena le ha hecho también de la humanidad, prestándole por añadidura algo de esa pasión de hilo infinito que ha removido el mundo.

Pero aún es al parecer menos comprensible para la inteligencia humana otra aparente contradicción que nos ofrece la historia del Cristianismo. El Evangelio nos ofrece, como quintaesencia de su doctrina, el desprecio de las riquezas. Siendo esto así ¿Cómo se entiende que las naciones cristianas sean las más ricas? ¿Cómo se alcanza que destruyendo el Cristianismo el motor más poderoso del trabajo, que es el deseo de enriquecer, resulte sin embargo de esto el trabajo cristiano más productivo y económico? ¡Ah! señores: es que el trabajo no recibe su energía de esa pasión del bienestar que el paganismo moderno ha canonizado como el único resorte de la actividad humana en la producción de la riqueza. Así lo ha creído un Económico semimaterialista, que cunde entre muchos hombres de ciencia desde Adan Smith hasta nuestros días, cayendo en la miserable ilusión de no ver más de la mitad del hombre y la mitad de la sociedad. El trabajo como fuerza es puramente moral y no se le mide por la cantidad de productos como pudiera hacerse con una máquina; su energía nace, por consiguiente, del amor con que el hombre le mira. El hombre a la postre no se mueve sino por los placeres o por la fuerza moral del deber. Un trabajo que tenga por fin los placeres de la

riqueza acaba por destruirse a así mismo, porque el primero de los placeres es no trabajar; un trabajo epicúreo es, señores, una contradicción en teoría y un disparate en la práctica. ¿Cuál es, pues, el resorte racional del trabajo? Sólo el deber, pero el deber respecto de Dios, que es el deber moral bien entendido.

Pues bien, si esto lo descubre la filosofía más rudimentaria, el Cristianismo lo esclarece y lo realza. Al proscribir la riqueza lo hace tan solamente en el sentido de que ésta se tome como fin; al condenar la ambición procura desterrarla del hombre en cuanto es un desorden que embaraza el espíritu: el Evangelio no destruye el interés propio, sino que le subordina. Dad al trabajo como único norte la acumulación de riquezas y veréis cómo el trabajo, tarde o temprano, se arruina; veréis cómo de este germen deletéreo nace el individualismo anárquico o el socialismo despótico; veréis cómo tan funesta premisa levanta en legiones el socialismo para abatir toda individual energía y cómo en pos de los socialistas viene el enjambre de los anarquistas, que son los anticristos del trabajo. La más triste de las experiencias pude ya comprobarlo. Yo confieso con toda la sinceridad de mi alma que los conatos anárquicos de nuestros tiempos, si me aterran, no me extrañan, desde que al trabajador se le ha inculcado que sólo se trabaja para comer y para gozar. ¿Qué valla contendrá al miserable obrero que, tras sudar y arruinar su salud logra apenas comer y no alcanza nunca el gozar? ¿No se le convertirá el tormento de Tántalo el agobiarse siempre sobre la materia sin gozarla jamás? ¿No sentirá carcomidas del odio sus entrañas al contemplar el estrepitoso boato del capitalista que goza siempre, sin trabajar nunca? ¡Ah, Señores! Esta es la trágica lucha que nos ha traído consigo el falseamiento de la idea del trabajo, que el Cristianismo logró acrisolar. ¡Qué siniestro cortejo la acompaña! El infeliz obrero se ve trocado en máquina, considerado por siervo de ese terruño que se llama fábrica, chupado por ese vampiro que se llama capitalista, y atormentado siempre en el potro de su miseria, sin el recurso de quejarse pro miedo a verse despedido, puesto en el arroyo, abandonado a las inclemencias del cielo y al desprecio de los hombres. Pero aún parece más deplorable su estado moral, el desamparo de su alma, de donde han desterrado la idea de la Providencia Divina, la fe de una vida futura que sirva de corona eterna. A todos estos martirios de la presente. Si al trabajador le quitáis a Dios de su corazón y al mismo tiempo no le concedéis placeres, ¿cómo le tendréis contento? Si de un lado le arrebatan los filósofos el vigor de las creencias y de otra parte le impone el capitalista sus férreas leyes, ¿qué fuerza le contendrá? ¡Pobres, pobres víctimas eternas de esa tragedia que se llama historia humana; ayer esclavos, después siervos de la gleba, hoy simples ruedas del mecanismo industrial!

¡Cuán desdichada es vuestra suerte siempre que no os dejáis enseñar por Aquél que vino a evangelizar a los pobres!⁵⁵

[*El Defensor de la Patria*, 28 de marzo de 1896.]

⁵⁵ Discurso pronunciado en la solemne velada literario-musical que celebró la Academia de Sto. Tomás de Aquino, de la ciudad de Salamanca, el día 7 de marzo de 1896.

CONCEPTO CRISTIANO DEL TRABAJO. CONCLUSIÓN

PERO HAY algunos pueblos, me diréis, por vía de objeción, que aun desvinculando el trabajo de toda idea religiosa se sienten prósperos y pujantes como si sus sudores recibiesen especial bendición de Dios y ven centuplicarse sus riquezas como si la naturaleza les hubiera abierto su seno. Es verdad, señores, que existen esos pueblos ricos que han desvestido el trabajo de su prestigio cristiano, aunque ellos se llamen cristianos y que, en cambio, quieren engrandecerle trocándole en una idea, que por lo alta parece al mismo tiempo una idea religiosa; pueblos que profesan en cierto modo la religión del trabajo, que se levantan con el sol y tienden los brazos a la herramienta, que no cantan sino mientras sudan y no se recogen al lecho sino después de haber tizado sus rostros con el hollín de las fábricas. ¡Pueblos laboriosos e incansables, parecen decirles las naciones, vuestro es el señorío del planeta! Yo sé que hace años, quizá hace meses, me hubieseis citado los Estados Unidos del Norte de América como ejemplo de estos pueblos fecundos que han realizado la Jauja de los cuentos; pero estoy cierto de que ahora, herido vuestro patriotismo por los actos hipócritas y desleales de esa agrupación de comerciantes, estaréis convencidos de que esos pueblos de miras tan rastreras no pueden profesar la verdadera doctrina del trabajo, porque no son capaces de sentir nada que sea grande. Siempre me ha producido singular desconsuelo la exhuberancia miserable de esa nación, si es que nación puede llamarse lo que apenas debe llamarse pueblo; pero ahora, cuando veo que levanta la cabeza sin más honor que su orgullo ni más orgullo que su dinero para atropellar descaradamente el derecho internacional, siento a la vez la indignación del español y el desprecio del hombre honrado y la ciega confianza de que el trabajo egoísta de esos mercaderes, por admirable que sea, los hace despreciables a los demás pueblos civilizados.

La desmoralización del trabajo, señores, ha comenzado por arriba y por abajo, por los ricos y por los pobres. Aquellos no ven en el trabajo del necesitado otra cosa que el medio de multiplicar las riquezas hasta lo fabuloso y en sus estrechas miras, sordos como los usureros al malestar del obrero, no piensan sino en explorarle y no se lastiman de sumir legiones de obreros en lo más hondo de las minas y hacerlos vivir en sus tenebrosas galerías que parecen dantesco infierno, ni les duele obligarles a catorce y dieciséis horas de trabajo, ni les conmueve privarlos de la vida de familia, único centro donde el trabajador encuentra plácido

oreo para el espíritu, descanso para el cuerpo y refrigerio para el alma. Los pobres no ven en el trabajo ni un deber, ni una virtud. ¿Habría cosa más insoportable que la fatiga del trabajo desnuda de esa doble aureola moral y religiosa? Si a lo menos el trabajo fuese llevadero y trajese aparejados la bienandanza, el desahogo y la fortuna... Pero aconteciendo todo lo contrario, ¿cómo no han de asonar todos los días esas huelgas, movibles y atronadoras como tempestades de la zona tórrida? ¿Cómo no se armarán esas turbas descreídas y odiosas con la tea y la dinamita contra el capital para derrocarlo en apocalíptica batalla?

Unos y otros, ricos y pobres, han desvirtuado el trabajo, al apostatar de la idea cristiana. ¡Como se regocijarían los pueblos si en un concierto de paz y de caridad evangélicas pudiese lograrse que los ricos abatieran sus ambiciones y no se moviesen por el ansia de las riquezas! Desaparecería entonces, al decir de esa Economía Política que hoy priva, el principal impulso del trabajo; pero yo os digo que el bienestar se difundiría. La felicidad de los pueblos no está solo en la abundancia de la riqueza, sino en su racional distribución, y una ciencia económica que solo se ocupe en el modo de producir bienes y no en la forma de repartirlos, es incompleta y falsa. Muchos economistas actuales vuelven sobre sus pasos y, desasosegados con el malestar reinante, vuelven los ojos a esa moderación de deseos que el Cristianismo enaltece y que las grandes almas de la humanidad han preferido siempre. ¡Qué hermosa se nos muestra la idea cristiana del trabajo en medio de los desvaríos presentes! Ella devolvió al hombre la propiedad y la libertad del trabajo, como don inalienable; ella vistió de purísimos nimbos el cansancio del trabajador, sublimándole hasta las alturas de la virtud; ella vinculó el trabajo a toda la humanidad, imprimiéndole el carácter de regeneradora pena y ella, en resolución, resplandece como una esperanza en la frente de León XIII, inspirada por la caridad, por ese sentimiento, señores, que ha sido la redención de todas las miserias humanas y la solución de todos los problemas sociales.

He dicho.

[*El Defensor de la Patria*, 30 de marzo de 1896.]

1898

LA JUVENTUD ESPAÑOLA Y LA UNIVERSIDAD

SEÑOR PRESIDENTE, señoras, señores:

Esta tribuna, levantada para la juventud estudiosa bajo las bóvedas que amparan al sublime Colón, despierta en mí veneración de las cosas santas. Abuso repetido es que yo la ocupe esta noche, si no obedeciese a fuerza mayor. El cargo que ocupó en la Academia me obliga a pronunciar un discurso inaugural, del cual me descargaría de bonísima gana, tanto porque me sobrecoge la no floja empresa de un *discurso*, como porque me apena sobremanera el verme en la ocasión de despedirme de esta inolvidable tribuna estudiantil, donde he obtenido más de una vez, no triunfos oratorios, sino ese aplauso con que la benevolencia sabe siempre alentar al joven que osa ocuparlo, del cual tendré eterna gratitud en mi corazón y frases de reconocimiento en los labios.

Con ello, hacéis, señores, una obra de incalculable bondad. Muchas veces un solo aplauso concedido benévolamente a tiempo decide y marca una vocación literaria. A la juventud se le encomienda en la sociedad el puesto avanzado en las lides intelectuales; pero no hay que echar en olvido que para luchar es necesario el estímulo. Quizá por carecer de él gime en perezoso estancamiento la juventud española, a la que muchos tachan de infecundidad, como si los jóvenes pudiésemos ser de otra manera que como nos han educado las generaciones anteriores, o como si hubiésemos podido cambiar el estado social que nuestros padres nos han legado. Pero a vueltas de que el hecho como acusación pueda ser injusto, es sobre todo innegable; la juventud española actual no se hará digna del porvenir si no se le desbroza misericordiosamente la senda por donde haya de conquistarla.

Un golpe espantosamente providencial ha venido a hacer de la juventud española asunto de hondas cavilaciones. La Providencia parece que se ha cuidado siempre de despertar a España de sus ensueños a tremendos pero saludables golpes: el Guadalete y el Dos de mayo no me dejarán mentir. Ese golpe ha caído sobre nuestra cerviz humillándonos y a la par desaletargándonos. Consumándose está, señores, en esta triste hora de expiación el despojo más inicuo del siglo XIX. Parece que vivimos en una sociedad internacional comparable a aquel estado presocial y antejurídico que en utópico sueño se forjó el racionalismo de los pactistas y que afianza hoy entre sus múltiples hipótesis el positivismo contemporáneo, cuando el hombre era para el hombre un lobo. De ese asalto brutal del más fuerte ha sido

víctima España, mártir sempiterna de todos los desafueros de los grandes tiranos. Apenas pudimos sospechar que a la patria le restase tanta sangre generosa que derramar en balde, ni tanto denuedo para defender quijotismos tradicionales y sustentar puntos de honra a esta hora en que los pujos de hidalguía son tan infructuosos como singulares. Dejemos a la Providencia que castigue con apocalíptico rigor el gran pecado de ese pueblo que ha negado el Derecho. Nosotros no podemos soñar con la condigna [sic] represalia y harto haremos, a vuelta de nuestras lástimas, con recogernos dentro de nosotros mismos, y procurar nuestra regeneración.

Y algo vamos aprovechando en reconocer que el enemigo principal le hemos tenido en nuestra propia casa, como un víbora metida en el mismo seno. Ese enemigo son los malhadados [sic] principios de falsa libertad, sacrilegio desprecio de la tradición, insensatas apostasías públicas y privadas, errores y torpezas, en una palabra, que a la larga se han traducido en decadencia del carácter, en políticas de pandillaje, en caciquismo desvergonzado e incontrastable. Toda esa balumba de males ha venido a redundar en la cabeza de la juventud española de quien hay todavía quien se extraña que no esté dignamente reparada para el porvenir. ¿Qué altos ejemplos se le han ofrecido en que hubiese podido adquirir, no digo hábitos de buena política, pero ni siquiera máximas de moralidad administrativa? ¿No es natural, por ventura, que en la sociedad donde hemos vivido se haya estancado el ardor juvenil? ¿A quién culpar de esta carencia de ideales que se advierte en nosotros y que tanto duele a los pensadores que se preocupan por el provenir de la patria? ¿Qué extraño es que el joven no sueñe en otra cosa que en el empleo público o en la pingüe dote de la muchacha rica, término último de sus aspiraciones y que no tenga otro anhelo que esa burocracia inútil, inmenso enjambre parasitario que chupa y roe los tuétanos del país?

La decadencia de la juventud ha venido principalmente de la desnaturalización de la escuela, sobre todo de la universidad. Un país se conoce por su juventud y la juventud se conoce por la escuela: ahí está la piedra de toque de nuestras grandes reformas. No quiero yo con esto señalar rumbos al pensamiento de nuestros reformadores: allá no llegaría mi voz ni tampoco es apetecible el aumentar el número de tantos doctores al pormenor como hoy pululan, propinando, como los arbitristas de otros tiempos, diagnóstico y recetas para remediar los males de la patria. Dígolo tan solo como un desahogo inocente de mi alma, por el inefable placer que me produce el hablar entre mis compañeros del estudio del porvenir de esta bendita madre del saber, de la universidad, que amorosamente nos cobija, y a la que todos quisiéramos tornar a ver convertida en seminario de sabios, alcázar independiente de la ciencia, foco de luz de la opinión pública, honra de la patria y nervio de la vida nacional.

Y quien habla de la universidad, habla también de las otras escuelas que le sirven de preparación o de complemento. La segunda enseñanza, reducida a una fatua enciclopedia, no puede responder a su naturaleza meramente preparatoria. Aspira a un conocimiento universal que produce un insustancial bachillerismo. Así lo ha querido el racionalismo, que ha provocado torpemente el espíritu crítico en el joven, haciendo abortar los frutos de la inteligencia. También adolece de un falso positivismo, merced al cual despreciamos el estudio de las lenguas muertas y, con él, el divino estudio de la civilización helénica y de la civilización romana, clavos de oro del que pende toda nuestra historia. Agréguese a este, otro defecto gravísimo, el olvido de la religión en los planes de enseñanza, defecto que ahora, afortunadamente, se trata de subsanar.

Pero el valor de un pueblo se mide principalmente por la Universidad, y la Universidad no debe ser, como acontece en nuestro país, una oficina más del Estado. Para que nuestra juventud se regenere, es necesario hacer una gran selección y ésta ha de lograrse en la Escuela. Las puertas de la universidad deben ser perpetuamente inaccesibles a la turba de mediocridades infecundas, que por arte de birlibirloque y a costa de escaso trabajo, va a ella en busca de un vano diploma, de un título de pura apariencia con que decorar una tarjeta y, lo que es más de lamentar, una patente que le nivele con el verdadero mérito del talento o del trabajo, y la ponga en ocasión de postergarle inicuaamente en la vida pública. Para esa juventud, que sea la universidad alcázar inexpugnable: la Escuela no debe ser torpe encubridora de ningún linaje de matute científico.⁵⁶

[*El Lábaro*, 8 de noviembre de 1898.]

⁵⁶ Discurso leído en la sesión inaugural de la Academia de Santo Tomás de Aquino el día 5 de noviembre de 1898.

LA JUVENTUD ESPAÑOLA Y LA UNIVERSIDAD

EN CAMBIO, para esa otra juventud excepcional que trabaja de buena fe en el silencio y aspira a conquistar el porvenir a fuerza de talento o laboriosidad, para esa juventud debe ser la escuela universitaria campo abierto, casa propia, mansión solariega donde hallen calor y estímulo todos los nobles deseos de saber y de gloria. Mientras no se haga ese justo deslinde, es inútil exigirnos ideales, entusiasmo y ardor: a nadie puede exigírsele el heroísmo y heroísmo sería seguir luchando desventajosamente con los medradores de oficio.

Semejante justísima selección no puede lograrse mientras sigan imperando las vigentes ideas políticas. Sobre la universidad ha pasado el rasero demoledor e igualitario de las libertades modernas, empobreciendo su organismo. El Estado socialista le arrebató de cuajo su autonomía, que es lo mismo que haber borrado su personalidad. Perdida la libertad universitaria, es imposible que el Alma Mater sea otra cosa sino lo que es hoy, una víctima del absolutismo docente. En este terreno lo más racional es el tradicionalismo que ha sabido Alemania conservar en sus universidades, donde aún perdura la misma división de facultades que en la Edad Media y la misma inviolable autonomía y las mismas libérrimas costumbres escolares de mejores tiempos, espíritu conservador al par que progresivo que ha valido a esa nación la primacía intelectual moderna. Aquellas admirables universidades de otros tiempos, verdaderas repúblicas por su independencia y por su administración interior dentro de las monarquías patrias, en las cuales no se ocuparon los reyes más que para colmarlas de privilegios y para honrarlas con su patrocinio, son las que hoy podrían formar una juventud briosa y digna de sus destinos. En ellas colaboraban como en vasta colmena los infatigables obreros que más tarde habían de tejer la corona de gloria de la ciencia nacional o habían de llevar a la sociedad, en más modesta esfera, una cooperación intelectual sólida y fructífera. Allí surgían espontáneamente hermosas asociaciones de maestros y discípulos entre sí que centuplicaban el esfuerzo individual y hacían el trabajo infinitamente fecundo. Teniendo personalidad la Escuela, también la tenía el escolar. Hoy el estudiante no forma *clase* social, ni siquiera existe el *tipo* del estudiante, sino borrosamente confundido con la homogénea masa de nuestra anodina juventud.

Tampoco es posible que vivan y prosperen aquellos benditos gremios escolares que, aunque formados fuera de la universidad, se amparaban a su calor y contribuían a su prestigio.

Salamanca no puede olvidarlos, a pesar de la furia vandálica con que se empeñó en destruirlos el feroz individualismo revolucionario. Nuestros colegios de becarios, resto glorioso de tales grandezas, son un llamamiento vivo a la regeneración universitaria, un pedazo de tradición que clama en medio de la decadencia general de los estudios por la vuelta a más venturosos tiempos, una muestra superviviente de aquella virtuosa y cristiana democracia científica que caracterizó la Universidad de Salamanca. Y al mismo tiempo que dedico este recuerdo de afecto y de agradecimiento a tales instituciones del pasado, concluiré también saludando a esta amadísima Academia de Santo Tomás de Aquino, modesta institución que realiza, en cuanto cabe, al amparo del hábito blanco de Santo Domingo, égida de toda ciencia cristiana, la pobre iniciativa de asociación escolar que permite la malandanza de los tiempos. Depare el cielo mejor suerte que a nosotros a los jóvenes que vengan en pos de nuestros pasos por la carrera de los estudios. De ellos será el porvenir. Harto haremos los presentes si ponemos a contribución todos nuestros esfuerzos para regenerar el Alma Mater, el regazo bendito de esta madre que nos ha dado el ser intelectual en los amargores de la esclavitud y que no espera sino la libertad para dar hijos robustos a la ciencia y a la patria.

He dicho.

[*El Lábaro*, 9 de noviembre de 1898.]

1909

[NO SÉ POR QUÉ LEY...]

NO SÉ por qué ley de gravitación dicen que pesa sobre mí el deber de hacer un brindis. Me lo apuntan los amigos de la derecha y de la izquierda. Yo no me considero iniciador ni organizador de este banquete íntimo. Sin ofensa a nadie, puede decirse que se ha organizado por sí mismo. Nos hemos reunido para celebrar el éxito de una obra dramática, estrenada lejos de aquí. Quizá la circunstancia de haber sido estrenada en la tierra donde nací, sea la única razón que justifique el haber tomado la palabra. Pues bien, señores, ya que brindo por el éxito de la obra, permitidme que desahogue los dos sentimientos que embargan mi alma en este momento: el de la vieja admiración que siempre he sentido por el señor Unamuno y el del amor inextinguible a mi tierra, perdido entre los mares.⁵⁷

[*El Lábaro*, 8 de marzo de 1909;
La Mañana, 20 de marzo de 1909.]

⁵⁷ Intervención en el almuerzo homenaje a Miguel de Unamuno, que tuvo lugar en Salamanca, con motivo del estreno de su drama *La Esfinge*, en Las Palmas de Gran Canaria, el 17 de marzo de 1909.

1911

[AL MARCHARME A LA PENÍNSULA...]

AL MARCHARME a la Península hace seis meses soñaba con volver a mi patria y encontrármela transformada no es una capital de provincia más o menos burocrática, sino consagrada por entero a su desenvolvimiento.

Ya en la Península creí que resolvería pronto el problema y pensaba, a mi vuelta, oír los ecos de los repiques de las campanas de nuestra Basílica que celebraban la solución anhelada de la independencia y contemplar los últimos resplandores del gran festival; pero, me he llevado un chasco, que no ha sido mío solo, que ha sido de todos. Reforzaban mis esperanzas las promesas del Gobierno a pesar de los aplazamientos, y el estado de la opinión. En España ya se sabe, no hay opinión, los periódicos la amañan y poco a poco se la veía inclinarse al divisionismo. En Salamanca, en Madrid y en otras partes donde he estado, al enterarse de que era canario, me preguntaban sobre el problema y tuve que contestarles en varias conferencias. Terminada mi conferencia pude ver siempre que poco a poco se iban declarando divisionistas. Hemos conseguido publicar en la prensa —no en la comprada— artículos firmados con un triste pseudónimo y no hemos logrado conquistar a la del «trust». Muy abiertos estaban para nosotros ciertos periódicos cuando yo, un simple desconocido, pude publicar cinco o seis artículos y esto probará que la prensa de la corte está atenta al problema y que no es refractaria.

No creáis que yo os voy a revelar secretos importantísimos, no. Yo os digo que no sé de intrínquilis, que no he podido seguir paso a paso el sesgo de esta cuestión en las conferencias políticas: que solo sé impresiones de la calle. ¿Por qué no tenemos la división? No cabe negar la gestación de este asunto en la información plebiscitaria, después de su gran coronamiento con la manifestación solemne en las asambleas, más tarde en la incubación política: y de todo esto se dedujo marcadamente la división. Después de todo esto, ¿quién puede pensar hoy que aún no se ha realizado? Lamentable es que así sea, pero el divisionismo ha entrado en un período decadente, se le ha echado mucha agua, está adulterado. ¿Por quién? Yo no lo sé, porque yo no comprendo de políticas.

Trato de explicármelo y como no vengo aquí a lisonjearos, sino a hablar la verdad en familia, os digo: la «decadencia actual del divisionismo ha partido de nosotros mismos». Y no particularmente, porque yo no puedo saber quiénes han sido, sino todos como pueblo, como

colectividad, somos responsables. En política padecemos un hipnotismo, no tenemos instinto político y esto no pasa en esta tierra solamente: Salamanca por ejemplo, es como nosotros, un pueblo apolítico y tiene que luchar con Valladolid, que produce políticos, como nosotros tenemos enfrente a Tenerife, que tiene su acentuado instinto político, que produce políticos. Yo anhelo la división no porque odie a los occidentales, sino porque les tengo miedo. Los pueblos no políticos son víctimas propiciatorias de los políticos; tenemos entusiasmo, constancia, acometividad, impulsos, lo que nos falta son políticos que sepan reflejar las aspiraciones del pueblo.

Es evidente que no logramos unirnos: cada cual canta su «aria» y lo difícil es formar el «coro». Hay una escala de entusiasmos; los viejos románticos que no quisieran morir sin que la división venga; la juventud incandescente que sueña con la división más por espíritu de lucha que por ideal, y una gran masa amorfa que de vez en cuando se entusiasma. Y es natural; los pueblos no piensan exactamente de la misma manera y por eso nos hace falta la acción política, pero no la política que adopta y abandona la idea según conviene, sino el grupo que verdaderamente la quiera: aquí se considera a la idea divisionista como secundaria a la política y hasta se emplea como bandería si no de enganche. La acción política que nos falta no puede estar divorciada del público, y aquí se ha seguido una política cancillerescas, de tapujos y secretos, la sordina continuamente funcionando como en aquel caso de Madame Lambert, con el misterio del arca y cuando la abrieron sólo encontraron papeles seguramente mojados. Y es que aquí hay economía política, recelos mutuos, celos de que alguien haga algo por miedo a que se mengüe la fama; ese recelo indígena que nos mata y que hace que toda iniciativa que se levante fracase al momento. Al llegar aquí me he encontrado con un bando divisionista y yo creía que lo éramos todos; verdaderamente, de una parte se ha creído la división, absolutamente necesaria para llegar a la cúspide, y otros más radicales la creen fundamental. No discuto esas dos tendencias, pero me temo que este problema «os apasiona», pero nos os interesa.

Con la política divorciada del pueblo no se puede seguir nuestra campaña en Madrid; las iniciativas que aquí nacen de seguir las o no en la corte depende el éxito o el fracaso. Esta política que aquí se ha seguido es servil de la de Tenerife: si de Tenerife telegrafían, telegrafiamos nosotros, y con ese procedimiento no sólo no se ha sacado nada sino que se ha cansado a los periodistas. Cuando llegué a Madrid, el estado de la cuestión era distinto, porque el Gobierno no había planteado y prometido su aprobación; ahora bien, como os dije, de Madrid no puedo hacer grandes revelaciones porque sólo fui un espectador de la calle.

Recuerdo que una tarde asistí al salón del Congreso donde se hacían las informaciones; salón de severa autoridad donde, a los pocos momentos de hallarme en él,

parecía encontrarse uno en su casa y era de admirar la paciencia de la comisión para oír muchísimas majaderías y algunos ratos algo parecido a groserías. Recuerdo ver entrar un día a un Sr. Tato, que dicen es periodista, y que se limitó a decir una serie de lugares comunes y unas amenazas tan inocentes, como lo de que el «brazo de Nelson» defendiera la unidad. Oí también al señor Pérez Díaz, que parecía estar documentado con grandes citas históricas, y oyendo tantas patrañas y tantas invenciones me sentí indignado y me decidí a informar. Informé sin datos, sin citas históricas, que en estos casos para nada sirven, hablé con el corazón en la mano, le di carácter pasional diciendo a la comisión el aspecto pasional y fue lucha eficaz, noble, porque allí salieron las pasiones y la comisión vio que aún allí no nos podíamos contener y diría seguramente que cuando allí no podíamos hacerlo, el Archipiélago sería un sarpullido de pasiones. Vencimos no por el número, pues sólo estábamos unos cuantos muchachos, sino por la sinceridad de nuestras palabras, lo contrario de lo que hacían los de Tenerife, que todo se reducía a lanzar retos. Me volví a Salamanca y después supe que iba a Madrid una comisión tinerfeña y creí que de aquí iría otra para contrarrestar los efectos, y mi desencanto fue enorme al ver que de aquí no iba nadie. Sé que en Madrid se ha extrañado mucho la colonia canaria y el mismo don Fernando León y Castillo lo ha censurado.

Ahora, ¿qué ha ocurrido después del ambiente favorable a la división que había? No sé si la influencia sugestiva de los comisionados de Tenerife hizo variar el criterio de la comisión del Congreso y adulterar el proyecto del Gobierno; sólo sé que el informe que ha dado es lo menos científico, pues con la división entra la unidad regional desde que Tenerife queda con mayor categoría y creo que si llega a ser ley es inaceptable. No podemos adulterar el informe, porque sería volver a recorrer el camino andado y Canalejas ha dicho que aspira a una fórmula que satisfaga a todos. El problema preocupa al Gobierno, pero más le preocupa a él cómo salir de él.

Si soñáis enmendar el yerro, que vaya la Comisión a Madrid y, aunque creo que ha pasado el tiempo, debe ir pues no la creo completamente baldía. Hay que luchar mucho en el terreno político y, aunque nada se saque, prefiero saber por los míos que hemos sido vencidos que de mano traidora o por simple noticia periodística.⁵⁸

[*El Día*, 31 de julio de 1911.]

⁵⁸ Conferencia pronunciada en la sociedad La Filarmónica de Las Palmas de Gran Canaria.

1912

MITIN DE RÉQUIEM

SEÑORES:

Yo no sé qué inferir de estas últimas noticias que han dado un cambiazco a la situación. El Sr. Canalejas se muestra claro y resuelto en cuanto al procedimiento que va a seguir, pero no nos descubre lo que va a resolver. Continuamos en la penumbra y nadie puede predecir lo que va a ser de nosotros dentro de cuarenta y ocho horas; yo no sé si tenemos motivos para acariciar un inesperado optimismo o para continuar con el pesimismo en que estamos. Sólo se me ocurre un comentario, y es que cuando el Sr. Sol y Ortega se ha avenido a retirar su propósito, estando como es de suponer, en el secreto, la solución no ha de ser enteramente satisfactoria para nosotros.

Yo venía a este mitin un tanto desorientado y confuso; pero esta confusión, que más que confusión de ideas es tumulto de sentimientos y hasta de pasiones, si queréis, se me acrecienta con estas recientes noticias. Los momentos son, señores, de una intensa ansiedad. Así es que yo no podría, aunque quisiera, discurrir sobre el problema provincial, por falta de serenidad para ello; pero tampoco lo haría, porque me parece ya hasta inoportuno retroceder unos meses atrás, a la época en que todavía podíamos ocuparnos en dibujar programas de reorganización provincial. El período deliberativo y polémico pasó ya definitivamente; ahora estamos en pleno período de concreción y de ejecución en que es necesario discutir los procedimientos y precavernos contra las sorpresas. Nuestras ideas, mejor o peor acabadas, las lanzamos a su tiempo a la vorágine de la opinión, y en ella se han mezclado unas con otras, se han fecundado recíprocamente, y han acabado por acrisolarse y hasta por consolidarse en un dictamen que prohijó el mismo Gobierno, aunque luego le haya mirado con mal disimulada ojeriza, como si el hijo le hubiera salido deforme, o le atormentara la conciencia de que se trata de un hijo espurio.

No estamos, pues, en el caso de contrariar el curso de las cosas, porque nuestras ideas germinaron ya por fortuna y han tomado estado de un dictamen que todos los canarios hemos mirado con cariño, y vemos ahora desaparecer con lástima, porque cada uno de nosotros hemos visto en él un rasgo de nuestra propia personalidad. Yo soy el primero que renuncio sin esfuerzo en estas circunstancias a defender mis ideales autonómicos, para sumarme cordialmente a cuantos anhelan generosamente y de buena fe el ideal que a todos nos une: la

independencia administrativa y política de Gran Canaria, la modesta independencia sin fagines, sin entorchado y sin otras preeminencias que las que la naturaleza nos ha dado o nos ha granjeado nuestro esfuerzo.

Yo digo, señores, que abrazo en espíritu a los de buena fe, porque, aunque me cueste trabajo decirlo, creo que no es perfecta la buena fe de todos en este asunto. Conste que yo no atribuyo a nadie una mala fe de origen, porque en el caso que así lo sintiera, yo no trataría a esos tales con blando eufemismo, sino que los llamaría simplemente traidores. Pero es que las mejores intenciones se les tuercen a muchas personas acostumbradas a meter en todo la cuquería, ese malhadado vicio que ha ido intimando nuestras castas directoras a través de algunos lustros de travesuras políticas. Y a esa cuquería inveterada atribuyo, como lo atribuíis vosotros, todos los vicios del procedimiento que se ha adoptado, la inseguridad de nuestras negociaciones en Madrid, la excesiva complacencia con el Sr. Canalejas, que parece obedecer al temor de disgustarle y tenerle por enemigo, la mansedumbre de aceptar la imposición de pactar a todo trance con los de Tenerife, obligándonos a desandar vuestro vía crucis para emprenderlo de nuevo y encontrar a la postre por toda corona un INRI ignominioso.

Ya sé yo que el papel de nuestra Corona en Madrid es verdaderamente heroico; pero cuando se acepta un cargo tan augusto, debe medirse de antemano el sacrificio que va a construir y, sobre todo, cuando hay que luchar contra colosos como Sol y Ortega y Lerroux, contra las arterias de un gobierno fácil en prometer e insidioso en cumplir, contra las trapacerías obstruccionistas de nuestros implacables enemigos y, tal vez, contra las mismas insidias de aquellos de nuestra propia causa que no llevan la perfecta buena fe de que nos hablaban, entonces, señores, hay que batirse como leones, hay que adoptar actitudes trágicas: todo menos dejarnos violar.

Ya adivino lo que muchos de vosotros me vais a echar en cara. Creéis que quiero desautorizar a nuestra comisión y que trato de cultivar esos recelos mutuos que aquí nos envenenan, nos disgregan y nos impiden siempre lograr una acción común. Pero yo protesto de estas sospechas, yo me propongo precisamente lo contrario. Yo deseo robustecer a nuestra comisión; y esto se consigue, señores, mejor con una cariñosa advertencia, con una amonestación oportuna, hasta con una censura o una imposición que no con ese socorrido voto de confianza que es el recurso heroico que siempre adoptamos en las situaciones arduas. Y me propongo también, señores, ya que esos recelos existen y son, por otra parte, tan justificados, no persuadiros a que los desechéis, porque esto sería hasta imposible, sino a que los aprovechéis como un acicate para agitarnos y movernos. Cada mente tiene su lógica especial, y la mía bien pudiera ser una lógica invertida, que me hace razonar al revés.

Porque reina entre nosotros, señores, una curiosa y deplorable superstición, la superstición del fanatismo político. Todo buen canario cree un dogma la omnipotencia de la política local, y por ende, que todo esfuerzo, por generoso que sea, es siempre en vano, porque al fin y al cabo sólo será lo que la política decida, aunque vaya contra la opinión de todos. Para nosotros la política es una masonería misteriosa, omnipotente y omnisciente; y, como es inútil pretender, acabamos por meternos en nuestras casas, proclamando por divisa de nuestra conducta pública el eterno «dejar pasar, dejar hacer». Cuando un pueblo llega a este extremo de cobardía civil, es imposible sacarle del marasmo.

Y sin embargo, señores, este pueblo noble e ingenuo ha sabido sacudir en esta ocasión su añejo escepticismo, y hasta reavivar ese entusiasmo que creíamos perdido o, a lo más piadosamente, embalsamado como reliquia de pasados y más puros tiempos. Lo proclaman, señores, porque todavía hay quien cree que este pueblo ha coadyuvado demasiado poco a la consecución de nuestros ideales, cuando este pueblo ha hecho lo bastante, ha acudido a todos los mítines, he engrosado todas las manifestaciones, ha contribuido con su dinero y hasta ha expuesto su pecho a las balas de la fuerza armada. No se puede exigir de un pueblo un heroísmo a diario.

Y volviendo a esos recelos mutuos que nos impiden dar un paso, por noble que sea, por temor de hacer inconscientemente el juego a algún político interesado, yo insisto en que procuréis sacar de ellos nuevos y provechoso resultado. Cautos sí, recelosos también; pero no nos convirtamos en ciegos otelos, porque vendrá cualquier Yago vulgar y nos engañará; cautos recelosos sí, pero no inertes a fuer de desconfiados. La desconfianza es saludable si va delante como antorcha. Con ella debéis andar y hacer saber a todos que este pueblo no es una masa inconsciente que se amotina cuando se lo ordenan, y sufre la mordaza cuando impera una política de sordina y de puerta cerrada.

¿Os convencéis de que yo no vengo a cundir discordias ni alentar malas pasiones? Aquí se predica en estos casos una unión con la que no estoy conforme, porque la creo falsa; una unión de sumisos para sancionar iniciativas de terceros y aprobar hechos consumados. No, señores: la verdadera unión, madre de los grandes movimientos populares, consiste en la concordia de voluntades libres. Esa unión de iniciativa, de acción y de sentimiento, es lo que os pido. ¡Ah!, si la hubiéramos logrado desde hace un mes, otro sesgo hubieran tomado las cosas. La comisión hubiera adoptado el adecuado temperamento, las maniobras de sacristía se hubieran desvanecido y todas las situaciones se hubieran aclarado; hasta los republicanos, tan discutidos ahora, hubieran descendido de sus abstracciones, hubieran descifrados sus medias palabras y hubieran secundado en acción un patriotismo que no se hubiera podido tachar de

insincero. No se daría el caso de andar ahora preocupados en descargar responsabilidades, para achacárselas por entero al que quizá no tenga en ella una mínima parte.

Yo apelo, señores, a nuestros más sagrados sentimientos de amor a la patria. Salid en tropel de vuestras casas, permanezcamos juntos bajo el cielo mientras no pasan estos momentos de angustia; no nos acobardemos, que un pueblo siempre está a tiempo. Y no olvidemos, señores, que tenemos un sinnúmero de problemas más importantes que el administrativo, a pesar de ser este tan imperioso; no olvidemos que Las Palmas es la ciudad de *las necesidades*, que nuestros hijos no tienen maestros, que nuestros obreros viven en una semibarbarie, que la cultura está por hacer, que la carestía de las subsistencias nos entristece la vida. La mancipación política, por la que ahora tratamos, sólo reviste importancia considerándola como el primer paso en la conquista de nuestras libertades, porque, señores, sí tenemos razón al pedir un régimen económico y tributario especial que, en pequeño, realice una más equitativa distribución de la riqueza y de los sacrificios. No olvidemos estos problemas, que son los problemas máximos de la civilización y, luchando por el problema histórico, por lo menos para aliviar a la patria de esta jaqueca que impide un progreso más vario y más profundo, miremos al porvenir y preparémonos a hacer política que vaya encaminada a hacer patria.

[*El Tribuno*, 18 de junio de 1912.]

[EL BARRIO O, MEJOR DICHO...]

EL BARRIO o, mejor dicho, la población del Puerto de la Luz, tiene un carácter diverso del resto de Las Palmas. Formado fundamentalmente de masas espesas de obreros, viene a ser una gran familia, con igualdad de tribu, en la que todavía no ha penetrado aquella diferenciación, hasta cierto punto odiosa, propia de las ciudades definitivamente constituidas.

De este carácter me parece que participa el Hospital de San José, que es el hospital del Puerto, establecimiento que yo no conocía hasta hace pocos días, y que me recelo que no es conocido de muchos. No es como el hospital oficial que se distingue por su adusto orden administrativo y técnico; pero, sin carecer del orden indispensable en estos centros benéficos, parece un hospital doméstico, compenetrado con su vecindario. Ya sabéis que el vulgo sigue mirando al hospital con cierta aversión instintiva; pero el vecino del Puerto, que en el hospital de San José tiene una casa de Socorro adonde acuden hasta los niños cuando se hieren en la calle, antes de dar aviso a sus padres; en el que los pobres cuentan con un dispensario; en el que para los niños candidatos de la tuberculosis hay una sala condicionada y predilecta; en el que las víctimas del trabajo encuentran todo dispuesto, incluso el cariño, para una pronta curación, el vecino del Puerto, repito, no mira su hospital con vulgar aversión, sino como una enfermera común, como una casa abierta a sus dolores.

Por ese hospital celebramos ahora una verdadera fiesta de caridad, no en el sentido que pudiera darle la piedad elegante o la beneficencia de buen tono, tomándola como pretexto para ofrecer un rato de diversión o de placer, sino en un sentido más espiritual, tomándola como medio de realizar una obra caritativa. Y sobre todo la celebramos en un ambiente de serena alegría, casi como fiesta de triunfo, porque es de saberse que el hospital de San José ha estado a punto de cerrar sus puertas, y hoy puede decirse que renace y se funda de nuevo.

La caridad no es virtud ordinaria de los hombres, porque lo sublime es excepcional, pero sigue matizando la vida de bellos rasgos, porque el amor universal, mejor dicho, el amor sobrenaturalizado del hombre como semblanza de Dios, desde que el Cristianismo lo inculcó en las conciencias, viene formando un patrimonio inalienable de la humanidad. El mismo Nietzsche, ese genio torrencial y desbordante, enamorado de los abismo, en uno de sus arranques de sinceridad, confiesa que la idea más alta que pudo ocurrir a los mortales es la de amarse unos a otros, idealizando al prójimo como un objeto divino de amor.

Pero el Cristianismo, que es una religión eminentemente colectiva, instauró también la caridad social, que tuvo su idilio en el primer siglo de la Iglesia, en aquella democracia cristiana constituida, no en el sentido moderno de la palabra, sino en que era principalmente para el pueblo y, singularmente, para el desvalido, que tal fue siempre el sentido democrático de la religión nueva. En ella todos los grados de infelicidad, las viudas, los huérfanos, los enfermos, los menesterosos, formaban otras tantas categorías sociales; la limosna material era colectiva y administrada como un depósito común y sagrado; y la limosna espiritual era el medio con que no podían contribuir a ella con la munificencia del dinero.

Claro es que este semicolectivismo profundamente espiritual vino a menos con la degeneración de los tiempos y la complicación de las sociedades; pero cuando un gremio de hombres, unidos por un ideal caritativo, trata de realizar una obra de beneficencia social, parece que no pueden menos de imitar el antiguo modelo hasta en su organización. Y eso que la caridad, como otros sentimientos religiosos, ha sufrido serias acometidas de la crítica y hasta falsas suplantaciones.

Pero hoy, por otra parte, el problema se complica y agiganta. Ya son serie de individuos los menesterosos: lo son clases enteras de la sociedad. Clases menesterosas de sustento, de higiene, de enseñanza o de comodidad, porque cierto grado de comodidad es también necesario para vivir una vida civilizada y no debemos regateárselo al pobre; clases como la obrera y, sobre todo, como la sufrida y vergonzante clase media, para quienes no es el mayor tormento la estrechez del presente sino la inseguridad del mañana.

Por eso ha surgido el socialismo, porque la caridad no ha crecido entre los hombres a compás de sus necesidades o de sus miserias. Pero ha nacido contaminándose en envolturas materialistas, repudiando todo elemento espiritual y guardando un desdén preferente para la caridad. Si a un socialista le decís que la caridad es la solución de los conflictos sociales, le repetís una verdad eterna, pero os sonreirá como si le hablarais de un tópico inútil; y hay que convenir en que, desde su punto de vista, tiene razón, porque la caridad es un remedio heroico y para contar con ella es necesario que exista, de lo contrario es necesario suplirla, aun por medios coercitivos, con el sucedáneo de la beneficencia.

Ahora bien, el socialismo, que tiene su pecado original en el marxismo, se ha convertido en una teoría, no utópica si queréis, pero sí extrahumana por así decirlo, al pretender que el Estado sea el único órgano de la justicia y de la beneficencia, y ha degenerado en un radicalismo, incompleto como lo son todos los radicalismos, al creer de buena fe que la equitativa distribución de la riqueza no solo suprimirá el infortunio, sino que también desterrará el dolor del planeta.

Así es que el socialismo, hoy hondamente trabajado en sus entrañas, se ve en el dilema de espiritualizarse o morir; y no espiritualizarse con vanos lirismos filosóficos, sino tomando una tendencia religiosa. No os parecerá paradójica esta aseveración si estudiáis el admirabilísimo movimiento que cunde hoy en Inglaterra, reacción política sorprendente que tiene un fondo moral y religioso, por cuanto tiende a crear una conciencia nueva, comprendiendo entre los deberes cívicos, los deberes primordiales de humanidad. Cuando una política busca su fuerza en las conciencias, es arrollada. Entonces las leyes, sin caer en la tiranía, pueden imponer al rico un mayor desprendimiento para las atenciones públicas en descargo de los desheredados, porque el rico será el último convencido, pero a la postre también se convence.

Ya veis cómo, a través de los tiempos, la primitiva, la santa, la áurea luminosa colectiva se restaura, en forma nueva, legal, obligatoria, administrada por el único poder que alcanza a toda la sociedad, por el Poder Público: y si no llega al grado de virtud, llega por menos a la alteza de un deber.

Pero cuando, por una revolución de las conciencias se logra alcanzar una vasta organización de beneficencia oficial, cuando el Estado se convierte en una entidad eminentemente benéfica, ¿creéis, con el socialismo teórico, que no queda campo a la caridad social de iniciativa privada? Lejos de eso, cuanto mejor se organiza de beneficencia pública, mejor se desenvuelve la privada. La florecencia de las instituciones de esta índole es exuberante, no digo sólo en los países mejor constituidos, sino también en las principales ciudades españolas, de la que la nuestra en este punto tiene todavía mucho que imitar, pues en Las Palmas la caridad con carácter social se halla en un estado preorgánico, por así decirlo. Por de pronto, hagamos votos por el Hospital de San José como murió aquella institución de la Gota de Lecha cuando daba las primicias de sus frutos. Triste cosa es echar de menos la escuela, el asilo, el hospital cuando hacen falta: pero no es triste sino trágico el tener que cerrarlos, y aventar sobre la sociedad las miserias que piadosamente se sacaron de su seno para remediarlas. ¿Adónde irán, en este caso, aquellos pobres niños pretuberculosos del Hospital de San José? ¿A su casa, a la calle? Seguramente al abandono y a la muerte. Es la ternura que infunde aquella sala lo que tal vez ha salvado la existencia de todo el establecimiento.

Si el hospital se sostiene, admiremos tantas voluntades como contribuyen a ello, algunas en grado heroico y con una constancia a prueba de paciencia y contratiempos. Bueno sería citar nombres; pero tal vez ofendería con ello la pura satisfacción de conciencia que deben de gozar, como su mejor premio en esta vida, tan admirables bienhechores. Pero no me

resisto a ponderar la labor de esas señoras que saben ennoblecer su vida añadiendo a las preocupaciones cotidianas una más: la de sostener a todo trance un centro benéfico.

Y eso pediría yo con todo el ahínco de mi corazón a los ricos de Las Palmas: que entre los cuidados de su hacienda, entre las atenciones de sus animales favoritos, entre los placeres de su *sport* predilecto, entre el recuento de sus votos y de sus fuerzas políticas, pusiesen sencillamente una preocupación más, la de prohijar y tomar como cosa propia un centro de beneficencia. No basta el limosneo, no basta la dádiva; es necesario la cooperación y el espíritu; no basta siquiera la conciencia de un deber cívico si no se le santifica con la conciencia de un deber moral y religioso. De esta manera se evita el espectáculo de una vida inútil en medio de una sociedad que trabaja y sufre.⁵⁹

[*La Mañana*, 31 de diciembre de 1912.]

⁵⁹ Discurso de Domingo Doreste al inaugurarse la Exposición de Labores, en el Recreo del Puerto, en Las Palmas de Gran Canaria.

[A LOS QUE HEMOS SIDO PERIODISTAS...]

A LOS que hemos sido periodistas alguna temporada de nuestra vida nos queda siempre un hábito, que no sé si llaman superstición o manía, y es el de buscar en toda ocasión la actualidad y no saber hablar más que de ella. Nos hace esto un poco frívolos, nos acarrea una mentalidad movедiza, poco científica y poco recomendable; y lo peor es que cuando los resabiados del periodismo no encontramos un asunto de esos que según el lenguaje de la prensa, son de «palpitante actualidad», no sabemos qué decir: porque el periodista lo perdona todo en un artículo o en un discurso, todo menos la falta de interés.

Eso es lo que temo esta noche, no encontrar el asunto obvio y circunstancial, no lograr interesaros siquiera sea cinco minutos. Porque asuntos los hay, muchos y grandiosos; lo que no encuentro es la actualidad, en este momento en que un pasado empieza a diluirse, como penumbra vespertina, en las lejanías de la historia, y asoma un porvenir nuevo, al que no nos atrevemos todavía a mirar cara a cara.

En estos trances solemnes de su vida, los pueblos suelen caer en un estado de inconciencia y de ansiedad, rayana en la idiotez. Son estados pasajeros, parecidos al del amante que teme y espera, al de la mujer que desea y tiembla en el momento en que han de desgarrársele las entrañas y ha de convertirse en madre. Y en esos trances es inútil afanarse en buscar la actualidad, porque es cosa propia del día que pasó, y a los pueblos entonces lo que menos preocupa es el presente.

«Bástale al día su trabajo» dice una de las más consoladoras máximas de Kempis. El asceta vive plenamente al día, precisamente porque vive para la eternidad, pues cada día es principio de una eternidad. Pero los pueblos viven para el tiempo y no pueden ser ascéticos. Tienen que vivir del ayer y para el mañana, preocupándose de sus destinos, singularmente en estos momentos crepusculares en que cabe el temor de que la penumbra se convierta en sombra, o la esperanza de que se convierta en luz.

Ocasión es ésta para filósofos poetas o sociólogos, y no para nosotros que, a lo sumo, no hacemos otra cosa que improvisar una filosofía social con arreglo a las circunstancias. Pero así y todo, y dejándonos ya de alusiones, cabe preguntar: ¿qué porvenir se inaugura con estas sorprendentes reformas que acaban de consolidarse en un reglamento? Yo quisiera formarme de una vez conciencia de ellas y salir de este estado de inconciencia y de ansiedad. Ignoro lo

que pensarán los políticos profesionales de la tierra; mejor dicho, lo adivino. Para estos «hombres prácticos» (como a sí mismos se llaman) nosotros, los ideólogos, somos unos seres entretenidos, dotados a lo más de una inútil autoridad. Como digresión permitidme que os recuerde, y no lo recibáis como alarde de triunfo, que de esta vez los ideólogos han acertado en toda la línea, y que la praticonería [*sic*] política ha ido de chasco en chasco y de sorpresa en sorpresa.

Pues bien, para un político «práctico» toda la importancia de una reforma está en asegurar los medios de ganar una elección. ¡Con qué admirable análisis, con qué profundo estudio habrán aquilatado ya el alcance electoral del reglamento!

Me lo imagino. Pero, ¿qué guardan las reformas para nosotros, los que no hacemos una política activa, para la mayoría del país que, si interviene en ella, lo hace con el objeto de que se administre bien o a lo menos con el de evitar que se administre mal? No lo sé todavía; pero confieso que me domina una alegría, ingenua y prematura tal vez, pero íntima, personal y solitaria, porque no le es dado compartirse, porque no se ve coreada por nadie, ni siquiera por esos cohetes que suelen ser la expresión de nuestras fáciles alegrías colectivas.

Preveo, eso sí, por de pronto, la incerteza, el caos si queréis, de un verdadero período constituyente; después, la serenidad de un período constituido. Preveo los mismos hombres (los hombres no se reforman por reglamento), y las mismas batallas, pero con armas nuevas que si son formidables para la ofensa, no lo son menos para la defensa. Pero preveo, al fin, una mayor pureza en las costumbres públicas y una mayor alteza en la política y una mayor prosperidad para Gran Canaria. Porque los primeros pasos de la libertad podrán ser peligrosos, pero cuando el gobierno de sí mismo se ha hecho hábito y ha engendrado la conciencia de la responsabilidad, que es el primer fruto del ejercicio de la libertad, se han adquirido definitivamente las virtudes cardinales del civismo.

Soy, pues, un optimista que espera.⁶⁰

[1912.]

⁶⁰ Conferencia pronunciada en El Recreo del Puerto de la Luz.

1913

[AQUÍ TENÉIS A «COLOMBINE»...]

AQUÍ TENÉIS a «Colombine», alma errabunda que como mariposa toca las cosas y las almas, pero que sabe elevarse sobre ellas.

Más que revolucionaria, en el clásico sentido de la palabra, parece contar con la sugestión renovadora y olvidando quizá el punto de partida, anhelante, se eleva a la más alta cumbre de las letras donde está la gloria.

Como alma que no ha encontrado una forma práctica de la vida o del vivir, se ve exaltada por el ansia de la cultura, por un anhelo de inquietud estética sano, aunque no definitivo.

Carmen de Burgos se rodea de un optimismo adorable, que le ayuda a vivir a toda costa y campeando en medios que no son los suyos, se tapa los ojos para no ver.

Y es esta mujer enamorada de Leopardi, el poeta moderno y valiente. Le interesa su vida como sus versos; aunque yo me atrevo a afirmar que sus versos, con ser tan bellos, no le interesan tanto como su vida.⁶¹

[*La Defensa*, 22 de octubre de 1913.]

⁶¹ Palabras pronunciadas en la recepción a Colombine de la fiesta literaria organizada en el Teatro Pérez Galdós.

1915

[ESTAMOS EN LA VORÁGINE...]

ESTAMOS EN la vorágine de la guerra de las naciones que a todos nos atrae, de la guerra por excelencia de la civilización. Nos ha tocado el privilegio de vivir la hora trágica en que la paz pretérita parece ya un bien lejano, y la paz venidera no se columbra en el horizonte.

La guerra tiene, como Josué, el don de parar el curso del tiempo, borrándonos la conciencia de lo pasado, sin permitirnos la del porvenir. Sólo nos permite la conciencia de ella, que abarca todo lo presente.

Así se vivía en la Edad Media, hasta que llegó un día en que la paz acabó con el estado permanente de guerra, convirtiéndola en un caso episódico de la vida internacional. Volveremos a la paz, pero no a la antigua, a la que hemos conocido. El consuelo que nos trae la guerra es la esperanza de que la civilización purgará sus pecados. La democracia, políticamente, es una ilusión, económicamente, una realidad onerosa; la carestía convierte la vida en una lucha no por la felicidad sino por un *mínimum* de bienestar.

¿Qué vendrá después de la guerra? El mundo será más o menos feliz, pero será más veraz. Al cauterio no resistirán los valores falsos. Los pueblos beligerantes se purifican con el heroísmo, virtud máxima que hace actualmente a los ciudadanos igualmente dignos de su patria.

Y viniendo a España, la noble infeliz, el país de las palabras vanas porque no expresan verdaderas y fecundas ideas, las lecciones de la guerra han de serle muy provechosas.

Hay que modificar el patriotismo, pues a España no debemos amarla sólo como una gloria de museo, sino como un inmenso hogar donde todos podemos sentirnos orgullosos y felices. Los pueblos beligerantes han recuñado su patriotismo. Nosotros debemos también refundirlo. Lección suprema de la guerra es que debemos servir a la patria y no a los partidos, y que estos no tienen razón de ser si no representan distintos modos de entender y cultivar el patriotismo.⁶²

[*Canarias Orientales* (Las Palmas de Gran Canaria), 31 de agosto de 1915.]

⁶² Extracto de su discurso en la velada literario musical del Círculo Unión del Puerto, en Las Palmas de Gran Canaria.

1916

[URGE DEFENDER EL ABOLENGO...]

[...]

URGE DEFENDER el abolengo, que se siente débil ante la avalancha: hay que cultivar lo castizo. ¿No os decía que la adolescencia es como la inauguración de la vida y que en ella despuntan los estímulos vitales más poderosos, el recuerdo, la esperanza y el dolor? Pues ved cómo han despertado en esta crisis del crecimiento que sufre Las Palmas.

El casticismo es como la consagración del recuerdo y la conciencia de un pasado en lo que tiene de vital y permanente. Yo no sé lo que entre nosotros pueda ser verdaderamente castizo y congénito, ni distinguirlo de lo adquirido y connaturalizado: para ello se necesitaría un sutilísimo discernimiento de nuestra psicología, estudio que no es para uno solo ni quizá para una sola generación. Sólo me atrevo a afirmar que vive algo, poco o mucho, grande o pequeño, que nos distingue y que hemos incubado en nuestro aislamiento secular, aunque en ello se reconozca la remota paternidad de la cepa española más vieja y más pura. ¿Acaso no conservamos a través del estrago igualatorio de los tiempos algunas costumbres peculiares? ¿No tenemos aún fiestas características? ¿No son originales nuestros cantos populares o al menos no es original el acento con que el pueblo los interpreta? ¿No producimos tipos que aún no han agotado los ensayos de la literatura regional que aquí se han dado? Pues si este pueblo goza de tales medios de expresión, es señal de que tiene alma, porque no se me alcanza que existan sin un contenido medio de expresión tan espontáneo.

Y sobre la existencia de esa alma quisiera hacer una singular profesión de fe, precisamente porque sobre ello cierto instinto de suicidas ha producido alguna maleza escéptica. Quisiera afirmarla y persuadirlos a afirmarla, porque de lo contrario temo que vamos a parecer un pueblo barrido mansamente por unos conquistadores; mejor dicho, un pueblo entregado al que ni siquiera se toma la molestia de conquistarlo. Afirmación que quisiera que no fuese hosca ni soberbia, pero sí digna. Sueño con que lleguemos a adquirir ese don supremo de los pueblos verdaderamente fuertes que saben incorporar a sus costumbres las ajenas, sin menoscabarlas; quisiera que conquistásemos el talismán de los grandes pueblos cosmopolitas.

Sobre el sentimiento de lo castizo creo que debemos asentar la ciudad futura, que hemos de hacer ante todo nuestra. Hemos de procurar que sea como un tibio regazo en que el

extranjero se encuentre como en su casa y del que ningún canario ha de querer emigrar definitivamente. [...] lo que intento con todo el brío de que mi flaqueza es capaz, se reduce a despertaros una visión de la ciudad futura, como morada de almas de la que tampoco deseen emigrar definitivamente las almas selectas.

[....]

Pero quiero que mi último consejo sea claro para vosotros. Os invito a soñar la ciudad futura con toda la fuerza de vuestra imaginación virginal. No hagáis caso de esos monstruos de la lógica que se llaman hombres prácticos y que os cubrían de ridículo. Ellos, tan prudentes, quisieran que no se pensase en grandes y suntuosas reformas antes de realizar las más indispensables. Olvidan que la transformación de la ciudad es una obra de arte y que, en arte, lo que no se imagina por entero y en conjunto no puede acabarse. Si vosotros no soñáis la ciudad futura, desengañaos, la ciudad futura no será nunca realidad.⁶³

[*Ecos*, 28 de octubre de 1916.]

⁶³ Conferencia organizada por los Exploradores del Puerto, en el Pabellón de Santa Catalina, en Las Palmas de Gran Canaria.

1918

[NADIE TAN IMPREPARADO...]

NADIE TAN impreparado como yo para una conferencia. Exceso de ocupaciones y de preocupaciones amargan mi vida y han ido poco a poco apartándome cruelmente del trato de mis viejos amigos, los libros. Pero no he debido resistir a la invitación de Fomento y Turismo en esta obra de cultura que me ha producido dos sorpresas. La de ver que todos los oradores han sabido hacer conferencias ceñidas al tono doctrinal del género; y la de que el público ha sabido corresponder yendo tras el orador a donde se le ha citado.

El tema también me acobardaba y le he aceptado como si hubiese caído en una tentación. Su escabrosidad me ha traído como atrae el peligro. También su oportunidad. Estos niños-hombres que forman mi auditorio especial bien merecen que les haga partícipes de nuestras vivas preocupaciones espirituales; y, por otra parte, en este momento de seriedad augusta por que atraviesa Europa, entregada a una actividad épica, bien puede preverse que se está preparando una renovación ideal, de la que será parte una reacción hacia una religiosidad sincera.

Es la vida, empleando la más vulgar de las metáforas, un ancho camino cuyo principio y término son desconocidos a las fuerzas naturales del hombre. La humanidad lo recorre inconscientemente. Con el farolillo de la memoria apenas explora una pequeña parte del pasado; con la razón, apenas una parte infinitesimal del porvenir. Sólo el momento presente le preocupa, y de éste no es dueño del todo, ya que las preocupaciones de la vida le distraen de manera que apenas le abarca.

Pero de vez en cuando el hombre siente una voz de alerta interior, que le sume en meditación. Se aísla y oye la voz del universo, e interroga a las cosas lo mismo que las cosas se interrogan entre sí. Como el pastor del Asia en aquel sublime nocturno de Leopardi que interroga a la luna sobre sus destinos. El hombre en estas situaciones se coloca de un salto en un orden superior al de los sabios. Éstos son los momentos religiosos de la vida que se repiten en el alma de las muchedumbres. A este anhelo de la humanidad ha correspondido la piedad divina con la revelación, que late en los redaños de la historia: y ha nacido la religión, abrevadero de toda esperanza.

No he de definirla. Sólo sé repetir que existe y que no puede dejar de existir porque el hombre es constitucionalmente religioso; y que nada, por excelso que sea, puede sustituirla.

La ciencia no es suficiente, porque es teórica, mientras que la religión es práctica. Además, la relación del hombre con la realidad no puede ser exclusivamente científica, puesto que el hombre no es exclusivamente intelectual. Si concebimos lo bueno como amable, natural es que creamos que las cosas en su principio y en su fin sean buenas; y estos sentimientos no puede darlos la ciencia, que no discierne los predicados: «bueno y malo», sin «real o irreal». Sobre la ciencia hay un mundo necesario que si no queréis llamarlo sobrenatural, podéis llamarlo supracientífico. No es esto proclamar la bancarrota de la ciencia; pero sí la del cientifismo, que es otra cosa.

El arte tampoco basta. El arte lleva en sí el germen de la insatisfacción, en medio de las satisfacciones plenas que produce. Por otra parte, las satisfacciones del arte son privilegio de pocos y de lo que se trata es de procurar a todo hombre la satisfacción a que tiene derecho sólo por haber nacido.

Se dice que la vida se basta a sí misma. Esta afirmación es una impostura, sobre todo en una época como la nuestra en que ha cundido la frase desconsoladora y brutal: la de que la vida no vale la pena de vivirla.

Me objetaréis que, si la religión es natural al hombre, no se explica que viva en conflicto constante con otras manifestaciones legítimas de su espíritu. No quiero negaros la existencia de los conflictos entre la religión y la ciencia; pero esto no prueba nada a fuerza de querer demostrar demasiado. La filosofía y la ciencia han vivido y viven también en perenne conflicto y por eso no dejan de ser legítimas. El arte y la ciencia también viven en discrepancia continua, de tal manera que el artista mira con prevención al hombre de cálculo, y éste considera a filósofos y poetas como grandes bagatelas de la sociedad.

Es que quizá este carácter sea condición de la limitación humana. — ¿Paradoja?— Tal vez; pero la paradoja subsiste tan solo hasta que se logra la síntesis de los términos contradictorios.

Y por no alargarme desmesuradamente, saltemos de una vez a cosas concretas. Hemos nacido en el seno de una religión eterna, religión que es esencialmente de verdad, de justicia y de amor y especialmente privilegiada de los que sufren. Bien sé que la escoria humana empaña a veces su limpieza divina; pero el Evangelio, como el cisne, sale siempre inmaculado de las aguas cenagosas.

Vosotros, queridos niños, los que habéis tenido la dicha de lavar el sentimiento religioso en los albores de vuestra vida, conservadlo con el mayor afecto. Los que no habéis tenido esa gracia, aprended a respetar la religión sinceramente práctica. Se lamentan los hombres de grandes faltas de educación en nuestra juventud y, sobre todo, de esa alarmante precocidad que lleva a muchos de nuestros jóvenes a hacerse hombres antes de tiempo, no

precisamente por imitación de los atributos viriles, sino por la imitación temprana de nuestros vicios. Un principio de educación religiosa sería el mejor conjuro de este peligro.⁶⁴

[*Diario de Las Palmas*, 19 de junio de 1918.]

⁶⁴ Acto organizado por la Sociedad Fomento y Turismo dedicado a los Exploradores de Las Palmas. Se celebró en el salón dorado del Ayuntamiento de Las Palmas el día 11 de junio de 1918.

1919

EN TORNO A PÉREZ GALDÓS

DE ANTEMANO confieso que, por razones varias, me considero incapacitado para juzgar a don Benito Pérez Galdós. No precisamente porque Galdós posea la profundidad de pensamiento de muchos genios, en que la mirada se nos pierde y abisma, ni el don de imágenes de algunos escritores que nos encanta como cosa de magia, ni la unción de sentimientos de otros, en cuyo lazo se nos prende el alma. Pérez Galdós podrá no haber ganado tales alturas ni tales profundidades y, sin embargo, es, en cierto modo, incommensurable.

Lo es también la vida, y ella es la que, a mi parecer, nos mide la grandeza de este novelista, que supo vivir la vida inmediata y la vida trascendental de su tiempo, con sus ideales, con sus temores, con sus dudas, y también con sus pasiones y sus errores. De ahí proviene su mayor complejidad; de tal manera que, para juzgar cumplidamente a este hombre, hay que comprender el ambiente de su tiempo antes que nada; porque en la España contemporánea es Galdós una figura histórica. No ignoro que la crítica moderna considera con método histórico a todos los escritores y así, aun los de menos proyección social, son relacionados con el ambiente en que vivieron; pero si la crítica no siguiera hoy estos caminos, tendría que hacer una excepción con Galdós, porque Galdós no sólo ha vivido en su tiempo, sino por y para su tiempo.

Pereda, por ejemplo, es un tipo de artista puro, aunque accidentalmente se propusiera algún fin doctrinal. Valera compuso excelentes novelas y supo envolver en la ficción cierta alta filosofía irónica y a veces socarrona. Alarcón supo también hacer buenas novelas con clara y desenfadada tendencia moralista. A ninguno de ellos podemos ciertamente abstraer de su tiempo. Pero Galdós es de una tendencia más vasta y más completa, porque se esforzó en ser el verbo de su tiempo y de su patria.

Para mí Galdós es, más que escritor universal, el escritor de la España contemporánea y, particularmente, de la España de la Restauración. Para comprender pues, a Galdós, creo indispensable estudiar antes, a fondo, no la historia externa y política de la Restauración, sino sus entrañas espirituales, y a mí me falta tiempo y quizá bríos para acometer una tarea de tal categoría. Y he aquí la primera razón de que yo me sienta incapacitado para estudiar a Galdós. Pero quizá no sería aventurado apreciar aquel período como el de la adolescencia de la

libertad política, libertad en que se consideraban comprendidas las demás; época en que, como en toda adolescencia, quedan resabios de niñez y surgen pasiones de juventud. Hoy, tras unos cuantos lustros, nosotros, que podemos no ser más duros, pero que somos más viejos y más desengañados, juzgamos aquel memorabilísimo período como un trasunto de estupendos ideales y de ilusiones pueriles. Es que empezamos a ver por el revés aquella brillante urdimbre y podemos apreciar mejor la calidad de todos sus estambres. Pero no nos envanezcamos. Nosotros también ignoramos cómo juzgarán nuestros nietos la urdimbre que ahora traemos entre manos.

Era entonces la libertad, más que un postulado, un lema y una pasión. A unos españoles el lema les parecía vacío de sentido, o quizá maleado de un sentido subversivo; a otros parecía la cifra de todas las reivindicaciones; a los más asustaba, como asusta al convaleciente el aire libre. Dejando a un lado a los asustadizos, y también a los logreros que siempre fueron legión y sofisticaron todos los lemas redentores, esta diferencia de criterios dividía honradamente a los españoles. Digo honradamente porque se trata de convencidos; y hoy, si no podemos asegurar que unos y otros tenían la razón, es lícito creer que tenían razón. Y tales diferencias llevaron honradamente a los españoles hasta la guerra civil.

Grandes políticos, inolvidables tribunos, se agigantan en estas luchas. Para mí los hombres más simbólicos y representativos de esta España escindida fueron dos artistas: Galdós y Pereda. Galdós, escritor militante del liberalismo. Pereda, militante también a veces y, más por la fuerza de las circunstancias que por su vocación, de la tradición y de lo que pudiéramos llamar antiliberalismo; Galdós, moviendo dramáticamente aquellas figuras del fanatismo político y religioso español; y Pereda moviendo con triste comicidad y con los hilos de una sátira implacable las figuras caciquiles, parlamentarias y electoreras. Y sin embargo, aquellos dos hombres no se repelieron, sino que más bien se amaron fraternalmente, porque eran en el fondo unos grandes y buenos españoles; aunque representan los dos términos de una antítesis que empieza a reconciliarse en nosotros, sus nietos, en nosotros, que estamos curados de fanatismos, pero que también nos hemos levantado contra el caciquismo y contra los vicios del parlamentarismo, pesadillas nacionales que duran ya demasiado; en nosotros, en suma, que pensamos hoy con Pereda y Galdós, como si estos dos hombres opuestos fueran una integración del alma de la patria.

Todo esto parecerá probar que Galdós fue un escritor circunstancial; pero no es cierto. Galdós, si pudo ser un escritor político, lo fue en el más hondo sentido de la palabra. Pero Galdós fue infinitamente más que eso. Fue en primer término el narrador poético y pintoresco de la España contemporánea, en un vasto ciclo que corre desde la España absolutista hasta la

presente, ciclo vertiginoso que Galdós ha dominado con una visión tan clara que parece haberlo vivido él, y que ha tratado con la severidad de un historiador y la elevación de un poeta épico. He dicho que «fue» por un error de óptica; porque la obra de Galdós es tan vasta que parece cosa pasada o que ha debido y ha de pasar. Debo decir, sin embargo, que Galdós es, porque vive y sigue produciendo hasta en su decrepitud. Consiste esto en que Galdós, aparte de un privilegio de la naturaleza, es un artista; y el artista no se agota con su época. Mientas que el político, por ejemplo, lo anonada de un golpe el azar, el artista se renueva con toda realidad que nace; así es que Galdós, una vez agotado el contenido de progresismo de sus buenos tiempos, ha sabido encontrar nuevos e inesperados rumbos para su arte de novelista.

Es ésta la verdadera personalidad de Galdós. No lo conozco en toda su grandeza, porque, aunque asiduo, soy un lector desordenado y no he leído toda su obra. He aquí otra de las razones por la que también me declaro incapacitado para juzgar a Pérez Galdós. Además, el tiempo, pese a vuestra indulgencia, me impone ineludibles limitaciones.

Galdós ha sido particularmente un novelista social, no sólo por sus tendencias, sino porque es un novelista de masas y de clases sociales, sin desdeñar por ello la creación de novelas psicológicas y de carácter. Prefiere diluir el interés en series de personajes, a veces innumerables, a concentrarlos en uno solo. El punto de partida de lo que pudiéramos llamar su método es la observación; la observación interesante y artística, se entiende, no la observación del naturalista. Su lirismo no es fuerte; dibuja más que pinta, y quizá por ello no fue nunca paisajista, ni intentó serlo acaso. Su imaginación, nada tumultuosa, es más bien nítida y enamorada del contorno. Su estilo es siempre compuesto y adecuado, poseedor del secreto de decir grandes cosas con la mayor llaneza. Con estas facultades otro artista no hubiera escalado quizá alturas desproporcionadas; pero Galdós posee otra por la que suele excederse en cierta manera a sí mismo: es el talento o el ingenio, (que no sé verdaderamente cuál sea el vocablo más propio), en medida tan extraordinaria que suple por todo aquello que pueda hacerle falta.

Es su talento, aparte de su gusto instintivo, que ha salvado su arte de grandes escollos. Ha escrito Galdós en un época azarosa para las letras, y llena de seductores sofismos, que para tantos fueron invencibles; en una época en que la reacción contra el romanticismo, con el pretexto de sanear el arte, estuvo a punto de asfixiarlo. Aquejaba entonces la hechicera tiranía del conceptualismo del que aún no estamos enteramente curados, que se manifestaba de dos modos distintos. Trataba uno de imponer al arte un método científico y surgió el naturalismo, aquel arte de modorra que, hablando sin ambages, no era en el fondo sino la literatura del materialismo. Y trataba el otro de dar al arte una finalidad científica y trascendente, haciéndole servir una tesis y convirtiéndolo en una demostración. Galdós, hombre al fin de su

época, transigió alguna vez con esa segunda tendencia, rarísimamente con la primera, pero en resolución supo liberarse definitivamente de las dos, que eran entonces verdaderas obsesiones, siguiendo fielmente su fino instinto de artista, y, sobre todo, la tradición del realismo español, que es de lo más sano que ofrece la literatura universal, y se salvó del peligro decadentista.

Por eso tal vez la crítica no acertó nunca con Galdós, porque no lo estudió tal como él es, sino como quería que fuese; porque se empeñó en que Galdós fuese un artista a la moda de su tiempo. No hablo de la crítica del botafumeiro que tanto se ha prodigado y se prodiga con Galdós, crítica que no es honor sino adulación para el artista; no me refiero tampoco a una forma de crítica que estuvo en boga en tiempo de Galdós, de la que aún quedan resabios, y que consistía en dilucidar si un artista era de «los nuestros» o de los contrarios, y si era o no consecuente, como si se tratara de un político. Me refiero, como es natural, a la crítica literaria, para la que Galdós reservaba una sorpresa en cada una de sus obras. Para la crítica, dividida en dos tendencias, Galdós nunca fue un artista suficiente. A los unos, a los empecatados en el último modelo francés, a los que, como tantos españoles, creían que la civilización limita al norte con París y al sur con Madrid, a esos chauvinistas de la cultura con alma de comparsa, parecía Galdós un naturalista frustrado, un imitador fracasado. A los otros, a los críticos escolásticos y retoricistas, les parecía un idealista impotente. Y la última sorpresa, rayana en el escándalo farisaico, fue el atrevimiento de escalar el teatro, en el que Galdós se plantó gallardamente, como en una casa que le estaba de largo tiempo preparada, y de la que tomó posesión con imperturbabilidad señorial. Pero aquello significaba un golpe de mano para los monopolizadores del género y la crítica no tuvo sino aspavientos. ¡Cómo si la técnica del drama y de la novela no fuera sustancialmente la misma, salvo las diferencias y peligros de adaptación, que también Galdós supo salvar con su talento!

Errores y pasiones se han ido desvaneciendo o depurando al roce del tiempo. Galdós todavía sobrevive y, lo que es más asombroso, sigue trabajando. Pocos hay ya entre nosotros que conserven en el acervo de su memoria la imagen juvenil de Pérez Galdós. Casi todos los confundimos con los titanes del siglo XIX, con Wagner, Tolstoi, Bismarck, Ibsen, a quienes siempre conocimos viejos. Como todos ellos, ha alcanzado una longevidad lozana, casi floreciente; como ellos no conocerá otra inmovilidad que la de la muerte. Su semblante, a juzgar por un retrato que todos hemos visto, ofrece una variedad misteriosa, una fluidez de beatitud. Es un ocaso contemplativo, término de una vida mortal y principio de otra gloriosa. En esta hora solemne en que descansa el gran poeta de nuestra historia contemporánea,

después de haber creado tanto, sólo siento impulsos de descubrirme, en homenaje silencioso, como lo harían ante un espectáculo sublime de la Naturaleza.⁶⁵

[*Aguayro*, núm. 135 (julio-agosto, 1981), págs. 24-25.]

⁶⁵ Conferencia en el Gabinete Literario pronunciada el día 18 de mayo de 1919.

1921

[HACE DOS AÑOS...]

SEÑORES:

Hace dos años se apagó la vida de don José García de la Torre, silenciosamente, como la de cualquier anónimo mortal. No sé por qué fatalidad se conjuraron todas las circunstancias para que no tuviese resonancia en el público. Su última enfermedad no fue larga, y no dio lugar a que los amigos compartieran las zozobras de su familia. Por aquellos días suspendieron los periódicos su publicación: así es que su muerte no tuvo ni los honores periodísticos que no se regatean a la mordedura de un perro o a la cesantía de un guardia municipal.

Recuerdo que me enteré con retraso; y también recuerdo el dolor que me produjo aquella broma del destino. Mejor dicho, me duele todavía, con el acrecimiento de una pena: la del remordimiento. Porque yo por lo menos debí atreverme a romper aquel silencio fatal, y lo quise, pero no llegué a hacerlo, víctima quizás también de lo incontrastable; y debí hacerlo más que por impulso de justicia, como obsequio espontáneo y proporcionado al efecto y a la admiración especiales que siempre le profesé, tan especiales que no sé si acerté a explicároslo esta noche, en esta acto de reparación que tanto he deseado porque al fin puedo saldar una deuda del corazón.

Don José García de la Torre fue conocido por todos por el apellido de Talavera, que fue el segundo de uno de sus abuelos, debido no sé a qué razones familiares. Si se hubiera consolidado su fama, nadie le hubiera conocido sino por el Maestro Talavera. Recibió las primeras lecciones de música de su propio padre; después, casi niño todavía, las de Pepito Galera, paje del Obispo Llug. Me interesaba saber por qué sus discípulos le llamaban y siguen llamándole Pepito y no don José, y no he podido averiguarlo. Pero he visto un viejo retrato suyo y me ha parecido adivinar en su semblante un carácter afectivo y accesible a los niños, que sin duda le hacían digno de llamársele con un cariñoso diminutivo, a pesar de su magisterio y de su hábito talar.

La escuelita era familiar y las lecciones se daban en la propia cámara particular del paje, en el palacio episcopal. Allí acudían con Talavera otros de su edad, entre ellos don Santiago Tejera, don José Benítez Domínguez y don Rafael Dávila, personas muy conocidas y que han tenido la fortuna de sobrevivir. El ambiente musical era entonces de una pureza tal

que nos cuesta un esfuerzo imaginarlo, a nosotros, los hijos de esta nuestra tan transformada sociedad actual. Los niños se contentaban de cantar bien cuando se les llamaba a los tiempos, con algún bizcocho de añadidura en las festividades mayores y, sobre todo, con los días de asueto que gozaban en Teror, también en el palacio episcopal, cuando iban a cantar a la fiesta del Pino. No olvidemos que el alma de Talavera despertó el arte en este ambiente angélico.

Talavera entró después en el seminario, regido entonces por los padres jesuitas de antaño, y allí hizo largos estudios y aprendió bien el latín, que nunca olvidó. Recuerdo haberle visto oyendo con el mayor interés oposiciones a canonicías en la Catedral. Entendía el latín de las aulas y gozaba sin duda recordando los mejores días de su juventud, y las polémicas escolásticas en que seguramente se ejercitara. Allí amplió sus estudios de música con Rocafort.

La personalidad de don Luis Rocafort respondía cumplidamente a sus apellidos. En él parecía más bien un apellido heráldico de adopción. Hijo de las montañas de Cataluña, en cuanto llegó a Las Palmas fabricó su casa con apariencias de órganos en lo más alto y calvo de la colina de San Roque. Quizás soñara el buen montañés con un órgano imposible para desahogar su nostalgia lanzando su trompetería. Su humor era enigmático y variable. Se decía que tocaba mal adrede en los días solemnes y que derrochaba sus facultades cuando apenas nadie le oía. En cuanto acababa sus quehaceres escapaba a su yermo retiro. Creéis que Rocafort fuese un almogávar nacido fuera de tiempo: pero era más bien un niño que amaba fieramente la naturaleza y no se encontraba satisfecho en plena sociedad.

Ignoro la duración de aprendizaje de Talavera, pero creo que sobre las lecciones del maestro puso de su parte mucho trabajo personal. Es lo cierto que, pasados algunos años, Talavera domaba todas las rebeldías del piano. Fue un autodidacta, como casi todos los artistas de nuestra tierra. Más tarde empieza su vida pública de artista, dirige bandas y toca el piano en aquella sociedad del «Liceo», que supo acoger los entusiasmos democráticos de la época y que nuestros padres recordaban en su vejez con el mayor encanto.

Tal es, señores, en trazos precipitados, lo que pudiéramos llamar la biografía externa del maestro Talavera, interesante desde luego, pero insuficiente en un acto conmemorativo como el de esta noche. A vosotros, como a mí, lo que interesa es su personalidad íntegra y viva. Es lo más interesante, pero también lo más escabroso. Por de pronto, me veo obligado a presentárosla desdoblada, escindida en dos personalidades, al parecer opuestas, y preveo que, tratándolas separadamente, no lograré acordarlas en la síntesis de una semblanza.

El hombre civil, mejor dicho, el hombre social, fue el Talavera que todos por fuerza conocimos. Y digo por fuerza porque Talavera fue uno de los hombres que hicieron más vida pública en Las Palmas. Se encontraba a sus anchas en la calle y amaba los sitios donde sabía

que había de encontrar amigos conocidos con quienes departir. Cultivaba la conversación, que es signo de cultura y contraveneno de maledicencia, el trato, que comunica los espíritus, no reducido a cortesía litúrgica, sino desenvuelto en franqueza cordial, ese trato que tan a menos ha venido entre nosotros, dejando un vacío que suele llenar la chismografía vil.

Fue un gran comentarista de la vida cotidiana, del hecho saliente y discutible del día, local, nacional o mundial, en libérrima conversación de corro, avivada por la polémica o salpimentada con mil anecdotillas vividas, que él contaba y solemnizaba con aquella su risa que le sacudía todo el torno. Era Talavera en este respecto la antítesis del hombre de salón, el reverso del personaje. Si hubiese sido un demócrata idealista, no hubiese seguramente practicado la democracia con tanta verdad. A su afición por comunicarse debió quizá la modernidad en que siempre se conservó su espíritu y su cultura.

Y era tal el placer que sentía por la conversación, que no escogía sus interlocutores, sino que aceptaba lo que topaba al paso, sin distinción de condición. Sólo esquivaba a los presuntuosos y pedantes. Había en el alma de Talavera una austera pasión por la verdad que le llevaba a aborrecer todo lo falso y convencional. No olvidemos esta rectitud fundamental de su espíritu, porque pienso que nos dará la clave para explicar no sólo al hombre, sino al artista.

Si Talavera como ciudadano fue todo expansión, como artista fue en cambio todo concentración. Me diréis, quizá, que es un artista indocumentado y por tanto indemostrable; alguien pensará tal vez, aunque no lo diga, que se necesita un poco de fe ciega para creer en él. Puede ser verdad que Talavera no produjese nada o casi nada, pero también es probable que destruyera o encerrara lo poco o mucho que compuso. Es verdad que los de mi generación no lo oímos nunca tocar en público; pero sabemos que estaba capacitado para hacerlo y que, en reducido círculo, muchas veces cayendo en ardides que le tendían sus amigos, se dejaba oír. Todo ello prueba a lo más que no podemos juzgarle críticamente, a la luz, como se juzga a todo artista que se deja conocer por sus obras. La dificultad parece insuperable; pero circunstancialmente no lo es.

A pesar de todo, la personalidad del artista sigue en pie. Sería difícil demostrarlo a las generaciones futuras, no a vosotros, a quienes no tengo por qué pedir fe, que es lo mismo que pedir indulgencia, para creer en él. Tenéis delante el más alto testimonio de su valía, que es su propia vida, aunque tengáis que juzgarla por pruebas indirectas. Hay artistas que ponen su genio mayormente en su vida y no es sus obras. Seguramente afirmáis, como yo afirmo, que Talavera no fue un artista hipotético, sino efectivo, que no fue en una palabra un mito. Hay por cierto artistas mitos. Lo son, hablando en términos claros, todos los que, habiendo logrado una fama inmerecida, no la acrecen ni la demuestran, sino que siguen viviendo a expensas de

ella. Son la mayor parte de los consagrados, de los indiscutibles. Pero éstos viven en plena publicidad, y a favor de los mil amaños y falsedades de la publicidad. Sin ella no existirían.

Si hay un tipo de artista diametralmente opuesto, es el de Talavera. Nadie como él esquivó el aplauso y la publicidad. Su arte parecía en él ocupación de su vida privada, o quizá lo fue sólo de su vida íntima. Cuando oigo repetir a los iniciados en sus costumbres que este hombre ocupa indefectiblemente las altas horas de la noche leyendo música o revistas, me convenzo de que la música era para él no un entretenimiento, ni un placer, ni siquiera una profesión: era una religión místicamente sentida y místicamente observada. Si no tenemos obras escritas, tenemos la obra viva y perenne de su vida. Apenas podemos considerar a Talavera como un profesionalista, porque, si bien es verdad que tomó también la música como profesión, lo hizo en parte y por la sencilla razón de que tenía necesidad de ella para vivir. Pero, en suma, fue un puro adorador de su arte.

¿Por qué no produjo? No lo sabremos nunca, pero nos complaceremos en explicárnoslo. Esa pasión austera de la verdad que he querido revelar antes le llevó, sin duda, a amar en la música sólo lo excelente, a menospreciar lo mediocre y a aborrecer lo falso. Yo me complazco en imaginarlo víctima de un excesivo respeto al arte, de una forma de pudor en el producir que podríamos llamar recato. Y sospecho además, que en el espíritu de Talavera se desarrolló con los años y el estudio una involución crítica, que hizo cada vez más consciente su temor. Se diría que el crítico mató al artista. No es cierto, pero pudo muy bien encadenarle.

Es lo cierto que Talavera pudo fácilmente componer banalidades, pudo crear obras mediocres, y no quiso transigir con ésta que hubiera sido una claudicación; pudo quizá componer las obras excelentes, y se abstuvo. Fue un artista de renunciamiento y su grandeza puede estar precisamente en esto, en su sacrificio. Si hubiera para los artistas una perfecta y soberana justicia, seguramente entre tanto ditirambo, tanto homenaje y tanto enaltecimiento como el que se prodiga a tanto mérito dudoso, cabría de vez en cuando también una estatua para el artista de recato y de la abnegación, que prefiere la oscuridad a aumentar con unas obras más la farragosa producción que nos abrumba. Y si esto fuera posible, esta estatua entre nosotros sería indiscutible para el Maestro Talavera.

Yo quisiera que el resto del programa de esta noche fuera una confirmación de las consideraciones que he aventurado. Vamos a oír por primera vez música del maestro, no música inédita, sino recóndita, de la que salvó de sus autos de fe y guardó bajo siete llaves. La oiremos, sin duda, con el interés que despierta toda obra de arte, y además, con el que despierta lo desconocido: pero sobre todo con la emoción que debemos a esta virginal vibración de aquella alma solitaria. No olvide el público en general y los críticos en particular que el maestro soñó que se ejecutara en público y que este concierto es una especie de

reverente violación de un secreto que sólo abonan su muerte y nuestro deseo. Mereciendo todo aplauso y gratitud, lo ha organizado don Agustín Hernández, venciendo dificultades; y no sé si entre ellas habrá encontrado las de los panegiristas que, en estos casos, suelen entorpecer más que las de los enemigos. Tributemos también a la señorita Felipa Castro, discípula del maestro, una mención especial. Ella ha acudido sin titubeos, con pronta cordialidad, a tomar parte en el concierto, a saldar también una deuda del corazón; y todos a desvanecer la última sombra de remordimiento que pudiera quedarnos, el de no haber celebrado antes este acto.⁶⁶

[*El Tribuno*, 19 de octubre de 1921.]

⁶⁶ Discurso pronunciado en el Círculo Mercantil, de Las Palmas de Gran Canaria, en una velada en memoria del Maestro Talavera.

1922

[NO PODEMOS NEGAR QUE ESTE ACTO...]

SEÑORES:

No podemos negar que este acto y esta fiesta son singulares y desusados entre nosotros. No son un homenaje, en el sentido corriente que le hemos dado a la palabra, en celebración de un éxito personal, de un triunfo profesional, de un suceso artístico o científico, de una fecha memorable en la vida pública de un hombre, pues ni siquiera celebramos propiamente la vida pública de los hermanos Navarro, toda vez que la vida pública de los señores a quienes honramos no puedo concebirla escindida de su vida privada. Es algo menos pomposo, pero más trascendental que un homenaje, y tan íntimo pero más importante que un simple agasajo de amigos. Es una fiesta «sui generis» que quiere enaltecer la vida plena e íntegra de dos hombres representativos.

¿Y qué representan don Juan y don Andrés Navarro entre nosotros? Representan, sobre todo, una continuidad gloriosa y, por de pronto, son herederos de su padre, don Domingo J. Navarro, cuyo espíritu se refleja en estos momentos sobre sus frentes; son genuinos herederos de aquel tipo, el más noblemente erguido que jamás he visto, engaste de un alma cuyas prendas desearía cifrar en un epíteto que no encuentro en estos momentos, de un alma «pulcra», y valga éste por los que ahora no encuentro; prototipo de aquellos hombres dotados de virtudes que fueron y que ya no son, pero siempre debieran ser; selección de aquellos varones para quienes el patriotismo era un sentimiento tierno y diligente; algo así como la prolongación de los efectos domésticos, una preocupación preferente de la vida y un desvelo perenne de ella; un modelo de aquellos hombres para quienes el ejercicio de la ciudadanía tenía algo de ascetismo y el trato social algo de rito.

¿Qué más decir? La semblanza del padre nos da la de los hijos. Yo me atrevo a brindar por la memoria de aquel varón, por la salud de sus hijos, dichosamente presentes entre nosotros, por la ejemplaridad histórica de estos hermanos que gozan hasta el privilegio de la longevidad, por los organizadores de esta fiesta, tan acertadamente ideada y ejecutada, y por el sentimiento que a todos nos liga a estos momentos de continuar constituyendo una patria sana, libre y feliz.⁶⁷

[*La Crónica*, 4 de enero de 1922.]

⁶⁷ Intervención en un banquete homenaje a los hermanos Navarro.

1927

[SIEMPRE HE SENTIDO INSTINTIVA AVERSIÓN...]

SEÑORES:

Siempre he sentido instintiva aversión a la falsa modestia, como la siento hacia todo lo que reputo falso: lo que no quiere decir que alabe ni me seduzca la inmodestia. Pero de esta vez me he perdonado, y espero que me perdonéis, que haya sido descaradamente inmodesto. A raíz de mi artículo, que suscribí con mi corazón, algún amigo me ofreció organizar una comida íntima en mi honor. Agradecí con toda mi alma su buen deseo, pero rehusé el honor sin desaire. Después se me ofreció este banquete público y lo acepté. No rehusé aquella comida por pequeña, ni he aceptado este banquete por grande, que estos agasajos no se miran por la dimensión, sino por la sinceridad y el cariño. Prescindí de aquella porque, dado su carácter de intimidad, no podía ser otra cosa que un homenaje personal; acepté este banquete porque, aunque lo habéis brindado a mi persona, no es un homenaje personal, no debe serlo ni yo quiero que lo sea, ni lo acepto en tal sentido, lo que no impide que agradezca la bondad de vuestras intenciones. Lo acepto sencillamente porque es un acto de sana opinión, porque es un latido fuerte del corazón de mi pueblo.

Y lo acepto porque es un banquete ejemplar. Hay que acabar con los auto-banquetes, y también con las auto-lápidas, que va prodigando esta nueva forma de megalomanía, desconocida antes entre nosotros. En estos banquetes lo que primero sorprende a la perspicacia del observador es la diversidad de semblantes, en los que se revela toda una gama de sentimientos dudosos, desde la pusilanimidad hasta la arrogancia. En estos banquetes, salvando desde luego la dignidad de los concurrentes, parece como que se complacen en perder algo de su valía personal, parece que los comensales se resignan, si queréis, a convertirse en [...]. En este banquete, señores, yo no acierto a ver más que un solo semblante; en este banquete todos vosotros sois cifras que conservan todo su valor propio, no reflejo, y yo, entre vosotros, me siento también una cifra más, con todo mi valor, poco o mucho, ciertamente más bien poco que mucho. Es, señores, porque aquí no vibra más que un sentimiento, el de la dignidad ciudadana que se incorpora y levanta la cabeza.

En el banquete ofrecido al señor Ministro de Gracia y Justicia por la Unión Patriótica (y no creáis por esta cita que voy a descender a minucias políticas) su Presidente decía que allí estaban representados todos los valores positivos de este pueblo, a saber, la banca, la

agricultura, la industria, el comercio... Allí, por lo visto, no estaba el pueblo, pues ni siquiera se hizo mención de él. La observación no es mía. Es de un periodista madrileño a quien se la oí al comentar el discurso del Presidente. Allí no estaba el pueblo que rinde su sudor y hasta su sangre. Aquí, en cambio, veo a la juventud y a la intelectualidad... y basta. Por añadidura han acudido las más diversas profesiones y fortunas, no con la etiqueta de una representación oficial y ficticia, sino en tropel, como acude el pueblo cuando le llama la sinceridad. Pero el margen del banquete es mucho mayor. Hay muchísimos que están en espíritu, entre ellos esa masa de hijos del trabajo que protesta en los periódicos de la mañana de que el precio del cubierto no les haya permitido concurrir. Es una protesta que conmueve mi corazón; y ya habéis oído cómo la comisión organizadora de ese banquete ha sabido delicadamente interpretar la protesta como una adhesión. No estaréis, seguramente, incluidos entre los valores positivos de este pueblo; pero os bastaríais para sanearlo.

Yo siempre amé a mi pueblo y nunca renegué de él. No he podido nunca escarnecerle por sus imperfecciones, porque soy el primer convencido de sus virtudes y el primer compadecido de sus abatimientos. Es verdad que en horas de amargura he llegado a temer que su alma fuese servil, y si no servil, pusilánime. Pero he desechado estas sospechas como tentaciones del desaliento. He sabido esperar y confiar, porque también estoy convencido de que a mi pueblo no le falta el valor; sólo le falta la táctica del valor. Un pueblo sano como el nuestro, sin valor, sería un contrasentido. Y, ya lo veis, han bastado unos días de contacto con un Ministro de la Corona que ha venido a nosotros con una alta misión de justicia, para que el pueblo recobre su confianza y con la confianza, su virilidad. Se me ha dicho que mi artículo ha sido una piedra que he lanzado a una charca. No es la verdad entera. Creo que no soy hombre de odios ni de resquemores. En mi artículo no hay puntería. Ha sido, si queréis, una piedra que ha caído por sí desde el terreno más flojo, porque algún día tenía que caer esa piedra más o menos inconsciente.

Se os moteja, señores, desde fuera, de diversos modos, y yo no puedo menos de recoger las falsas opiniones que suscitáis con este acto, para darles en parte la razón, aunque os parezca extraño. Se insinúa que sois subversivos, y lo somos efectivamente. Subversivo es el que trata de subvertir un orden crónico de cosas. Pero no somos subversivos de la patria, de la patria, de la gran patria española, ni del orden, ni del gobierno que nos rige. Somos subversivos domésticos, en nuestra propia casa, subversivos contra un ama de llaves medio intrusa, que quiere arrogarse facultades de señora; y espero que perdonéis la vulgaridad del símil.

Se os tacha de que habéis venido a hacer política. Lo dicen precisamente los profesionales de la política. Por lo visto la política es una cosa vitanda, cuando no la hacen

ellos. Pues bien, señores, hasta esto vamos a conceder. Quiero medir el alcance de mis palabras para que no se las tergiverse en punto tan escabroso. Si hubierais venido a hacer la política que os achacan, yo no debiera estar entre vosotros, yo seguramente no estaría aquí. Pero hay diversas calidades políticas. En los gobernantes debe ser arte de buen gobierno. A los gobernados compete otra, que pudiéramos definir como arte de hacerse gobernar bien, o de no dejarse gobernar mal. Esto es sencillamente civismo; y éste es un acto de civismo. Y si es política, bendita política, porque es la más pura, la más espiritual que se ha actuado en Gran Canaria.

Hablemos claro. El pueblo de Gran Canaria lo que no quiere, lo que no puede soportar, en esta situación, es el caciquismo, no sólo por lo que es, sino por lo que significa. El pueblo de Gran Canaria no se resigna a ser excepción vergonzosa entre las provincias españolas. Necesito explicarme. El caciquismo tenía una razón de ser en el Antiguo Régimen. En la economía electoral de entonces era una institución, parasitaria del poder, desde luego, pero institución en fin. Era aquél como un régimen de intermediarios, legítimos e ilegítimos y, aunque apene el confesarlo, el caciquismo quizá fuera la organización natural de España. Pero el caciquismo entonces, aunque estuviera seguro del triunfo, tenía que luchar, y en la lucha se templaban sus enemigos, y en la lucha no lo perdían todo las oposiciones. Los gobiernos mejor inspirados, si contemporizaban con él, procuraban debilitarle paulatinamente. Se trataba al fin de un parásito que podía ser hasta una amenaza para el poder público.

Pero hoy, señores, el Directorio no se contenta con estos expedientes: el Directorio ha venido precisamente a truncarlo. Y véase por dónde, si en este ambiente flota alguna aspiración política es la de que la política del Directorio sea una verdad entre nosotros y no una engañifa ni una gazmoñería: la de que el pueblo de Gran Canaria no sea excepción vergonzosa que apunté antes. Por circunstancias históricas, el gobierno que nos rige se ha revestido de las normas de la dictadura, y en el régimen de dictadura el caciquismo es una aberración. La dictadura se transmite y refleja, naturalmente en la autoridad local. Y cuando la autoridad ha recogido sabiamente todas las riendas del gobierno, cuando el poder sólo viene de lo alto, decidme, ¿cuál es el papel del caciquismo? ¡Ah! señores; en este caso el caciquismo no puede ser otra cosa que otra gran inmoralidad. De cierta manera lo reconoce al renegar hipócritamente de su verdadero abolengo, y al esforzarse por tomar las apariencias de la legalidad moderna. Es que tiene la conciencia de que no le asiste ninguna razón de existir. Es una contravención de las normas del gobierno del Directorio, que pasa desapercibida por la lejanía de esta provincia. Es obra de espíritus para los que no ha habido guerra europea, ni evolución de espíritu, ni siquiera generación del 98: espíritus para quienes todo eso es un mero paréntesis en la historia de España.

Yo corro un piadoso velo sobre la actuación de ese caciquismo. Hay empeñada una palabra de honor de no descender demasiado en este acto. La acato hasta con gusto, porque no quiero tampoco que mi censura se extreme como un ataque. Volvamos al principio, y apresuremos el fin, porque temo hacerme interminable. Mi corazón es un salmo de agradecimiento para vosotros y para cuantos se han adherido a este acto. Me siento premiado con exceso que me confunde y me abruma, y no me permiten expresarme como deseara; pero, más que premiado, me siento henchido de júbilo en ésta que me atrevo a llamar masa coral del civismo. Yo no sirvo para estas cosas. Me aturden y confunden demasiado. Volveré a mis silencios espirituales, en los que siento que recae toda la gravitación de mi ser; pero de ellos saldré siempre que pueda contribuir a realizar la civilidad. Me vuelvo, eso sí, satisfecho y orgulloso de haber librado con vosotros esta noble escaramuza contra la inmoralidad y contra la hipocresía. Contra la media verdad del momento, porque entiendo, señores, que el fondo moral de nuestra presente actitud es la repulsión que os causa la manca verdad que se proclama y que pretende embaucarnos. Un pueblo, señores, puede mantenerse a media ración de pan; pero no puede sustentarse con media ración de verdad, porque la verdad a medias no es más que un refinamiento de la mentira.

He dicho.⁶⁸

[*El Liberal*, 21 de febrero de 1927.]

⁶⁸ Intervención en el homenaje que se le tributó a Doreste por su artículo «El memorial de pueblo», publicado por primera vez en *El Liberal*, el 11 de febrero de 1927.

1935

[EN ESTAS OCASIONES SUELE...]

SEÑORAS, SEÑORES:

En estas ocasiones suele pronunciarse un discurso de presentación del artista expositor o una conferencia. Renunciamos a tan adecuada ceremonia y contentémonos con una simple charla. No hemos de olvidar que esta exposición se emplaza casi en plena Plazuela, centro de charlas.

Yo quisiera ser el intérprete y guía de la exposición; un mero cicerone, charlatán como todos los cicerones. En las exposiciones de arte plástico modernas, el público se siente dolorosamente distanciado del artista. No sucede como en la antigua Grecia, en que el ideal del arte (perfección de la belleza física, serenamente exenta de pasión), era común al artista y al ciudadano. Ahora no. Todos somos, más o menos vulgo, ante la pintura o la escultura. Todos salimos de las exposiciones más o menos desconcertados y dejamos a los iniciados o a los críticos, aunque sean literarios o improvisados, que digan la última palabra.

Nuestra situación, señores, (la mía también) ante esta exposición es la de vulgo que aspira a superar su vulgaridad. No creo que nadie se ofenda por ello. Me atrevo a suponer, y vuelvo a pedir perdón, que para la mayor parte del público estas figuras de Plácido Fleitas no trascienden de la categoría de hábiles muñecos. Pues bien, aceptemos la palabra e intentemos esbozar un paralelo entre el muñeco, o la muñeca, y la estatua; aceptemos esto como punto de partida para ver de deducir [*sic*] si las otras de Plácido son muñecos o estatuas.

De plano me permito deciros, echando mano de los ejemplos que tenemos más cerca, que esa figura de mujer, en paso de danza, que decora ese monumento de la Plazuela, es muñeca; y que esas cuatro figuras simbólicas que se alzan sobre sendos pedestales en el Puente de Verdugo podrán ser buenas, mediocres o malas, pero son estatuas. ¿Cuál es la perfección de la muñeca? Representar a lo vivo la realidad física. La muñeca, que entretiene a la niña y le sirve de efusión a su precoz instinto de maternidad, ha de tener color y la apariencia de carne viva; y si dice papá y mamá, si cierra los ojos, o acaso anda unos pasos automáticamente, la muñeca es un prodigio de perfección. Recuerdo haber presenciado la admiración de una campesina ante una talla recién venida de Barcelona para su parroquia. ¿Saben ustedes lo que más le admiraba? Las uñas de pies y manos, tan lindas, tan sonrosadas, que parecían encubrir una epidermis por donde corriera sangre auténtica. La pobre mujer no

podía superar su admiración a la muñeca, y mal podría comprender que una gran escultura puede carecer de uñas, de pies o de brazos.

Y de esta tendencia adolecemos por regla general, incluso los que juzgan una estatua por las severas proporciones de la anatomía. Es dolorosa esta incompreensión agravada muchas veces por el propio artista, que desea ser incomprendido, y por el crítico abstruso que pretende estar en el secreto y pondera la obra de arte como si él solo la comprendiera. Y en arte, señores, no hay secretos; y si el público se distancia de la obra de un artista de verdad es porque la separa un ligero velo, que nadie se esfuerza en descorrerle, contribuyendo así a la educación popular y poniendo al alcance de todos el purísimo goce del arte.

Lo primero que debemos desvanecer para la comprensión eficaz es el prejuicio de considerar el arte como imitación; el prejuicio de la verosimilitud. Pero se me dirá ¿es que el arte no es un trasunto de la realidad? Sí y no. La realidad del arte no es externa. Es más alta y más profunda. Es la que dentro lleva el artista. La obra de arte es, por no divagar, la cabal expresión de un estado de ánimo. El pintor o escultor que en un retrato se limita a reproducir un parecido, no es propiamente un artista. Lo es el que transfunde el alma de la persona retratada en un momento culminante de expresión, asimilada por el alma del artista. Sin embargo, ante un retrato, nuestro juicio sumario e inapelable suele ser el que se funda sobre el parecido. Otro tanto acontece en el paisaje. Conviene reafirmar que el arte deja a la fotografía su magnífico papel pero huye de ella como de un apestado. Ya sabemos que el actor que en un momento dramático llora de veras, nos decepciona; y que un payaso que ría de verdad estropea su oficio. Son otros los medios legítimos del actor y del *clown*; la actitud, el gesto, las modulaciones de la voz, etc.; es decir, los elementos formales y propios del arte, no los de la naturaleza. Los elementos que forman lo que se llama un estilo.

En este sentido en arte es legítima y necesaria la deformación. No debe asustar a mis oyentes esta especie de herejía; la deformación, entiéndase bien, cuanto acentúa la expresión. ¿No se da la deformación en todas las artes? ¿Qué es en suma el *Quijote* sino una larga deformación de todas las artes? ¿Qué es en suma el *Quijote* sino una larga deformación de los personajes? Y si en literatura la aceptamos, ¿por qué no aceptarla también en escultura? Ahora bien, no hay que retorcer el argumento. Esto no quiere decir que toda deformación merezca la calidad del arte. Precisamente, esta inversión de términos es la fórmula propia de todos los decadentismos. ¿La música moderna admite las disonancias sin necesidad de resolverlas, como en la música clásica?, pues fabriquemos disonancias y seremos modernos. Tal parece ser el criterio de muchos compositores que aspiran a la vanguardia.

A pesar de mis intenciones divulgativas la crítica me lleva a un problema que tiene apariencias de metafísico. En toda obra de arte hay un contenido y una forma. Los

distinguiamos sólo por comodidad de pensamiento. En la realidad artística no se distinguen ni se separan. Si mentalmente separamos la forma, el contenido no es nada. Sin embargo, en arte o mejor dicho, en Estética, no se puede prescindir del problema, que es agudo en todas las artes, y más tormentoso en las plásticas.

Tenemos como ejemplo la Lavandera que figura en la exposición. Su contenido está a la vista: una lavandera en acto de lavar. No discutamos la importancia mayor o menor de este contenido. En arte el asunto es perfectamente indiferente y en este terreno no existe escala de valores, como se entendió por mucho tiempo: no hay asuntos importantes ni asuntos baladíes. Lo importante o la banal es la obra de arte, según se logre o no. Pero no es la lavandera corriente, que puede reproducirse con ligeras variantes, cuando no interviene un verdadero artista; es obra de arte, y como tal, concreta, intraducible a no ser por copia. Es única: es creación.

¿Estatua? Sí. ¿Qué se propuso el artista? Al parecer tratar el asunto de su lavandera en un momento heroico de superar el cansancio y la fatiga de la jornada. Pudo haber extremado los signos psicológicos del cansancio: haberla concebido con los brazos desmayados, por ejemplo, sobre la cesta de ropa. No lo ha hecho. No ha querido convencer al espectador con una fácil veracidad, con un drama externo. No ha querido imitar al actor que llora de veras y al *clown* que ríe de verdad. El verdadero artista siente repugnancia a estos medio de expresión. Se ha reducido a utilizar los medios propios del arte: líneas, contornos... Con ello ha expresado el momento dramático en toda su intensidad íntima. Admiremos, señores, la línea funcional de la figura, vibrante y segura, que la recorre de pies a cabeza, en prodigioso ritmo ascendente. Es todo un poema escultórico. Lo mismo cabe repetir de esa otra, la Plantadora, figura de mujer también, que acaba o descansa de su trabajo, sorprendida en un momento diverso, el de la satisfacción de su esfuerzo, y se yergue, pesando sobre el suelo, toda la figura y sobre las piernas el gallardo busto, en líneas y escorzo armoniosos como lo demandan las circunstancias de ese momento, realizando un tipo de elegancia que pudiera envidiar una cortesana. Yo la llamaría la bien plantada. Y en una y en otra obra, una riqueza de movimientos que no destruyen la estaticidad propia de la gran escultura.

Plácido es también un buen animalista. Sus gacelas son bien conocidas. Ahora presenta una más. Ha querido imprimir al animal un máximo de movilidad. Un artista adocenado se hubiera sin duda valido de los remos del animal, los miembros de mayor movimiento. A Plácido le han estorbado. La gacela está echada sobre sus patas. Sin embargo, la impresión de movimiento es definitiva. La ha logrado con medios absolutamente estilísticos: la alzada del cuello, la inquietud de los ojos, y sobre todo, la verticalidad y paralelismo de las orejas vibrátiles.

Reconozcamos señores, que nos vamos alejando del muñeco y acercándonos a la estatua. Pero, aún con tales legítimos medios, las obras de Plácido no se hubieran logrado si no las hubiera impreso una absoluta unidad. No hay que olvidar que la obra de arte es síntesis de contenido y forma. Tal es la unidad que realizan estas figuras, que parecen bloques de expresión, en los que no se distinguen periodos ni facetas: podría decirse que son brutalmente expresivos.

Plácido, en suma, es un primitivo, y un moderno, aunque no, afortunadamente, un modernista. Primitivo en cuanto rehuye todo compromiso de imitación servil de la naturaleza. Moderno en cuanto resuelve dentro del gusto dominante de su época, ya que todo artista, como todo hombre, vive en la historia. Ya sabemos que el arte moderno tiende a las formas simples de la geometría. Pues bien, veamos esa figurilla de muchacha del pueblo que carga una talla, quizá lo más escultórico de la exposición. Tiene una doble gracia. Está ejecutada en formas esferoidales. La cabeza es casi una esfera. Pero lo que parece simbolizar la unidad de estilo de la figura es la talla que levanta con los brazos, la esfera perfecta. Graciosa también, en sentido cómico, por el esfuerzo desproporcionado respecto del peso que levanta.

Plácido es un escultor de raza. Sus tipos, ya lo vemos, son los de su pueblo, casi los de su barrio. Produce sin resabios intelectuales y sin condescendencias sensualistas. Sin mirar lo que hacen otros, aunque sí con el sentido contemporáneo del arte.

Sin mirar demasiado alrededor. Tal ha sido la característica de este muchacho desde que entró de pantalón corto, en la Escuela de Luján Pérez. Mirando hacia adentro y discretamente hacia afuera. Así se ha creado una técnica original y segura y ha modelado sus obras y va esculpiendo su personalidad.

Y basta de charla, señores. Ahora, veamos la exposición y charlemos todos.⁶⁹

[*Diario de Las Palmas*, 2 de mayo de 1935.]

⁶⁹ Charla pronunciada en la inauguración de la exposición de Plácido Fleitas.

1936

[VOY A PERMITIRME TRAZAROS...]

SRES. RADIOYENTES:

Voy a permitirme trazaros, a mi modo, las vicisitudes de España en los años recientes, en forma de recogido tríptico, para no salirme del tiempo reglamentario de esta charla.

Comprenderá:

La patria en crisis.

La patria heroica.

La patria doliente.

LA PATRIA EN CRISIS

Más allá leía yo una obrita de un eminente periodista europeo sobre cosas de España considerada especialmente como nación y como estado. Y se me abrió el apetito de leer de página en página. A mí siempre me han convencido los grandes periodistas en esta clase de trabajos. Avezados al estudio comparativo de los pueblos sobre el terreno, suelen tener un golpe de vista más certero que los tratadistas de empaque. Saben ver, a través de ese impresionismo que parece fácil, del que nunca sabe despojarse el periodista de profesión. Tratándose de la propia patria, esas lecturas suelen ser una revelación.

Versaba sobre una España cercana todavía en el tiempo, pero lejana de la historia; sobre la España inmediatamente anterior a Primo de Rivera. Y no falta en la obrita el inexcusable tono profético, optimista por cierto, sobre las andanzas anteriores de España. De entonces acá, ¡cuantas vicisitudes en esa línea profética! Hemos liquidado una monarquía ultrasecular. Hemos liquidado una república. Últimamente se ha tratado de liquidar una historia. Pero esto no ha sido tan fácil. Con la historia no se pueden echar cuentas alegres.

En resolución, y volviendo al periodista que me ha servido de punto de partida, el español ha sido en estos últimos tiempos un perfecto tipo de escéptico. Y digo que ha sido porque, afortunadamente, parece que se apresta en estos momentos a una transformación solemne. La vida se ha tomado bajo un aspecto irónico; y un chiste oportuno ha sido muchas veces el alivio de una preocupación grave o ha servido para aplazar un problema de

importancia. La historia parlamentaria no me dejará mentir. Nos han dirigido políticos en gran parte de buena fe, pero teóricos y no constructivos, con programas y lemas que solo tenían una significación literal. El escepticismo español tenía pues, una razón de ser.

LA PATRIA HEROICA

Este escepticismo que forzosamente se traducía en la práctica en vivir al día ha llegado a alcanzar su punto crítico. Corrientes materialistas que atormentan la vida europea se han infiltrado en España y han atacado como un ácido el sentimiento de la patria. España había de ser una simple expresión geográfica un territorio más, apto para una nueva vida social. Una España sin antecedentes. Yo no sé si por el método de la asfixia lenta se hubiera podido consumir esta especie de suicidio. Solo sé que el clásico y cordial grito de ¡Viva España! se nos helaba en los labios, no por falta de convencimiento, sino por el temor de lanzarlo en el vacío. Al fin y al cabo, todos veníamos envenenados de un escepticismo más o menos trascendental.

Se necesitaba, pues, que España se pusiese en pie, en actitud hasta violenta, si era imprescindible. Y ha surgido el Movimiento Nacional. No me atrevo a calificarlo de epopeya por no abusar una vez más de un término literario. Me basta considerarlo sencillamente como una reconquista. Se ha levantado la patria heroica, con sus aspectos y sus gestas tradicionales. Cuando veo partir a nuestros jóvenes en esos momentos de contagio heroico (acabo de verlos desfilar por las calles, hurtando mis lágrimas) en marcha al frente de guerra, con un soberbio ritmo de corazones, pienso para mis adentros que una de las alas que los levantan, seguramente sin que ellos se den cuenta, es el deseo de liberarse del gas asfixiante del escepticismo corriente, el anhelo de creer en algo supremo. Afortunadamente, repito, hoy cada español, sea cual sea su punto de vista, es una afirmación. Ha empezado a convalecer del morbo consuntivo, connaturalizado a través de una época bizantina.

LA PATRIA DOLIENTE

Cuando el historiador futuro registre estos hechos que hoy sacuden nuestras almas con un trémolo de angustia, ha de proclamar como símbolo de esta España atormentada el homérico Alcázar de Toledo. Un escombros magnífico sobre una roca viva. Lo esencial es la roca, es decir, la patria.

Pero el escombros magnífico tiene también un simbolismo particular; el del dolor de la patria. La maternidad de España siempre fue dolorosa. Sus partos han sido un martirio. Los ha pagado con su sangre y a costa de su vida. Con la particularidad de que sus grandes gestas se realizaron en provecho de la humanidad y de la civilización, cumpliendo una alta y al parecer fatal misión histórica. A costa de su población colonizó la vasta América. Allí fueron en tropel los españoles con diversos fines, entre ellos el de enriquecer. No hay que olvidar que eran hombres, y hombres de su época. Pero fundaron familias, pueblos y naciones. En cambio, los pueblos poderosos de aquel tiempo prefirieron un método más como de procurarse el oro: la piratería.

No creáis señores que me he olvidado del tema de este triduo de charlas. El dignísimo magistrado que desempeña el Gobierno Civil de la provincia, y que ejerce sobre mí una autoridad por partida doble, aparte del ascendiente de una amistad, me ha encargado de hablar esta noche de la institución del «Plato Único», que es una invención delicada y tierna de compartir el dolor de la patria, en estos instantes exacerbados en carne viva.

Pocas palabras porque no necesito convencer a nadie. La fórmula culinaria del plato único queda por supuesto al cuidado de la madre de familia. Pero lo más importante del plato es su condimento, un condimento de naturaleza exquisitamente espiritual. Significa un poco de ascetismo que nos alivie del remordimiento de no poder asociarnos al dolor con algún sacrificio personal; significa un momento de las tragedias de la campaña; significa también un punto de contrición de los errores pasados. Ha de servirse y comulgarse por de contado, efectivamente, con exclusión de otros platos, sin ostentación en la intimidad de la familia. En espíritu y en verdad, evangélicamente.

Entraña, además, un acto de caridad social. Vosotras, madres de familia, cuando vuestros párvulos os pregunten a qué obedece tal renuncia, explicadles claramente su alcance. Decidles que el plato suprimido se destina a los menesterosos, a los que se resignan de por vida al plato eventual, sin manteles. Y añadidles que España, la España nueva que espera, aspira a asegurar a los indigentes por lo menos el plato único: a que el plato único sea para ellos una institución nacional. Tal vez esta sencilla prédica labre una generación de españoles de los que no quepa decir, como de nosotros, que tienen ojos y no ven, oídos y no oyen.⁷⁰

[*La Provincia* (Las Palmas de Gran Canaria), 16 de noviembre de 1936.]

⁷⁰ Conferencia radiada sobre el día del Plato Único.

1938

RECORDANDO A MONTIANO. EN DESAGRAVIO

SEÑORES RADIOESCUCHAS:

Nunca como esta noche podemos rogaros que escuchéis, sencillamente porque tratamos de que escuchéis, por mediación nuestra, a un poeta, que no es un novel, pero sí nuevo para el público y, sobre todo, nuestro.

Don Montiano Placeres acaba de publicar un libro que se titula *El remanso de las horas*, y en él sus poesías de antaño y de hogaño, los versos que ha esculpido en un lapso respetable de tiempo. No ha sido impaciente; ha sabido esperar. Así se han conducido siempre los poetas de veras, que nunca tuvieron prisa, porque el apresuramiento es signo de falta de respeto al arte que se cultiva. Pero, tras larga y pulcra revisión, ha estimado que ha llegado la hora —¡feliz hora!— de darlo a la estampa.

Yo me he encargado de improvisar unas palabras, para saludar este libro, con el mismo temor que quizá haya tenido el poeta al desprenderse de su secreto y a arrostrar la aventura de la publicidad, de la crítica y de la gloria. Por ello, el escaso enjuiciamiento que encierra ha de tenerse como muy provisorio, ya que he debido leerle rápidamente y anotar a salto de mata las piezas más destacadas, a mi juicio; y... ¿qué os diré?

En el alma, prisionero,
no ha de quedar el cantar;
el cantar es como el ave
que nació para volar.

Lo dice así nuestro poeta. ¡Qué difícil es seguir este vuelo de la poesía! Tal es mi primer comentario.

El primer problema para estimar un poeta es muy sencillo y muy complicado. Es entender si es o no poeta. Perogrullada, ¿verdad? Sí, pero profunda. No es poeta el simple versificador, ni el mero músico de la lengua, ni el rimador de los lugares comunes de la poesía, que son del dominio común, ni el puro artífice de imágenes, por preciosas que sean, ni siquiera el que sólo despierta una emoción inmediata, que podríamos llamar material. Os parecerán demasiadas exclusiones; pero podríamos aumentar la lista. Poeta es el que sabe dar

la forma justa, la imagen adecuada a un sentimiento que es a la vez personalísimo y universalísimo. El poeta es el intérprete de sí mismo y el intérprete de todos.

Pero yo abro el libro de Montiano y, como antesala, encuentro una sección titulada «El Hogar» (¡lástima que sea tan corta!), y me siento henchido de reverencia y de gozo, y me digo: ¡he aquí el poeta! Hogareño, sí; hogareño de Gran Canaria, y de todos los lugares en que la familia es un regazo en que se remansan las horas de la vida:

En el pequeño patio de mi casa
hay unas flores que mi hermana riega,
un canario en su jaula prisionero
y una silla pequeña.

Las flores, el canario y la silla: tres temas tratados en otras tantas brevísimas composiciones, de factura idílica, sin contorsiones ni pucheros sentimentales, a pesar de que en tan sencillo marco se destaca la figura de la mujer fuerte de la escritura: la madre.

Mi madre, por las tardes,
en la silla pequeña,
busca el sosiego a que derecho tiene
tras la diaria tarea.
Mas no está nunca ociosa,
que al lado de la silla está la cesta
de costura, y en su interior la ropa
mil veces remendada y siempre nueva.

Dicho se está que no puedo seguir a este paso las demás secciones del libro. Las recorro, eso sí, impacientemente, tratando de encontrar composiciones que me renueven la emoción de la primera, tan ajustada al tono lírico de mi predilección, inmune de todo énfasis y de todo efectismo. La he encontrado. Es la novena y última: «Playa de Melenara». He dejado atrás las intermedias: «Emocionario», poema de amistad y devoción personal; «El Campo», asociación de impresiones bucólicas y recuerdos de amor; «El Pueblo», escenas y paisajes; «La eterna llama», el poema de la mujer amada e incógnita; «Amargura», poema del amor escéptico; «Poemas breves», collar de delicadísimos cantares, y «Otros Poemas».

Pero no creáis que he atravesado un desierto en busca de un oasis. En esta serie menudean valientísimas poesías, como son: «A Manolo Peñate», «A Fernando González»,

«Por el Sendero», «Fue una noche serena», «Estampa pueblerina», «La misa» y todas las de «Poemas breves», como ésta.

Carpintero, cuando paso,
por tu taller siento miedo:
que ayer hiciste una cuna
hoy estás haciendo un féretro.

Por fin llegamos a Melenara, es decir, a la Melenara poética de Montiano, poema nostálgico de gran condensación lírica. Melenara, la de la juventud de Montiano la bendita playa, teldense, abierta al mar, a la vida indolente y libre, y a todos los abandonados del cuerpo y del espíritu, la de la inefable convivencia con los pescadores, se ha convertido en un embarcadero de plátanos y tomates. Es un simple episodio de la transformación de esta isla. Hombres de otra catadura se han enseñoreado de la playa inolvidable; y...

El barquero más viejo de la playa tendido
de un irrisorio muro a la sombra imposible,
ve el trajín de esos hombres que ha poco tiempo han ido
a su mando en la barca, ya como él inservible.

Tengo la seguridad de que la mayoría de las gentes, ante la transformación del terreno, tendrá pronta la pacotillera exclamación: ¡la poesía ha muerto! Ya véis, señores, cómo no es así. La poesía es eterna; su materia es mudable. Si la playa persistiera en su antiguo carácter, esta sección del libro de Montiano sería tal vez un poema orgiástico, o quizá no se hubiera escrito. Hoy es una elegía. La poesía ha sobrevivido. Una elegía, a pesar de su humorismo, como ésta, con la que pongo punto final a mis divagaciones:

LA VIEJA BARCA

Recostada en la piedra de un muro derruido,
está la vieja barca despintada y maltrecha;
de viaje en ella todos estos hombres han ido,
que a la playa la barca vino en lejana fecha.
Antes, cuando en las tardes de la pesca volvía,
en su vientre portaba, como preciada carga,

el tesoro que lejos al mar robado había
tras la lucha que es siempre con las olas amarga.
Ahora ponen en ella sus huevos las gallinas;
y ayer tal que un milagro de entre la barca en ruinas,
la clueca con su estela de pollos ha salido.
De vez en cuando un perro con desenfado viene,
se acerca a sus maderas, las huele, se detiene,
y, un momento, en tres patas le vemos sostenido.⁷¹

[*Diario de Las Palmas*, 1 de agosto de 1938.]

⁷¹ Charla leída en Inter Radio de Las Palmas.

SIN FECHA

[NO SÉ POR QUÉ...]

NO SÉ por qué [...] un brinco de la imaginación me hace recordar un pasaje evangélico. Motejaban de exageradas los fariseos las aclamaciones de que era objeto Cristo de Jerusalén. Si éstos callaran, replicó el Mesías, hablarían por ellos las piedras; y, en efecto, la profecía se ha cumplido. Llegó el momento histórico en que se alzaron las catedrales, donde el salmo litúrgico se hizo arquitectura y conjuntamente el drama religioso se prodigó en escultura.

Pues bien, señores, hay momentos en la vida de los pueblos en que las cosas habitualmente mudas son las que hablan de un modo terrible. Entonces deber callar los oradores que son superfluos; y con mayor razón debemos callar los charlatanes. Nos ha tocado el turno de la mudez.

Y éste es el momento de España, señores, de esta España desdibujada que recobra penosamente, heroicamente, su línea de contorno definitiva. Hablan ahora las cosas: las armas, los gestos, las actitudes, hablan singularmente este ritmo de marcha que es, pudiéramos decirlo, el ritmo nacional. Gritan los cadáveres tendidos en el campo de batalla, mientras esperan la mano piadosa que ha de darles sepultura en la tierra conquistada; y también las víctimas sucumbidas en las tenebrosas encrucijadas de esta tragedia que ya no podemos borrar de la historia de España.

Hablan las cosas y andan. Todas tienden a crear un nuevo ritmo. Debemos callar. Pero en este infinito minuto de silencio hay ocasiones que obligan a romperlo. Y heme aquí, señor, caballero don Antonio García López, que soy yo el que ha de abusar de la palabra, con ocasión de vuestro loor. Yo, hijo del siglo diecinueve, con todo el bagaje de los años vividos, que asisto a la liquidación de mi siglo, que es como la liquidación de mí mismo; yo, que reniego de la historia y deseo vivirla hasta la muerte, pero que no acierto todavía a asimilarme el nuevo estilo que pugna por crear una nueva poesía, porque no hay nada más difícil para el hombre que despojarse de su estilo.

Permitidme que os hable en el mío, en el congénito, y que sencillamente os diga: vos sois militar y obligado por tanto a vivir de paso en los aledaños de España. Parecería que no tenéis otra patria que la grande. Pero no es así. Vuestro espíritu es afectivo y sabe adherirse a los hogares de España. Vuestro paso por esta ciudad no ha sido mera estancia profesional de vuestra carrera. Habéis sabido convertirla en arraigo. Quedáis vinculado a este país. En la

alcaldía de Las Palmas iniciasteis un valioso programa de reformas. Pero hicisteis más. Os inspirasteis en una visión grandiosa de nuestra ciudad, y en una aspiración que debe ser la de todos los buenos canarios.

Lástima, señor, que este acto es también una despedida. Id en buena hora a cumplir vuestro deber. Pero sabed que os acompaña nuestra gratitud.⁷²

[Sin fecha.]

⁷² Discurso pronunciado en el banquete del Plato Único en que se despedía al capitán García López, alcalde de Las Palmas.

DISCURSOS MANUSCRITOS

1910

[PARA LA MAYORÍA DE LOS ESPAÑOLES...]

PARA LA mayoría de los españoles don Miguel de Unamuno fue y sigue siendo un rompecabezas. Es quizá porque no se esforzaron el comprenderlo sino que se obstinaron en explicarlo. Es, en suma, porque nuestras cabezas están divididas en compartimientos y en ninguno de ellos cabía don Miguel, que se resistía tenazmente a todo encasillado mental. Don Miguel lo que en definitiva rompía era el sistema celular del pensamiento y al español le hacía el efecto de que le rompía la cabeza.

Examinémosle brevemente por sus aspectos más extraños.

EL PARADOJISTA

Se le ha motejado de malabarista de las ideas. Me salen al paso unas palabras de Chesterton en su obra *Ortodoxia* dichas con la singular desenvoltura con que argumenta su apología del Cristianismo. Tratando de las paradojas de nuestra religión: «Lo que nos conturba en este mundo no es que sea un mundo irracional, ni tampoco racional; lo que nos conturba es generalmente que no acaba de ser racional. La vida no es ilógica; sin embargo, es un trampolín para los lógicos».

La paradoja es, pues, una reacción vital contra el empacho de lógica, cuando la lógica de la vida aparece en pugna con la lógica de los hombres. El Evangelio está lleno de ellos. La posición de Unamuno, más allá de la lógica, muchas veces, le llevaba a ellas naturalmente.

EL POLÍTICO

Se repite que don Miguel cayó en la tendencia o en la trampa de la política. Que se metió en política, en una palabra. Insigne majadería. Don Miguel era un hombre civil y por lo tanto un político nato. El cocinero es un artista que consagra su ingenio en lisonjear los paladares. Junto a él o frente a él está el higienista que le recuerda sus limitaciones, es decir, los intereses de la salud. Entre el político don Miguel y el político de profesión o de oficio hay

la misma distancia que entre el higienista y el cocinero. D. Miguel no se metió nunca en la cocina, pero sí con el cocinero.

EL CONTRADICTOR

[...]

Por encima, el hombre. Es admirablemente proporcionado de miembros, lo que se llama un buen tipo. Su mirada es inquisitiva, penetrante y viva, sin ser procaz. Su conversación es siempre interesante, aunque trate de los asuntos triviales; pero siempre errabunda. La Pardo Bazán dice.... su carácter es recio como sus músculos. Gloríase de pertenecer a la raza vascongada y a ser hermano de raza y de espíritu de un San Ignacio de Loyola, santo a quien él admira... en vizcaíno. Muchas veces le he visto decir que, como los moluscos, tiene los huesos por defuera. Así es que choca por fuerza contra todos los objetos; choca pero no se quiebra. Su inteligencia es maravillosamente intuitiva. Problema que él aferra, lo domina por entero y de un golpe. Ya sabéis que se le ha tachado de paradójico. Es verdad, pero consiste en que no mira las cosas por un lado, como cualquier hombre de ciencia, sino por todos sus aspectos: y las cosas tienen aspectos contradictorios. Cuando le censuran por este vicio él se defiende graciosamente diciendo que el Evangelio está lleno de paradojas. También se le ha censurado su lógica y se le ha imputado el no tener ninguna; pero él llega, defendiéndose, hasta a afirmar el derecho a contradecirse.

Es hombre corazón y los que le hemos tratado no podemos olvidar nunca la magnanimidad y la grandeza de sus sentimientos. Tiene pasiones; pero nunca he rastreado bajeza en ellas. Sus odios no son mayores: rabia sobre todo la vulgaridad, sobre todo la vulgaridad pedante. Es una delicia oír las críticas que hace de las personalidades más conspicuas de España. Dondequiera que descubre la vulgaridad es despreciado. Le oí decir un día, hablando de un escritor de gran fama, a quien no quiero nombrar que, efectivamente, sabía de todo, es decir, que *es un ignorante enciclopédico*. No por esto es Unamuno un despreciativo, ni mucho menos, un despechado. Donde entrevé un sentimiento sólido, allí está su aplauso: con el oropel sí que es implacable. También la insinceridad: Dicenta: literatismo.

Le conocí por primera vez en la universidad. Me llamó desde luego la atención aquel profesor de traza tan distinta a los demás. Enseñaba entonces Griego y apenas era conocido en España. Andaba de lleno entregado a su cátedra y a la soledad de sus estudios. Fui a su clase y asistí a un curso entero y estudié griego sólo por conocerle. No me pesó. No aprendí griego; pero [sí] muchas cosas. Le conocí como profesor. Extraño método pedagógico. Su canon no es que la ciencia se halle en el alumno, pero sí que la pedagogía es un estimulante de las

facultades, de manera que el alumno la construya de por sí. Así es que no explica a los botijos vacíos de Dickens; enseña al alumno a buscar, investigar por sí mismo. Son discípulos, algunos, que saben más que él. No marca lecciones ni las toma. Dedicado al griego y a la filología, desmenuza las palabras, busca las raíces, traza la historia de cada palabra y el oyente no aprende con ello una lección, sino que aprende a hacer una investigación que es el punto culminante de toda una sana pedagogía.

Unamuno tardó bastante en darse a conocer, no lo intentó nunca. Ignoro las circunstancias por donde vino al público; sólo que en cuanto empezó a escribir, hizo un público de admiradores y de censores, de entusiastas y de detractores. Su fama creció instantáneamente, y hoy, tras pocos años de vida pública, puede decirse que se ha puesto a la cabeza de todo el movimiento intelectual hispanoamericano. En América es un oráculo; he visto algunos jóvenes americanos venir a Salamanca no más que a conocer a Unamuno y llevarse un autógrafo.

Como escritor todos le conocéis. Ha publicado novelas, cuentos, poesías, dramas, artículos de periódico y obras inclasificables como sus soberbios comentarios a la vida de Don Quijote y Sancho y algunos episodios de inagotable enjundia y de portentosa originalidad. Y, sin embargo, de Unamuno no podemos decir que es un novelista, como de Pérez Galdós, ni un cuentista, ni un poeta, ni un publicista. No es ni siquiera un literato. Otros escritores admiran o, quizá, se dejan dominar por un género literario determinado. Él no. Es ante todo un gran espíritu que cultiva ahora un género, ahora otro, no para sobresalir en él sino como medio de expresar sus cosas recónditas. Él escoge la literatura como un medio de expresión, pero se mantiene siempre por encima de ella.

Pero, ¿cuál es el rasgo más marcado de la inteligencia de Unamuno? Yo no vacilaría en decirlo. Unamuno es por encima de todo un filósofo, mejor dicho, un espíritu filosófico. Entendámonos. No ha escrito nunca un tratado de filosofía, ni lo escribirá. Es filósofo en el sentido más amplio: que va siempre buscando el fondo de las cosas y se enamora de él, no de las normas, ni de la Estética, como sucede a nuestra raza española, una de las más afilosóficas que existen. Como en Nietzsche, su filosofía no se mantiene en una obra doctrinal, sino que está esparcida y diluida en todas, absolutamente en todas sus obras, en sus poesías, en sus dramas, en sus novelas, en sus discursos y hasta en su conversación. ¿No habéis notada en sus versos una adustez filosófica que asusta y que generalmente ofusca y oprime el concepto poético? ¿No adivináis en cada poesía suya el tormento de un espíritu que pugna por aferrar el misterio del universo?

Es que la filosofía de Unamuno, como la de los grandes escépticos modernos, es todo tormento y lucha interior, desesperada lucha para descifrar lo incógnito, lo arcano de las

cosas. Yo no me empeño en desentrañar la filosofía contenida en las obras de Unamuno, sería superior a mis fuerzas. Pero, desde luego, me atrevo a afirmar que el pensamiento de Unamuno no puede reducirse a cánones filosóficos, como la intrincada madeja no puede separarse en hilos diversos, como no sea cortándola caprichosamente. Sólo grandes orientaciones pueden rastrearse en el pensamiento de Unamuno, vagas y poco concretas muchas de ellas. En primer término, es un espiritualista acendrado, libre por fuerza de convicción de los materialismos que se pegan como costra a toda la filosofía moderna. Es un gran subjetivista, es decir, cree que el espíritu no es un producto, sino una actividad. En este sentido es exagerado y hasta pone en peligro la existencia de la verdad objetiva, llegando a sentir que la verdad es lo que el espíritu ve y tal como lo ve. De aquí su gran respeto a toda opinión cuando es sincera y hondamente individual y personal y su aversión a todo resabio de escuela, de secta o de grupo. Todo lo que huele a rebaño, a mesnada inconsciente, le enfada y le saca de quicio. Para él los genios superiores, lo que piensan por sí mismos, son los verdaderos propulsores de la humanidad. Ante cualquier mente independiente se rinde. No sé si, como Emerson, llegará a creer que la historia de la humanidad se reduce a la de sus grandes hombres; pero sí cree firmemente que el progreso humano se debe a los espíritus extraordinarios.

Y, sin embargo, este filósofo tan espiritualista y subjetivista ha tomado del positivismo moderno la prudente duda científica y el método, y el sano horror a todo apriorismo. Pero entendamos lo que quiere decir. No es el positivismo que creen muchos, que suponen que consiste en preferir las ocupaciones primitivas, no: es el positivismo filosófico, el que construye la ciencia no restando principios y deduciendo una trama lógica de consecuencias, sino el que no afirma sino después de haber investigado, observado y contrastado los hechos.

ESCÉPTICO ETIMOLÓGICO

Pero, repito, esta filosofía difusa de Unamuno no puede trazarse en cánones claros, congruentes, ni mucho menos definitivos. Ésta es la característica de Unamuno: nunca llegará a ser definitivo. Está en constante *devenir*. Su filosofía es ansiosa, inquieta, verdaderamente tormentosa. Jamás llega a formular un sereno sistema del Universo y de la mente humana.

Este tormento de su espíritu le ha mostrado y sumido al más tormentoso y cruel de los problemas humanos, al supremo problema de la mente y del corazón, al *problema religioso*. Yo entro con verdadero temor en esta parte de mi semblanza. Unamuno jamás da de mano al problema religioso: está siempre sumergido en él. Se transparenta en todos sus escritos. Su

ansiedad religiosa no se parece en nada a lo que solemos llamar *problema religioso*. Este problema que tanto cacareamos en la prensa no tiene nada de religioso: es un problema político, Y si no, observad. ¿Cómo se resuelve?, pues sencillamente, suprimiéndole. Separación de la Iglesia y el Estado, laicización de la enseñanza... estos son los tópicos. El laicismo: he aquí la solución. ¿Qué es ésta sino prescindir de la religión? ¿Separarla absolutamente de la vida pública? Esto, repito, no es problema religioso, es política.

Pero Unamuno hace de él lo que es: un problema de conciencia. En su juventud fue creyente, creo que hasta piadoso. Después, ignoro por qué vicisitudes, su espíritu se ha ido separando de la fe dolorosamente, angustiosamente. Él no desdeña su antigua vida de creyente sino que la adora. No desprecia los antiguos amores, lamenta haberlos perdido y los guarda, muertos sí, pero cariñosamente embalsamados. Ha sido una víctima dolorosa del Cristianismo que ha perdido su fe primera, y lucha en vano por sustituirle una nueva fe.

Sé que se temen de su heterodoxia. Estad tranquilos. Unamuno podrá atacar el dogma, pero nunca ataca ninguna creencia sinceramente sentida y seguida. Su alma, aún sin una fe dogmática, es todavía religiosa: será un hereje, pero no es un sectario.

Este hombre, tal cual os lo he pintado, no es extraño que no tenga secuaces, por más que tenga admiradores. Siempre solo, se lo he oído decir. « Cuando a un hombre dan en seguirle cuarenta hombres, acaba por pensar como ellos». Y él quiere seguir pensando a solas. Así es que cuando advierte que tras él se forma un grupo de secuaces vuelve la cara y los confunde lanzándoles una barbaridad o una fresca. En tanto, él sigue, siempre solo, por vericuetos, cerros o cumbres. El secreto para enseñar su amistad es contradecirle. Cuando en España surge un problema, todo el mundo sabe lo que de él piensan los rojos, los negros, los mestizos, tirios y troyanos. Pero todo el mundo se pregunta, ¿qué pensará el solitario de Salamanca?⁷³

[4 de junio de 1910.]

⁷³ Discurso pronunciado en el Círculo Mercantil de Las Palmas de Gran Canaria.

[LOS HERMANOS MILLARES SON...]

LOS HERMANOS Millares son en todas sus producciones trascendentalistas en mayor o menor medida, y a ellos se debe que yo os aburra esta noche hablándoos, siquiera brevemente, de un asunto trascendental. Tienen ellos el don de atizar en sus escritos aquella ansia que llamó *inquietud metafísica* el malogrado Macías Casanova, a quien recuerdo con lástima y melancolía en esta ocasión y desde este sitio, que estaba para él deparado.

Acaba de representarse esta noche, en este solar de la farsa, una obrita de aquellos escritores, que lleva por título *¡Viva la vida!* No es, a pesar de su brevedad, el embrión de un drama o un drama comprimido, sino más bien una escena culminante de un drama supuesto y desconocido, el final de un drama íntimo que acaba, o la preparación de una comedia que empieza.

[...]

Nuestro pueblo, en su pequeñez, alcanzó un grado de madurez relativa, en el que seguramente se hubiera estancado, pues consistía en una situación negativa de la vida, en no sentir necesidades. Pero inesperadamente y como por arte de magia, la antigua villa rebasó sus bordes, se acrecentó sin medida y comenzó a sentir la crisis de una transformación y con ello hemos vuelto en cierto modo atrás, hemos empezado a sentir de nuevo las primeras necesidades que sienten los pueblos cuando se constituyen, las que siente una colonia que se funda en una comarca recién conquistada. Nos falta el agua, nos falta la luz, nos faltan los mercados, las viviendas, los árboles las escuelas y los grandes juguetes de la civilización, los tranvías, las turbinas, los parques...

No me dejará mentir ese imponente aduar del Puerto de la Luz, donde todo es una improvisación que está por hacer, y que se asemeja a una enorme tribu de acampada en un desierto.

Estamos, pues, en una crisis, en una turbulenta transición de nuestra vida. La escena del momento, como la que habéis visto, presenta, es la de un inventario de lo pasado y un programa para la prevención; la de una vida que ha acabado y la de otra que despunta. Grande o mezquina, rica o despreciable, la herencia del pasado ha de transformarse en nuestras manos para la conquista del nuevo vellocino.

Pero no llaméis, por Dios, ideales a las que son simples necesidades del crecimiento. Reconoced que aún no habéis creado vuestros ideales y que no estáis todavía en sazón de crearlos: no profanáis la palabra. Nos encontramos aún fuera de la economía espiritual de la civilización, y no ofrecemos aún otro interés que el que ofrece la vida misma; pero, aún así, basta con que vivamos. La divina inquietud del espíritu vendrá con la vida misma. Soy de los optimistas sistemáticos, y creo siempre en el advenimiento del maná, aunque me encuentre en medio del desierto.

Y os repito que la vida de por sí, sin pasiones extraordinarias y sin ideales creados, es suficientemente interesante y bella, tal que el mismo arte no la desdeña. Precisamente, uno de los caracteres más relevantes del arte moderno es éste, el tratar la vida por sí misma, el glorificarla en su propio ser, sin preocuparse demasiado en sus manifestaciones, que constituían la inspiración del arte antiguo. Por esto han decidido quizá o han desaparecido las formas superiores del arte clásico, la epopeya y la tragedia, por son formas supravitales. No me atrevería yo a afirmar que la vida de por sí sea un elemento superior de inspiración y que el arte moderno se aventaje al pasado con esta adquisición nueva; más bien, temo que este concepto de la vida, que a veces, aun en el lenguaje de los más delicados poetas, viene a ser una abstracción materialista, agote pronto su contenido estético y espero que volvamos con banderas desplegadas al encuentro del antiguo ideal, a cantar el amor y las pasiones, las manifestaciones bellas de la vida en lugar de la vida misma.

Porque entiendo que esta glorificación de la vida, sentimiento enteramente moderno, nace precisamente del sentimiento contrario, del pecado de haber dudado del valor de la vida, que es también una dolencia contemporánea. Para el hombre nunca fue un problema la existencia; para nosotros, los hombres del día, todo, incluso la vida, ha llegado a ser objeto de una inquieta interrogación. Las religiones todas, todos los grandes maestros de moral, al sentar la existencia de una segunda vida ultraterrena, daban a la vida presente una segura finalidad, una razón de ser, un valor estable e inequívoco. Pero a nosotros, hijos desgraciados de la duda y del criticismo, nos estaba reservada el amargo privilegio de poner en tela de juicio la vida misma y de llevar nuestra voluptuosidad crítica hasta el extremo de preguntarnos: ¿por qué se nace? ¿Para qué se vive? ¿Cuál es el contenido de una vida?

Y cuando se hacen estas preguntas y quedan sin respuestas estas interrogaciones, decidme, ¿qué sentido se le va a dar al mal y al dolor, que son accidentes de la vida? ¿Qué consecuencias puede traer esta desconsoladora filosofía, llena de reminiscencias budistas, sino la consagración del placer como un narcótico, y en el fondo una irremediable desesperación? ¡Ah! Esta melancolía contemporánea que se descubre en la tez de nuestros *sports* y de nuestros ruidosos placeres, esta melancolía metafísica, si así podemos llamarla, es el

fenómeno más hondo y más alarmante de nuestra civilización, en la que el suicidio ha venido a tomar carta de naturaleza. La civilización antigua no padeció esta triste enfermedad, y si de ella se daba algún caso, tenía el carácter de raptó pasional o de arranque heroico. El hombre de la Edad Media, de esa edad en que la fe en la vida fue más arraigada, apenas concebía el suicidio: lo concebía como nosotros concebimos la antropología, por ejemplo, sin caer jamás en ella.

Así es que, como una salvadora reacción, se ha despertado en sentimiento contrario de glorificación de la vida por la vida misma, y el arte no ha podido menos de hacerlo suyo y revestirlo del encanto estético. ¡Hay que amar la vida! Así como en moral hay imperativos categóricos, valga también este otro imperativo estético. La vida es hermosa: hay que amarla. Hay que amarla, y no digo que hay que gozarla, porque el epicureísmo, con todo su refinado arte de esquivar las asperezas de la vida, no es lo que nos ha de salvar, sino un acto valiente de fe. Es buena, es hermosa: hay que amarla.

Y esta confesión valiente nos la ha insinuado el arte, antes que la ciencia. Porque, ¿qué es el arte sino el supremo bienhechor del hombre? Si el arte, como dicen los filósofos, no fuese otra cosa que la realización de belleza imaginada, o ideal, la humanidad no tendría mucho que agradecerle. No; el arte es también el consuelo de la existencia, el olvido de haber nacido, el más puro y el más voluptuoso de los narcóticos. Poco deberíamos a la música si no tuviera la virtud de amansar a las fieras.

Es el arte, pues, el supremo consolador, el que recoge entre la desolación del pensamiento contemporáneo la flor de la vida, para defender su encanto contra todas las insinuaciones del pesimismo. No fue ésta su misión pasada, porque los hombres nunca necesitaron extremo consuelo contra el *tedium vitae*, contra la sutil floración del aburrimiento que hoy envenena las almas. Por esto no vemos despuntar este categórico optimismo en el arte pasado. En cambio, la muerte fue objeto del arte desde las civilizaciones más remotas; era porque la muerte representa el horror supremo de la humanidad y, para mitigarlo y hasta embellecerlo, se necesitó desde luego el supremo consuelo, el consuelo del arte. No así la vida, que es sobradamente bella para el hombre de mente sana y de corazón puro. El arte egipcio, por ejemplo, con la magnificencia funeraria de sus sepulcros, ¿qué era sino un estupendo esfuerzo para embellecer la muerte, una antorcha encendida en los umbrales de ultratumba para continuar alumbrando, como un faro de vida, las misteriosas profundidades de eternidad?

Pero el arte que pudiéramos llamar europeo, arrancando de la Grecia, tiene un carácter distinto. No es la muerte, ni tampoco la vida en sí misma su motivo, sino las manifestaciones extraordinarias de la vida: tres puntos culminantes ofrece la historia del arte occidental,

correspondientes a las tres etapas más brillantes su civilización; el arte griego, que fue el culto de la fuerza y de la forma; el Renacimiento, que fue el éxtasis de la forma animada por la sensualidad; el arte medieval, que fue el sollozo de la penitencia y del arrepentimiento; en Grecia, el heroísmo y la belleza estática; en Italia, el placer; en la Europa cristiana de los siglos medios, el temor y la piedad religiosos. Héroes, santos, cortesanas, guerreros, ascetas, vírgenes y meretrices: ¿creéis que ante una galería de tipos tan extraordinarios, tan llenos de vida y de fe en ella era necesario proclamar el optimismo del vivir?⁷⁴

[21 de noviembre de 1910.]

⁷⁴ Charla previa a la puesta en escena de la obra de los hermanos Millares *¡Viva la vida!*, en el Teatro Pérez Galdós.

1911

[MUCHOS DE LOS QUE TODAVÍA...]

SEÑORES:

Muchos de los que todavía viven y no son viejos conocieron el desierto de Fuera de la Portada extendiéndose como una estepa de amarillenta cuenca desde las antiguas murallas de la ciudad hasta la playa de La Isleta, llena de luminosa soledad. El viento jugaba libremente en este espacio, formando y deshaciendo pesadas olas de arena, al par que hinchaba las movibles olas del mar. Este espléndido arenal, en que los matorrales eran tan raros y las viviendas tan escasas, era con su salvaje aspecto africano una especie de Tebaida solitaria, propia para albergar anacoretas y eremitas.

Después se pobló y sufrió una transformación maravillosa que todos hemos presenciado. Se formó el caserío y surgió un barrio: tras de éste surgió otro barrio, aún antes de que se construyera de una manera inconsciente, debido quizá a la baratura y abundancia de los solares. Diríase que la ciudad, al acercarse a La Isleta antes de que pensase en el Puerto del Refugio, buscaba a tientas su destino, indicaba a ciegas el camino del porvenir. Y, ¡quién lo dijera entonces!, aquel modesto barrio extramuros había de ser la vía de entrada de la ciudad, el barrio de conjunción con su puerto.

Al principio, los vecinos de Las Palmas que se establecieron fuera de la Portada, se consideraban casi como emigrados. Se encontraban aquí lejos del centro, en una periferia que no era propiamente la ciudad de Las Palmas; vivían en una especie de confinamiento. Pero el barrio, digámoslo así, se consolidó, y los que más tarde nacieron en él, los verdaderos hijos de Fuera de la Portada, tomaron ya de tal manera carta de naturaleza que no le hubiesen trocado por ningún otro barrio de la ciudad. Los hijos de los emigrados acabaron por considerarse también hijos del suelo.

En pos de ellos habéis venido vosotros, actuales jóvenes de Fuera de la Portada, heraldos de la tercera generación, como un refuerzo pujante de vida y de progreso; y en el lugar donde el viento jugaba libremente, formando y deshaciendo dunas de arena, habéis encontrado un barrio popularísimo, nuestro barrio, que estos intelectuales imaginan una patria sin límites y sin fronteras. Mientras una vía férrea empalme con otra, y un camino o una vereda se sucedan a otros, la patria se continúa sin interrupción y las barreras desaparecen

como espantajos inútiles. Estos tales pretenden adelantarse a sus tiempos y prevén una edad que no ha llegado y que quizá no llegue nunca.

Hay quien considera a la patria no en el lugar que nace y en que se ama, sino el lugar en que se vive, o mejor dicho, el lugar en que se han encontrado medios de vivir. Son los desesperados, la turba de desheredados que busca ante todo el pan y reposa donde lo encuentra. Infelices viajeros, miserable humanidad en [...], desterrada por la fatalidad económica, han tenido que reducir la patria a la familia y al carro que los lleva y, a lo sumo, al inseguro suelo donde vienen a posar al cabo de crueles odiseas. Pero la humanidad no se compone de desesperados y su desgracia, aunque siempre digna del respeto de la compasión, es sólo una excepción. Hay, por último, muchos para quienes la patria es la humanidad. Estos universalistas no reconocen las particularidades dentro de lo general y desconocen una ley del amor humano, por la cual se ama primero lo particular y, en ello, se ama lo general, y no al revés. El corazón tiene su lógica y ellos la invierten. El que pregona que se debe amar ante todo la humanidad en general, es tal porque no se siente capaz de amar a cada hombre en particular.

No, nada de eso es precisamente la patria. La patria es algo más y algo menos. Pero entre los particularistas y los universalistas, debemos precavernos principalmente contra los primeros, que son los más y los más seductores, contra los cantores del *terruño*. Hay que ampliar la patria, sin universalizarla; hay que ampliarla y extenderla fuera de la comarca y de la región; hay que extenderla a todos los hombres que tengan patrimonio común de ideales, de esperanzas, de tradiciones y de anhelos. Ésa es la verdadera patria.

Y si la patria es, como os he dicho, una herencia espiritual, la juventud es el heredero. Nada tan inquietante en una sociedad como la formación de la juventud: la infancia es inconciencia; la juventud es iniciación de la conciencia de deberes individuales y deberes patrios. Cuando la juventud se malogra, la patria peligra. Y sin embargo, en nuestra sociedad se pretende que la juventud continúe siendo tan inconsciente como la infancia.

Mucho me ha preocupado siempre, y creo que debe preocuparnos a todos, el estado de la juventud de Las Palmas y la orientación que debe seguir. Aquí sobran caudillos políticos; lo que hace mucha falta es un caudillo de juventud. Estamos en un punto crítico de nuestra historia, en un momento solemne de nuestra existencia. Dentro de algunas semanas es probable que se resuelva para siempre nuestro problema administrativo, que nos aliviemos de esta jaqueca secular. Nuestra ciudad debe ser la dueña de su vida y podrá consagrar todas sus fuerzas a su propio progreso. El momento, repito, es solemne: el porvenir se presenta risueño.

Nos queda, sin embargo, una verdadera maraña de problemas internos que hay que resolver si queremos que Las Palmas se convierta en una gran ciudad, en la ciudad que todos soñamos. ¿Qué papel va a tomar la juventud en este maravilloso movimiento de regeneración? ¿Qué preparación tiene la juventud de Las Palmas para tan alta empresa? Fuerza es confesar, queridos jóvenes, que vuestra preparación es todavía deficiente para tamaña obra. Os faltan principalmente dos cosas: un contenido espiritual, de ideas y de entusiasmos; una alta estima de vuestro valor y de vuestro poder. Estoy por deciros que os hace más falta lo segundo que lo primero.

Las ideas son obra de la cultura, y la cultura es obra de tiempo; pero el que tengáis un digno concepto de vosotros mismos es obra de la voluntad; y ya sabéis que la voluntad es el primer precedente de toda obra humana. Yo quisiera que hubiese entre nosotros muchos intelectuales, que abundasen esos excepcionales muchachos, flor de la juventud, que se preocupan de asuntos metafísicos, que se dedican al amor de la belleza y de la ciencia. Dios nos los depare, pues a ellos deberemos la más firme orientación de nuestro progreso. Pero no dejo de reconocer que lo que principalmente falta a Las Palmas en estos momentos es una juventud preparada para la vida pública, una juventud eminentemente cívica. Y para ello es necesario que sacudáis vuestra inveterada modorra, que dejéis vuestra injustificada timidez, vuestro habitual absentismo y que toméis un alto concepto de vosotros mismos.

Estáis llamados a intervenir directamente en los destinos de vuestra ciudad, y debéis acoger este llamamiento con un respeto casi religioso. Debéis empezar por formar un alto concepto de vosotros mismos. Cuando nos desliguemos por completo de toda preocupación principal, cuando alcancemos esto que llamamos nuestra independencia, nos quedaremos a solas con nuestro formidable problema municipal y, especialmente, con nuestro problema de la vida y de las subsistencias, con el problema de las clases desheredadas. Yo preveo largos lustros de empeñada lucha, que no son estas conquistas que pueden lograrse en un día ni en un año, aunque medie un desinterés tan plausible como el que nos ha mostrado todo el comercio de Las Palmas.

Prepararos, pues, a la intervención, tomad a tiempo un puesto en la batalla, tenéis que armaros de un espíritu de sacrificio, nuevo entre vosotros, porque lo que menos se practica y aun se concibe en Las Palmas es el sacrificio por el bien común. Y el sacrificio nunca es inútil cuando es puro. Ya lo habéis visto estos días en las sesiones de la junta municipal. Un hombre, joven aún, a quien no quiero prodigar aquí ningún elogio que pudiese parecer parcialidad de amigo, ha librado una batalla en pro de la ciudad y no la ha perdido: ha iniciado

una campaña económica que es el principio de una regeneración. No vengo a deciros previamente que lo sigáis, pero sí que lo toméis.⁷⁵

[6 de enero de 1911.]

⁷⁵ Conferencia en la sociedad Nuevo Fomento de Las Palmas de Gran Canaria.

1913

[DE POCO TIEMPO A ESTA PARTE...]

SEÑORES:

De poco tiempo a esta parte se advierte en nuestro país una extraordinaria malquerencia contra los ricos, y una inesperada simpatía hacia los pobres. Yo no pretendo en esta ocasión fustigar pasiones ni odios de clase; pero sí me permitiréis que me explique a mi manera este inesperado fenómeno que he llamado extraño porque no se ha producido por efecto de ninguna campaña política, por ningún apostolado de partido, ni siquiera por la difusión de las doctrinas socialistas, que entre nosotros no han tenido arraigo.

Esta malquerencia y esta simpatía no son ficticias, no son obra de prensa ni de mítines, de libros ni de predicaciones, sino que brotan naturalmente de un nuevo estado de conciencia. Es, señores, que el régimen del capitalismo ha llegado al último grado de la estupidez. El capital crece y se multiplica automáticamente sin riesgos ni azares, pues cortar un racimo de plátanos es como extender un vale, y cobrar una azada de agua es menos incómodo que cortar un cupón. De esta manera el capital aumenta sin esfuerzo, sin cavilaciones y sin molestias.

Aumenta el capital, pero no aumenta la riqueza, que es cosa distinta; aumenta el capital y el bienestar general disminuye, y la vida se hace angustiosa para la mayoría de los ciudadanos; y se da el caso de que las cargas sociales que son principalmente para defender a los ricos cada vez más onerosos, gravitan principalmente sobre las clases que viven al día. ¿Creéis que una sociedad puede soportar largo tiempo esta inversión de la justicia?

Y ¡si al menos el capital, acumulado así, casi fatalmente, se hiciera de alguna manera provechoso! En nuestro país el capital crece como en cualquier país moderno de gran actividad económica, pero no se difunde; al contrario, se guarda como se guardaba en la Edad Media, no ya escondiéndolo en un sótano, pero sí enterrándolo en un Bbrrio, y no le hace salir de su escondite sino el interés de un crédito alto y saneado y la garantía de un inmueble asegurado hasta contra el riesgo de los terremotos. El capital, en suma, prefiere la ociosidad, la antigua mano maestra, a aventurarse en las manos del productor que lo transformaría en riqueza social y hasta en provecho del mismo capitalista

De aquí se deduce, señores, que falta en nuestra economía local el intermediario entre el capitalista y el productor, para atenuar los extremos del capitalismo a que hemos llegado, el intermediario que infunda al uno la confianza que le falta y que facilite al otro el dinero que

necesita; hace falta, en suma, instituciones de crédito, porque el crédito, señores, es lo único quizá que atenúe los excesos del capitalismo.

Dicen los más sensatos economistas que el crédito no crea capital sino que le transfiere. Es cierto; pero no se puede negar que crea actividad, y que ésta, a su vez, engendra riqueza. Supone un caso simplísimo. Pared por medio viven dos vecinos, de los cuales el uno guarda una suma de la que no saber qué hacer, y el otro tiene una finca de cultivo rudimentario que podría doblar su valor si en ella se empleara algún dinero. El interés de los dos consiste en entenderse. El capitalista, prestando al terrateniente, obtendría un interés; el terrateniente, tomando a préstamo, crecería su riqueza y la riqueza social. Pero la desconfianza los separa eternamente, si es que no viene un tercero y dice al capitalista: dame tu dinero, aunque sea en depósito, que yo te lo garantizo; y, al mismo tiempo, dice al productor: toma el dinero que te falta, garantízamelo y hazlo productivo.

Pues bien, señores, este caso originario y sencillo se complica enormemente en la economía moderna, de tal manera que la sociedad no se concibe sin el crédito y que si éste, por una catástrofe desapareciera el mundo, se desquiciaría y las sociedades, aun con todos sus capitales [...], retrocediera al estado de clan o de tribu. Es necesario que el productor se resigne a no cobrar al contado al comerciante; es necesario que el comerciante otorgue un plazo al industrial; es necesario que el industrial dé un respiro al labrador, y es necesario, en resolución, que el capital entre en este torrente circulatorio del crédito para hacerse provechosos, para hacerse social, para hacerse humano. De otra manera es un parásito y un enemigo.

¿Necesita Las Palmas el fomento de su crédito? ¡Ya lo creo! Yo quisiera ser un economista práctico o tener alguna experiencia financiera para demostraros que Las Palmas sufre al presente una gran contrariedad económica y que ésta consiste principalmente en la deficiencia o en el mal reparto del crédito. Hay que precaverse, es muy cierto, contra el abuso del crédito, y yo no niego que quizá entre nosotros se hayan dado casos aislados de este abuso; pero lo que me atrevo a afirmar es que, en general, del crédito se ha hecho aquí un uso comedido y racional, y que si se han facilitado a préstamo doce millones en pesetas, con tal modesta ayuda se ha creado riqueza por valor de doscientos millones, en casas, mejoras de fincas, obras hidráulicas y otras empresas de seguro y permanente valor.

Es innegable que en Las Palmas y en la mayor parte de la Isla ha cundido de años acá un gran estímulo por toda clase de obras; pero como los inmuebles han aumentado tan enormemente de valor, claro está que el dinero empleado ha creado una riqueza positiva y segura. La riqueza ha seguido un movimiento ascendente; pero el crédito no la ha acompañado sino hasta cierto punto, y al llegar a él se ha estancado. Estamos en un momento

de paralización de crédito: Las Palmas, financieramente, es hoy la ciudad de los créditos agotados, de las firmas exprimidas, de las angustias pecuniarias. Es una rica mendiga expuesta a ser devorada por la usura.

Los bancos existentes, sin duda por respetables restricciones de sus estatutos, no pueden hacer más de lo que han hecho, que después de todo, es muy de agradecer. Pero aún hay muchos capitales, ociosos y timoratos, y el problema está en que surjan nuevos intermediarios que los saquen de sus escondrijos y, pulsando las fuerzas económicas del país, ayuden a aumentar la medida del crédito hasta donde discretamente pueda aumentarse.

En esta situación viene el «Banco Cooperativo Popular», con no [...] esperando de vosotros esta noche una palabra de vida y de fe. No viene, señores, a realizar milagros; no pretende resolver este inmenso problema del crédito en Las Palmas en toda su amplitud; pero tiene la serena confianza de poner a contribución un esfuerzo eficaz para remediar en parte la situación económica que sufrimos.

Y ha adoptado, señores, la más cristiana de las formas económicas, la forma mutual. Una sociedad mutual tiene siempre un noble carácter espiritual que la distingue de la sociedad meramente mercantil; es una verdadera fraternidad económica, una suma de pequeños esfuerzos de los que, cada uno, redundan en provecho de todos. Aquí la mutualidad, aunque parezca mentira, no es conocida, como no sea con la forma de sociedades de socorros, las que, a pesar de su limitación, han prestado notorios beneficios a los artesanos.

¿Os parecerá descabellado, en estas circunstancias, la fundación de una institución mutual de crédito? Yo lo creo un gran acierto y la esperaba en vano desde hace años: la sociedad es sólo para sus socios. Esto parece que establece una barrera, pero no es más que nominal, puesto que socios pueden serlo todos. Precisamente se ha facilitado la entrada a todos, de manera que el más ínfimo menestral que puede disponer de cincuenta céntimos puede ser socio de una sociedad que en su día podrá disponer de millones.

No os he de explicar los estatutos que ha elaborado la comisión, de la que he tenido el honor de ser miembro. Sólo he de deciros que la comisión ha puesto en ello su entusiasmo y toda su buena fe y que mis compañeros, hombres experimentados en asuntos financieros, han añadido toda la perspicacia de su inteligencia y de su práctica. Podrán tener, eso no lo dudamos, imprevistas deficiencias, caso común; pero, aquí estáis vosotros, a tiempo todavía de enmendar yerros y de dar buenos consejos. Pero yo espero de vosotros una honrada buena fe que completa nuestra honrada obra, y espero que ahorréis disensiones inútiles o pequeñas y, sobre todo, señores, suplico a todos, ya que esta obra ha nacido en un ambiente amplísimo de popularidad, ya que es obra de todos y por todos, que nos ayudéis con vuestro entusiasmo

y con vuestra confianza, es decir, que comunicéis a la institución que nace al cabo de la vida.⁷⁶

[20 de octubre de 1913.]

⁷⁶ Charla en el Círculo Católico de Las Palmas de Gran Canaria.

1914

[DE VEZ EN CUANDO CUNDE...]

SEÑORES:

De vez en cuando cunde un movimiento de agitación, como un escalofrío de enfermo, en pro del instituto. Son los jóvenes, y hasta los niños los que alborotan, los que sacuden la opinión, los que dan el ejemplo con un arrojo y un atrevimiento simpáticos; son ellos, ellos solos, sin que nadie los azuce, los que provocan estos mítines; ellos, a quienes nadie llama para que se inicien en la vida pública, son los que se mueven y nos mueven; y ahora, señores, con motivo de la elección de Galdós, se les ha ocurrido la idea genial de asociar el nombre y el prestigio de nuestro ilustre paisano a la consecución de la tan deseada reforma.

Pero estos movimientos tanto debieran interesar a los padres de familia como interesar a los estudiantes; mejor dicho, más a los padres que a los hijos, porque a los padres hay que suponerles conscientes de los graves problemas que trae consigo la paternidad y, entre estos, ¿cuál será, después de dar la vida, el que puede preocupar tanto a un padre como el de la enseñanza? Educar a un hijo es hacerle hombre; y el que no se preocupa en admirar al hijo le abandona a los azares de la suerte, tan cruel en estas sociedades modernas donde sucumben los ineducados y los ineptos.

Ahora bien, cabe hacer dos solemnes preguntas: ¿en qué estado se halla la enseñanza en nuestro país? ¿Qué importancia tiene la creación de un instituto en la reforma de la enseñanza? Veámoslo.

Respecto del estado de la enseñanza yo no quisiera ser injusto ni cruel y, desde luego, declaro que no es mi ánimo molestar a los que enseñan a nuestros hijos, tanto en las escuelas como en los colegios, quizá haciendo una labor heroica, superior a sus fuerzas y desproporcionada, desde luego, a la retribución que reciben: porque, señores, si la enseñanza es mala, se debe a una fatalidad incontrastable y precisamente contra esa fatalidad es contra lo que queremos luchar. Los maestros, más que vituperio, merecen conmiseración.

La enseñanza no ha mejorado, más bien ha retrocedido, y a este propósito merece recordarse aquel aforismo que debemos considerar con amargura, a saber, que todo progreso es falso mientras no se funda en el progreso de la enseñanza. Respecto de los sistemas, respecto de la técnica de la enseñanza, permanecemos estacionados: pero en cuanto al espíritu y a la moral de la enseñanza hemos retrocedido, porque hace cincuenta años la enseñanza era

como una especie de sacerdocio que tenía mucho de puro y de desinteresado, pero se ha industrializado mezquinamente, sin alcanzar las ventajas de una grande industria; y esto, repito, no es efecto de nadie porque es un efecto de la fatalidad económica. Y efecto de todo ello es que la enseñanza se ha convertido en un verdadero trámite para hacer unos exámenes y aprobar un curso, idea deletérea que se infiltra en la conciencia del joven y hasta del niño, y que el joven y el niño generalizan, haciendo que zozobren en su alma prematuramente todos los valores morales y que convivan tempranamente la sociedad como un inmenso púlpito burocrático en que todo lo logran el favor, la influencia, la habilidad o la compasión.

Y este estado de cosas se debe a que entre nosotros no existe la enseñanza oficial, a que la enseñanza se ve abandonada exclusivamente a las iniciativas privadas. No es que yo condene la enseñanza privada, señores, ¿cómo he de condenarla si no hay profesión más liberal que la de docente? Lo que sí sostengo es que la enseñanza privada, sin el sostén y la garantía de la oficial, sucumbe a inevitables corruptelas. La enseñanza oficial es más pura, más fuerte, más independiente; es el patrón de la cultura, es la reguladora, la alta reguladora de toda enseñanza. La enseñanza privada puede ser perfecta cuando compite con la oficial, cuando se convierte en su émula; cuando la competencia se establece con el Estado y no entre los establecimientos privados, unos con otros.

De aquí la importancia que tiene para nosotros el instituto, única meta a que podemos aspirar, porque pensar en universidades domésticas y de menor cuantía sería de lo más petulante que pudiera ocurrírse nos. Generalmente se alega como argumento para la creación del instituto la carestía de la enseñanza, pero no es el argumento que más me seduce. La enseñanza que pagamos no es cara, si fuera buena. Pagamos caro el alquiler de nuestras casas, las subsistencias más indispensable: no tenemos derecho a regatear el dinero al maestro, pero sí a exigirle que no estropee la mentalidad de nuestros hijos. Lo que pasa, señores, es que la enseñanza es un artículo de primera necesidad espiritual, un beneficio que debe llegar a todos, y por eso el Estado la dispensa gratuitamente, porque todos no pueden pagarla.

Nosotros necesitamos el instituto, más que por nada, por razones culturales y pedagógicas, para atajar los males de la enseñanza, para evitar que degenera en una farsa, para defenderla de la ñoñez de esos padres de familia que no piden educación sino aprobados para evitar que nuestros maestros se conviertan en pasantes, y nuestros hijos en verbalistas repetidores. Y esta reforma nos la ha de obtener don Benito Pérez Galdós. Yo tengo en ello una fe ciega, como la tengo siempre en los espíritus y en las obras generosas. Ninguno podrá escuchar con más cordial simpatía el clamor de la juventud de su tierra que el patriarca de nuestras letras; y ningún arma podrá ser más grata al autor de los *Episodios* que la de haber puesto el cimiento a la cultura de su patria. Sería torpe asociar el nombre de don Benito a la

concesión de una carretera; pero me parece digno de su estatura el invitarle a una obra de regeneración cultural. Galdós nos atenderá y yo propongo dirigirle esta noche un telegrama y por correo un mensaje cuajado de firmas y preñado de entusiasmos.⁷⁷

[12 de marzo de 1914.]

⁷⁷ Mitin a favor de la creación el Instituto de Segunda Enseñanza en Las Palmas de Gran Canaria. Se celebró en el Teatro Pérez Galdós.

1915

[NUESTRA CIUDAD DE LAS PALMAS...]

SEÑORES:

Nuestra Ciudad de Las Palmas tiene un casco central reducido en relación a sus barrios; y puede decirse que su crecimiento y desarrollo se ha verificado en los barrios, alguno de los cuales tiene ya la importancia de una población. Este barrio de San José, agrícola en su principio, eminentemente obrero ahora, no se ha quedado atrás de los demás y ha crecido también hasta adquirir una masa de población sorprendente. El que quiera apreciar su importancia no tiene más que sentarse en este paseo al caer la tarde y observar el paso de la falange obrera que regresa del trabajo; y deberá descubrirse ante este pacífico ejército que desfila todos los días por este paseo, y saludarle porque es el brazo más robusto del trabajo en nuestra ciudad.

Y este barrio, donde la juventud se desborda, cuenta con este centro de educación y recreo que celebra hoy otro aniversario más. La Nueva Aurora no nació ayer; y los años que lleva de existencia auguran que ha de vivir muchos más y que responde a una necesidad en el barrio; necesidad ante todo, del alimento joven que aquí cuenta, por lo menos, con un punto de reunión donde solazarse y establecer esa hermosa comunicación, ese trato social que tanto escasea en Las Palmas.

Aquí, como en el templo y como en la calle, todos os sentís iguales; aparte de que el barrio de San José es igualitario como ninguno; porque todos, en mayor o menor escala, sois hijos del trabajo y el trabajo os educa en una disciplina espontánea y os regulariza por igual la vida.

Esta sociedad es, por lo tanto, vuestra, es decir, de todos; y debéis considerarla con amor, porque toda sociedad para fines civiles es una fuerza y las fuerzas no deben destruirse porque tanto valdría como aminorar la vida. Y esta fuerza, ya que la poseéis, no debéis guardarla solo para vosotros en el recinto de nuestro barrio, sino tenerla siempre dispuesta para alternar con los demás organismos de nuestra ciudad y cooperar al engrandecimiento de Las Palmas, de esta ciudad entrañable que hemos visto crecer como una adolescente maravillosa y que, sin embargo, apenas progresa porque se lo estorban mil pequeñeces propias de la vida de una aldea, que fomentan hasta sus mismas clases directivas.

[...]

Y a propósito no quiero dejar pasar esta ocasión sin brindaros una idea, que es en mí en estos momentos como una idea fija. Dentro de un mes celebraremos el centenario de uno de los hombres más altos que ha producido la Isla, Sr. don Luján Pérez. ¿Sabéis quién fue Luján Pérez? Tal vez no lo sepáis todos, y no os ofendáis porque yo lo presuma, pues muchas personas cultas de Las Palmas continúan ignorando quién fue este hombre, uno de los espíritus más gallardos de esta tierra. Si hubiera sido un político certero, vería su nombre en alguna calle céntrica de la ciudad; si hubiera sido un comerciante afamado, hubieran fundado una casa o una razón social que perpetuara su nombre.

Pero Luján Pérez fue un artista, y por eso la fatalidad le ha condenado al olvido. Los artistas forman la cúspide espiritual de los pueblos; y, por ello, los pueblos, que se agitan con las bajezas de la vida y no levantan sus ojos alto, no aciertan a verlos. Los artistas son verdaderos ídolos en los pueblos que sienten los anhelos del espíritu, son los hombres representativos de su raza: pero en los pueblos que no se preocupan de cosas puras no pasan de ser unos hombres excepcionales, sobre todo por lo inútiles. Siento deciros que no somos un pueblo digno de Luján Pérez.

Pero si al arista lo hemos condenado al olvido, sus obras le van vindicando y sacando de nuevo a la celebridad y a la admiración. Cuando sus imágenes salen en triunfo en nuestras procesiones, a la devoción que inspiran se añade forzosamente un involuntario recuerdo para el artista. Así, poco a poco y a través de las generaciones, el nombre de Luján Pérez se ha ido perpetuando en el corazón de unos pocos, y esos pocos, en el día de hoy, estamos resueltos a reparar en lo posible la injusticia de los tiempos y a celebrar el centenario de la mejor manera posible.

Y os invito, señores, no a llenar un número de un programa que aún no conocemos, no a contribuir con nuestro dinero o nuestras personas; nada de eso. Yo sólo quisiera que preparéis el espíritu con entusiasmo, casi con recogimiento, a esta fiesta que podrá resultar ostentosa o mezquina, pero que al fin y al cabo es una gran fiesta de la familia canaria en la que vamos a festejar y enaltecer al primogénito de nuestra raza; porque, desengañaos, las Islas Canarias no han producido un hombre superior a Luján Pérez.

Esta preparación es la que os pido; y yo me daría por muy satisfecho si en lugar de dirigiros mi vano discurso literario, hubiese conseguido atizar un poco de emoción en vuestras

almas para celebrar dignamente el recuerdo de nuestro hermano mayor de raza en este tiempo que viene a ser como el adviento de su próximo centenario.⁷⁸

[14 de noviembre de 1915.]

⁷⁸ Charla pronunciada en la sociedad Nueva Aurora de Las Palmas de Gran Canaria.

[AUNQUE YO TUVIESE CONDICIONES...]

SRES.:

Aunque yo tuviese condiciones de crítico, nunca haría una buena crítica de Luján Pérez, porque me faltaría para ello la ecuánime objetividad que es la virtud fundamental de la crítica. Menos la haría en esta ocasión, porque la hinchazón crítica, que suele ser el lujo de los centenarios, no me parece el inicio ni el mejor medio de honrar la memoria de un artista nuestro.

La admiración de sus obras se adelantó al desarrollo de mis facultades estéticas, mejor dicho, las meció y las despertó, suscitando el primer embeleso artístico de mi infancia; y, para decirlo de una vez, Luján Pérez fue uno de los primeros padres de mi espíritu, y ya sabemos que a los padres no se les juzga porque se los ama.

Por hartamente feliz me tendría si mis palabras, que son una ofrenda pura de amor, contribuyeran a vindicarlo del olvido. Porque de Luján Pérez, muerto hace un siglo, apenas se sabe poco más que de Fidias, muerto antes de la era cristiana. Es un caso singularísimo de amnesia colectiva, que no suele repetirse en las historias de los artistas.

Luján Pérez ha venido siendo un verdadero anónimo entre sus paisanos y, fuera del país, un desconocido. Nuestros padres solían ilustrar la admiración que cuando niños nos despertaban sus cristos y dolorosas, diciéndonos que la había hecho el señor Pérez; y, por casualidad, nos hemos enterado después de que el tal señor Pérez es un hermano de raza, como un dato de cultura, pero sin alcanzar la gratitud que el artista se debe. Si hubiera sido un mediano poeta, quizá la pedantería erudita hubiera conservado su nombre en las antologías; pero fue un gran escultor, y por inexplicable paradoja, el artista ha muerto en la memoria de todas mientras sus obras viven una vida perenne en nuestros altares.

Vive hasta el punto de que nosotros, los canarios, el pueblo de Luján Pérez, no imaginamos al Cristo sino a través de sus cristos, de hermoso tipo hebraico; vive su Dolorosa del Miércoles, en quien el supremo abatimiento no ha desflorado su belleza de lirio, la de la Catedral, que es un espasmo de dolor; la virgen de la Luz, que es una ondulación de gracia; la del Carmen [...]; su San José, que es plenitud de belleza varonil; y sobre todo, el Cristo de la Sala Capitular, en quien la belleza helénica y la cristiana llegan a una armonía prodigiosa.

Quizá por exceso de vitalidad, la obra ha contribuido a matar al artista. Pero nosotros, conscientes y cultos, no debemos consentir tal desafuero y hemos de estudiar al artista y a su tiempo, que a la postre viene a reanudar en conocimiento de nuestra alma canaria y española.

¿Qué era entonces Las Palmas? Si la comparamos con la de hoy, aquel espectro de ciudad nos produciría una desconsoladora desilusión; pero hay que parangonarla en las poblaciones de su tiempo, de las que no desmerecía mucho. El ambiente era eclesiástico; el templo era la mansión y el solaz del espíritu. Las Palmas tuvo, tardíamente, el ideal de las ciudades medievales: tener una catedral, un templo máximo que fuera en lo posible digno de Dios. Esa basílica es el poema de tres siglos de nuestra historia. Más que el dinero, lo levantó año tras año el deseo fervoroso de las generaciones.

Logrado este ideal religioso, Las Palmas se prepara a nueva gestación. Grandes calamidades la azotan: la fiebre amarilla, la langosta, el hambre, el cólera que fue una vorágine de la muerte. Tras esta prueba, la población despierta con un nuevo ideal: el de hacerse ciudad. Y surge la generación de los patriotas y de los regeneradores.

La Catedral había provocado el florecimiento de arte. Nacen los dos artistas providenciales, don Diego Nicolás Eduardo y don José Luján Pérez y, en torno a ellos, muchos otros que tuvieron también significación. Eduardo la termina; Luján la remata y enriquece. En nuestra pequeñez no podemos llamar siglo de oro a aquella época; pero sí un momento áureo de nuestra historia.

También hubo otros hombres que tuvieron su participación honrosa en aquel movimiento y que no sería justo dejar el olvido. Viera y Clavijo, que fue un chispazo de la Enciclopedia y nuestro primer europeizador; Graciliano Afonso, de sólida cultura clásica; Juan de Miranda, pintor de tumultuosa imaginación; Agustín José, prototipo de alcalde popular; el deán Toledo, alma magnífica y austera de hombres creadores, propios de tiempos en que la voluntad no era un privilegio.

Aquellos hombres comprendieron al artista y éste se sentía libre y grande entre ellos. Los prebendados eran muníficos; la aristocracia se amalgamaba con la sociedad y no tiraba a los huraños del cortijo. Todos pugnaban por enriquecer el templo. Las imágenes se encargaban con amor y se esperaba su terminación para sacarlas procesionalmente. El artista, desde su taller, contemplaba su triunfo. Era aquello su pálido destello del Renacimiento.

Y como un hombre del Renacimiento fue Luján. Humilde y altanero como Miguel Ángel; fiero como Benvenuto; poliédrico como los artistas culminantes... escultor, arquitecto, ingeniero a ratos. Hubiera sido también pintor y poeta en otras condiciones de ambiente. ¿Cómo se forjó el artista? He aquí el enigma que atormenta a sus admiradores. Con maestros o sin ellos, lo cierto es que a Luján le bastó un resquicio para entrever, desde nuestro

aislamiento, el universo de su arte; y su alma se realizó como una metempsícosis del alma de los grandes escultores, como el polen misterioso fecunda las palmeras a través de los desiertos.

Su arte es personal, apasionado siempre, violento alguna vez, pero sumiso a sus dos grandes maestras, la realidad y la belleza. Analiza lo femenino con ciertas apariencias viriles, sin perjuicio de ser tierno en sus Dolorosas; vírgenes que ostentan al niño en pompa triunfal. Para él la maternidad era la apoteosis de la mujer.

¿Tocado de barroquismo? No lo sé. Este hombre apenas tiene biógrafos; críticos no tiene ninguno. No nos podemos orientar en las afinidades de su arte. El barroquismo no es tampoco un pecado. Europa estaba infestada del barroco.

Miguel Ángel, que empezó clásico, acabó por ser personal. Sus imitadores creyeron que podían seguir, como el maestro, manejando el martillo de Vulcano para tallar sus bloques, y pretendieron remedar lo violento y lo sublime de aquel genio. Tras ellos, se desbocó el barroquismo, tan atormentado como impotente. En vano, señoreó Bernini entre tantos pigmeos. Su genio no pudo evitar que llegase hasta lo pueril. Cuando nació Luján, la escultura se reducía a copias y restauraciones: pero también nacía [...] y despuntaba la hora del neoclasicismo.

Tal fue nuestro genio, nuestro porque en su carrera artística no traspuso nunca nuestro horizonte; nuestro, porque de su pequeña patria hizo su mundo. Los grandes hombres son los que dan a los pueblos la conciencia de su valor y hacen adorable la patria, que no es sólo el suelo que nos sustenta.

Os decía que aún continuaba la lucha para consolidar la conciencia de ciudad moderna. Nuestros padres la iniciaron contra enemigos externos; nosotros la continuamos con aquellos de nuestros hermanos que, quizá inconscientes, trabajan contra el ideal; lucha a la concupiscencia que pretende convertir el progreso en una explotación, a la necesidad, al mal gusto, al exceso de utilitarismo que quiere convertirnos en una nueva expresión geográfico-mercantil.

No es esta fiesta, casi religiosa, ocasión para recriminaciones; pero permitidme que, con autoridad y cariño de hermano, recuerde a todos nuestro deber para con esta ciudad; al aristócrata, sus tradiciones patriciales; a los que dirigen, la pureza cívica de nuestros padres; a la juventud, sus entusiasmos patrióticos; a los intelectuales, fe y esperanza de nuestro pueblo, su deber de amor y de sacrificio.

Recordemos que nuestra ciudad sufre desamparo de amor, y está bien hasta que la maldigamos, si queréis, como Jeremías a Jerusalén, como Savonarola a Florencia; la execración es también una forma de amor. Pero no la abandonemos a la indiferencia.

Podremos tener muchos patrios ideales: pero la verdadera madre es esta pequeña patria, injerta en el viejo y glorioso tronco de la patria española.⁷⁹

[15 de diciembre de 1915.]

⁷⁹ Conferencia pronunciada en la celebración del centenario de Luján Pérez.

[SI DIERA RIENDA SUELTA...] ⁸⁰

SI DIERA rienda suelta a mis inclinaciones hablaría esta noche de lo único que me sugestionaba, es decir, de la guerra, porque no sé pensar en otra cosa que en esta lucha que no es de ejércitos y militares, sino de naciones y pueblos, como las guerras púnicas. Lucha en que se ventilan los nuevos destinos del mundo, que oprime a la humanidad como una pesadilla, en la que a todos nos sentimos arremolinados como las hojas en un vendaval furioso. La conflagración europea ha levantado en cada hombre una conflagración de ideas; y el que de ella no se preocupe, podemos decir que vive en el limbo o que no vive en el planeta.

Pero de la guerra sólo puede hablarse en los casinos o entre amigos. En público es un tema peligroso: en esta ocasión sería seguramente extemporáneo.

Podría y tal vez debería hablar, aunque también fuese inhóspito, de otro asunto deprimente, pero de viva actualidad imponente y abrumadora. Me refiero a los efectos de la guerra entre nosotros y, especialmente, del hambre que sufre en silencio las dos terceras partes de nuestra clase artesana por la paralización del trabajo. La llamo desde luego hambre para hablar con propiedad, porque no encuentro otra palabra que exprese idóneamente esta situación. La prensa la llama *malestar*; pero es un eufemismo.

Mucho menos podría hablar de la neutralidad, precisamente porque de ella estamos saturados. La mordaza y la sordina se nos imponen como suprema regla de política, mejor dicho, de policía; de manera que precisamente, de lo que no se puede hablar es de lo palpitante, de lo que más hondamente nos preocupa. La neutralidad ha sido, en el momento de la sorpresa, la postura natural de España. Echada en el surco, nuestra nación no ha tenido tiempo ni voluntad de incorporarse. La ataxia de España no es enfermedad que se cura en una generación, ni mucho menos de un golpe. Aunque se nos hubiese azuzados, hubiéramos tenido que permanecer neutrales. Portugal, con más compromisos que nosotros, ha tenido que mantener una neutralidad efectiva.

Pero la sofistería gubernamental se empeña en hacernos creer las cosas al revés y en convencernos de que la ponderancia [*sic*] no es fatalidad, sino regla deliberada de un gobierno; e, interpretando con exagerada restricción esta tendencia nacional, nos imprime un

⁸⁰ Este discurso nunca llegó a pronunciarse.

empacho de neutralismo que raya en ensueño y modorra, porque verdadero ideal de la política actual es que pasemos la tragedia dormidos.

El ideal, al contrario, debiera ser que esta neutralidad fatal se convirtiese en neutralidad consciente, en neutralidad enérgica, en sí querer intervenir, aunque nos llamen y nos ofrezcan que también el no querer es un acto de voluntad y tal vez en estas circunstancias el no querer, el negarse, es una de las formas más enérgicas de la voluntad, más enérgica que intervenir si había de ser cediendo a ciertas presiones, o a ciertos halagos.

De sobra sé el tema que me imprime esta fiesta literaria. Debiera disertar sobre un tema literario, hablar acaso de nuestros escritores, y especialmente de estos jóvenes que celebran como un milagro el aniversario de una revista exclusivamente literaria. Pero, ¡amadas letras!, sois un recuerdo de los tiempos de la paz. ¿Quién puede acordarse serenamente de nosotros teniendo las manos ensangrentadas? El buey olvida el yugo, el labrador abandona el arado, el industrial deja el telar silenciosamente en la fábrica, el taller se convierte quizá en una dependencia de un ministerio de la guerra. ¿Cómo queréis que recordemos el canto que del cisne cuando las tardes eran serenas?

Y, sin embargo, jóvenes entusiastas, tenéis derecho a toda nuestra consideración y a todo nuestro aplauso aun en estas circunstancias que son tan poco propicias para el arte. La paz pretérita, a través de tanto estrago, parece ya remota; la paz venidera parece todavía lejana. Vivimos entre un recuerdo y un anhelo. Y quizá, Dios lo quiera, la hora se acerque, y por el oriente preñado de sombras destelle, cuando menos lo esperemos, el primer albor de la nueva era de paz.

Debemos fomentar cariñosamente el vivero de nuestros escritores, por embrionarios que parezcan. El escritor, grande o modesto, definitivo o malogrado, es hijo de un pulso generoso y de una vocación casi religiosa. El joven que cultiva una afición literaria es, ante todo, un desinteresado, nunca un utilitario. Es un enamorado que obedece al conjuro misterioso y supremo de la belleza y como a un enamorado debe tratársele. Podrá ser sublime y podrá ser ridículo: ya sabemos que el amor tiene estas dos cosas; pero siempre serán un roble desinteresado.

No quiero daros consejos porque yo también los necesito. Pero permitidme que os comunique mi opinión más ingenua y no atenuar en materia de literatura. Lo primero que debemos hacer para describir bien es adquirir ideas en avaricia para discriminarlas con prodigalidad, y conlleva nuestra pasión, la pasión verdaderamente nuestra, para prestarles el calor necesario. El estilo se nos dará por añadidura. De esta manera tendréis siempre algo original que decir, y no caeréis en esa inútil literatura de cañamazo, tan semejante a ciertas inútiles labores de señoritas que sólo sirven para rellenar un hueco en las exposiciones de los

colegios y para satisfacer la variedad de los papás. Con esas dos fuerzas seréis escritores, grandes o medianos, pero independientes, y os liberaréis de la imitación del escritor de moda, que pesa sobre vosotros como una tiranía.

Convengamos, señores, en que no he hablado de nada y si admitís en que he hecho un discurso, convengamos en que no es digno de nosotros.

Perdonadme una vez más.⁸¹

[1915.]

⁸¹ «Esbozo» para la velada aniversario de la revista *Florilegio*.

1917

[POR FIN, QUERIDO Y DESGRACIADO...]

POR FIN, querido y desgraciado pueblo, ha querido Dios que nos veamos reunidos, venciendo la serie de obstáculos que, hasta para reunirse, se ofrece en este país de las dificultades. Hace tiempo que anhelaba la emoción de este momento, la ocasión de esta asamblea popular, con el solo objeto de hablar, no de hablar yo, no de que hablen mis compañeros, sino de hacer hablar al pueblo, porque hace mucho tiempo que se impone la necesidad, no de charlas, sino de hablar. Muchos se quejan de que el periodista no escucha todo lo que debiera. Pero hay que advertir que la propaganda de la pluma es lenta y tardía [...]. Os compadezco mucho, pero os admiro más. Vuestra honradez y vuestra hombría de bien rayan en el heroísmo.

Decía mi amigo el señor Matos, en una interviú concedida a un periodista de Madrid, que el malestar de Canarias no se debía a la carestía de subsistencias, sino a la paralización de la venta del plátano, puesto que el obrero de Canarias es tan frugal que se contenta con un poco de harina de maíz con agua y un trozo de sal. Yo me he quedado asombrado de tal aseveración. ¡Si supiera el señor Matos qué cara cuesta al pobre esa decantada frugalidad! ¡Si supiera que en su país el gofio, la providencia del proletariado, se ha hecho inasequible al pobre!

En cierta manera tenía razón. Este pueblo no se ha quejado. Este pueblo ha conllevado sus privaciones con una reserva silenciosa; había que suponer que este pueblo no sentía mayores necesidades, ni mucho menos el aguijón del hambre, era de suponer que la carestía de subsistencias no es un problema serio en un pueblo de ascetas resignado. Y sin embargo [*sic*].

Por eso, señores, todos los esfuerzos de nuestros diputados, de nuestras autoridades, se han encaminado a asegurar la exportación del plátano y a resolver la crisis agrícola. Yo no puedo negar la trascendencia de ese problema. La agricultura no interesa solo a los ricos, sino que nos interesa a todos. Una disminución de la riqueza a todos nos afecta. Pero a los ricos toca defenderse por sí. Ellos tienen la fuerza, la influencia del dinero. Pueden unirse si quieren y ser incontrastables. Si no llegan a constituir un elemental sindicato no será por falta de dinero sino por sobra de miedos y desconfianzas. Pero vosotros, la inmensa masa de los que sindicados, la masa orgánica del pueblo, no tenéis valedores. Es un triste sino de la historia: alarma más la disminución de la renta de los ricos que la indigencia de los humildes.

Yo llegué a pensar, señores, en traer aquí esta noche un estudio trabajosamente hecho sobre el precio de las subsistencias más indispensables, para demostrar que la crisis que aflige al país no solamente es agrícola, ni de trabajo, sino también crisis de subsistencias. Pero he desistido de la idea por inútil. ¿Qué os voy a enseñar con esto a vosotros no me deis a mí una lección? ¿No sabéis a cómo pagáis el gofio? A mí sólo me toca hacer una sencilla operación aritmética. Si estáis pagando el gofio a sesenta céntimos el kilo, ya sabéis que el saco de cien kilos os resulta a sesenta pesetas. Hay que hacer saber a nuestros diputados que su pueblo compra el gofio por gramo como una droga, y lo paga en pesetas. Es decir, que el saco de millo, después de haber pagado el flete de guerra, sale de manos del acaparador a cuarenta y tantas pesetas y, convertido a gofio, pasando por las manos del detallista, llega al consumidor con el precio de sesenta. Todas las gabelas, todos los [...] pesan sobre el alimento de necesidad. Del pan no hablemos: a la libertad del peso se ha sumado el libertinaje del peso.

No me quejo, señores, ni del acaparador del maíz ni del manipulador del pan, que se han aprovechado sin violencia de las circunstancias. Me quejo, sí, de los que, debiendo, no se han opuesto a esta bancarrota de los marginados. Tenemos una junta de subsistencias. ¿Sabéis lo que son las juntas de subsistencias? Pues son, señores, sabias dictaduras que el Estado ha creado para contrarrestar las circunstancias. No es una dictadura centralizada en el gobierno; es una dictadura diseminada en cada municipio. Sus facultades son omnímodas; su función sacratísima: su fin, la *salus populi* en toda su integridad; su objeto, el abaratamiento de las subsistencias por encima de todos los intereses. Si tuviera tiempo me detendría a estudiar la labor de nuestra junta de subsistencias, que sé que se reúne con penuria y que está quizá animada de grandes deseos. Pero yo me limito a hacer una sencilla pregunta. ¿Ha logrado nuestra junta abaratar un solo artículo de primera necesidad? ¿No? Pues entonces podemos asegurar que no ha hecho nada eficaz, es decir, que la junta no existe.

¡Ah, sí! La junta de subsistencias ha fijado un precio a los huevos; pero el [...] no ha sido obedecido. Los huevos son un alimento extraño al pueblo y precisamente uno de los artículos en que no se da el acaparamiento y en que precio se acerca más al natural. Pero, ¿el maíz, el pan? ¿No ha preocupado esto a la junta? ¿Hubiera sido quimérico generar una factura reguladora? ¿Por qué no ha tenido la junta el arranque de importar maíz por su cuenta, molerlo por su cuenta y venderlo por su cuenta, siendo así que el Estado le hubiera prestado toda clase de ayudas? Es más, señores. El plátano está depreciadísimo, se está vendiendo fabulosamente barato por racimos y sin embargo se continúa vendiendo relativamente caro como al detalle. ¿Es tan pobre la invectiva de la junta de subsistencias que no se le ha ocurrido regular el precio del plátano al detalle (cosa mucho más hacedera que no con los huevos) y hasta de establecer puestos por su cuenta, facilitando la adquisición de esta fruta,

que es un excelente sucedáneo de otros artículos de primera necesidad? ¡Ah!, señores. Yo pienso que si por acaso estas facultades dictatoriales se hubiesen comedido para una compañía eléctrica o para la explotación de un negocio, entonces sí que se hubiesen empleado admirablemente. Otras veces pienso que es el hambre la que narcotiza nuestras energías.

El hambre, sí; porque éste, señores, es el mitin del hambre. Todos lo sabéis y sin embargo esta noche venimos a decíroslo como una revelación; porque es necesario proclamarlo: el pueblo de Las Palmas padecen un hambre vergonzante. Vergonzante, porque este pueblo se avergüenza y sonroja de confesar que siente ciertas necesidades, porque un delicado y respetable pudor os veda citarnos a la calle, en imponente manifestación, como lo hacen otros pueblos, enarbolando por pendón el harapo de nuestra miseria.

Yo también me descubro ante este nuestro recato pudoroso, yo me detengo con piadoso respeto ante la puerta de vuestros hogares y no me atrevo a escudriñar el espectáculo de vuestras familias. Pero no por ello dejo de adivinar la mansa tragedia de vuestra vida familiar; el padre desesperado, sin trabajo; la esposa, enloquecida; el comer, cada vez más problemático; la existencia, en brazos del azar, trampeando entre el banco de la cocina económica, el socorro de algún allegado o amigo, el fiado, el préstamo vergonzante [...].⁸²

[5 de marzo de 1917.]

⁸² Mitin del hambre en el Teatro Pérez Galdós.

1918

[EN EL ORDEN DEL TIEMPO...]

EN EL orden del tiempo sí es verdad que nos ha tocado asistir a lo que se ha venido anunciando con la frase de conflagración europea, y esperamos también asistir cuanto antes a la deflagración europea y al sosiego de la humanidad. Pero en orden al espacio, nuestra expectación es hasta limitada y puede compararse apenas a la del que, desde la orilla del mar, sabe que se está librando un combate naval en el horizonte y sólo percibe en lo azul del cielo una leve humareda y, de vez en cuando, un sordo y lejano rumor de cañonazos.

A pesar de la información diaria y de la celeridad de la telegrafía, la guerra no la vemos ni la sentimos; y esas listas de telegramas que todos los días devoramos con insaciable curiosidad, no bastan a darnos una idea de esa inmensa lucha. Vivimos bien informados pero, a pesar de ello, vivimos lejos, muy lejos de la emoción de la guerra. Ni siquiera la imaginación es capaz de darnos un trasunto del horror que ha acumulado en los frentes de batalla todo el alarde de invectiva destructiva que ha hecho Europa de cincuenta años a esta parte, del odio de los pueblos en lucha, del desquiciamiento de la vida de las naciones y del dolor recóndito de los hogares. La guerra es el crisol de una civilización que pasa y, tal vez, la fragua de una civilización que empieza.

Pero si la emoción de la guerra no nos alcanza, no por eso nos libramos de su azote. Es tal la solidaridad de intereses que ha constituido el intercambio de los mercados, que puede decirse que el comercio firma como una sensibilidad mundial. Y en este orden sí que estaríamos dentro de la vorágine de la guerra y la sentimos con dolor personal.

Nuestro estado de guerra incruenta es bien patente y no tengo necesidad de demostrároslo. Se traduce, no digo en una disminución de la riqueza, porque esto sería una mera crisis, como las que ya por desgracia ha sufrido este país, sino en un estado inverosímil, increíble, si no lo presenciamos. Suprimida de un tajo la importación y exportación, hemos retrocedido más allá de la Edad Media, hemos vuelto a la infancia económica. Vivimos, como Robinson, sólo de lo que producimos, y nuestros productos no tienen un valor mundial, como los demás, sino un valor local.

Si este estado económico se mantiene en pie, es por un esfuerzo de espíritu: la esperanza. La esperanza de que la evolución económica no se ha roto definitivamente: la esperanza, o mejor dicho, la certeza, de que la situación de ayer continuará mañana, de qua la

parálisis de hoy sólo es circunstancial y acabará cuando desaparezcan las causas que la motivaron.

El cuadro que presenciamos es desolador; pero sin esa esperanza sería trágico. Si la ruina de una familia es un espectáculo que sugiere una profunda compasión, ¿qué no será la ruina de un pueblo? Y en situación de ruina nos encontramos, siquiera esta ruina sea transitoria. Los terratenientes se resignan a mermar sus rentas o a no cobrarlas; los acreedores prorrogan los plazos de las obligaciones; los deudores viven a merced de piadosas moratorias; los empleados realizan el milagro de seguir viviendo con los antiguos sueldos. Una frugalidad ascética se ha impuesto como dura ley en todos los hogares.

¿Y qué diremos de los pobres, de los que viven aún en época normal, de un salario eventual? ¿Qué diremos del proletariado, de esa masa de hombres que aún en las sociedades prósperas y en tiempos de bonanza social no han conquistado aún el seguro de la miseria? No quiera acentuar la nota tétrica ni descubrir el horror de nuestros hogares. Pero sí he de decir que me asombro de pensar cómo pueden vivir centenares de familias de jornaleros, sin trabajo, sin dinero y sin solar.

El país, señores, se asemeja en estas circunstancias a un gran barco de emigrantes, en cuya cubierta se hacina el ocioso y miserable pasaje en espera del término del viaje. Pero también en estas circunstancias se da un espectáculo que consuela el alma y da todavía excelente idea del corazón humano. La desgracia común ha unido aún tanto a los hombres y un ambiente de fraternidad se advierte entre todas las clases sociales en nuestra Isla.

La prueba, no precisamente, grandes instituciones sociales de caridad, porque aquí no se ha logrado todavía que la caridad se organice, pero sí el desprendimiento individual, ese desprendimiento que nos lleva la mano al bolsillo a los que no somos ricos para derramar un día y otro octavos que quizá no mermen demasiado nuestros presupuestos. Es verdad que aquí no se ha hecho nada heroico ni a la altura de las circunstancias, salvo la institución de las cocinas económicas del Puerto de la Luz; es verdad que algunos ricos nos vienen dando un importante ejemplo de dureza de corazón. Pero frente a estas excepciones, ¡cuánta caridad oculta y anónima, cuánta limosna discreta se vierte de todas las manos, y cuánta compasión se derrama de los corazones!

Y este pueblo de Telde, cruelmente flagelado por la guerra, tampoco es una excepción ni en los sufrimientos, ni en la caridad. Y esta culta sociedad juvenil que esta noche me hace la honra de invitarme a hablaros, organiza esta fiesta para allegar unos recursos con que socorrer al necesitado. Y yo no sé de qué hablamos como no sea de estas cosas que a todos nos preocupan. No es hora de hacer discursos ni de erigir tribunas y yo he rehuido deliberadamente todo abuso de oratoria en esta fiesta de caridad. Perdonadme si he

defraudado vuestra esperanza de oírme cosas más profundas o más agradables. En medio de esta frugalidad ambiente que imprimen las circunstancias, cuando el sentimiento se acendra y se traduce en obras, las palabras huelgan y el mejor discurso es tan vez el que se calla y no se pronuncia.

[Telde, 9 de mayo de 1918.]

1919

[YO NO DEBIERA GASTAR...]

SEÑORES:

Yo no debiera gastar estos minutos en otra cosa que en rendir una solemne acción de gracias a nuestros amigos, a nuestros protectores, a nuestros hermanos, los que componen el cuadro dramático «Primero de Mayo», y en alabar su obra que, más que un noble entretenimiento, parece una noble misión de arte. Estos jóvenes, con Saulo Torón a la cabeza, se han brindado generosamente a ayudar la Escuela de Luján Pérez en sus apuros económicos y vienen aquí esta noche a cumplir su magnífica promesa, no sin el mérito de cierto sacrificio, porque han tenido que vencer para ello un temor muy natural: el que les ingiere este público de Las Palmas, en cierto modo extraño a ellos, que han hecho sus primeros ensayos entre sus vecinos del Puerto de la Luz. Yo espero confiadamente que ese temor ha de quedar esta noche desvanecido para siempre y que entre este público y el cuadro dramático «Primero de Mayo» ha de sellarse una fácil y entrañable simpatía.

La gratitud tiene una palabra obligada e infinitas modulaciones. La palabra es ¡gracias!, y yo quisiera repetirla hasta el cansancio. Gracias, muchas gracias, a nuestros gentiles cooperadores, y al público que honra nuestra fiesta. Y no sólo por su cooperación, sino también el espíritu de simpatía que la anima y sin el cual toda tentativa de arte se agosta, aunque cuente con la protección de cien mecenas.

Y me resta solamente desflorar en loor de esta empresa de arte que va a realizarlo, el «Primero de Mayo», un elogio que se merecen y que les debemos. Pero el elogio mezclado con la gratitud lleva la sospecha de lisonja, y yo no quisiera seguir este peligro. Para ello me vais a perdonar que emprenda un rodeo que quizá os parezca extravagante, una exploración aguileña a través de las tormentas que revuelven el mundo, para tornar a nuestro remanso isleño, y procurar que no sea remanso de muerte, tranquilidad de cementerio, sino un remanso donde todavía el popular de la ondas [*sic*] sea como la pulsación de lejana tempestad oceánica.

Al despuntar el iris de la paz, después de la fatalidad histórica de la guerra, los pueblos esperan el cumplimiento de una romántica promesa, cifrada en el programa de Wilson. El wilsonianismo, a mi ver, tiende a la destrucción de todo poder que sea arbitrario; arbitrario por su origen, arbitrario por sus procedimientos y arbitrario más que nada por su

incompatibilidad con la ideología nueva de los pueblos. Es América el país enamorado de la acción. Quizá peque de ciega y de fantástica, a veces, por un exceso de vitalidad; pero es lo cierto que allí es donde la acción corre vía libre de estorbos, desdeñosa de lo falso y de lo trivial. Es un pueblo que tiene algo de épico, precisamente porque en él todo es pueblo. Los que nos hemos amamantado a los pechos de Europa y creemos que Europa representa la civilización y la cultura y que su papel es eterno e intransferible, en la historia, miramos con cierta resignación que Europa no haya sido capaz de imponer estos ideales, y que haya sido América la sola capaz de arrollar los grandes estorbos de la civilización. Pero si el programa de Wilson es lo que he dicho y, sobre todo, si se logra que no los sofisticuen las argucias abogadescas, demos por bien empleada nuestra resignación de europeos.

Pero esta segunda guerra contra la arbitrariedad ha de entenderse de una manera universal, es decir, para todo el mundo, y para todos los órdenes de la vida: ha de ser una renovación integral de las sociedades. Para los valerosos ha de ser una valla de moderación; para los inermes, un título de seguridad; en lo político, un orden nuevo de autonomías; en lo social, un orden nuevo de justicia. Porque el programa, aunque formulado con una especie de carta magna de las naciones, tiene una virtud trascendente en el orden interior de los pueblos.

Y no es España la menos sensible a la virtualidad del wilsonianismo: en España ha venido a acelerar, con estupefacción del cotarro político, el problema de la constitución nacional, dando rigor al catalanismo para pasar bruscamente de la teoría y de la propaganda a la acción, legal o extralegal.

Momentos son estos en que, al tumulto del corazón, debe acompañarse la firmeza en el pulso, que son las cualidades del cirujano artista. El catalanismo tiene, no una, sino muchas razones de ser. No es un capricho, ni una veleidad, ni mucho menos una insensatez; pero el embarazo que produce en la vida española depende de que, si bien toda la España sana e inteligente está con Cataluña en la protesta, no está del todo con ella en lo demás. Hay en ello mucho de equívoco por ambas partes, y también un cultivo mal intencionado, tal vez, del equívoco, que impide que nos entendamos de una vez.

El centralismo es lo más arbitrario de la vida española, pues en resumidas cuentas su obra no ha sido otra que la organización del caciquismo. Sobre el mapa de España podemos señalar sin vacilación los feudos de los políticos en boga. La jerarquía es muy sencilla: en los pueblos, el cacique rural; en Madrid, los dioses mayores del caciquismo. La política no es nacional, sino electorera. Mientras mayor es la fuerza del caciquismo centralista, más profunda es la ataraxia de la nación.

El centralismo no tiene más patria que la corte, ese absurdo Madrid que es cabeza pero no cerebro, cubil de político de levita, pacotillera de gobernadores de provincia. Allí todo es

central, incluso el urinario de la Puerta del Sol. Madrid ha creado el pordioserismo de las provincias. De allí emanan las concesiones, no como reformas, sino como mercedes de los políticos a sus pueblos mimados. Allí no puede hacerse otra política que la de los paniaguados.

Nos sobrecogió el desastre colonial, y aquel día representativo de la derrota de Cavite en que un ministro asistió tranquilamente a una corrida de toros entre un público estúpido, acabó de descubrir la entraña de esa política sin patria que, después de tan dura lección, no ha tenido todavía ni la virtud del arrepentimiento.

Surgió entonces el catalanismo. ¿Cómo no había de surgir en una región tan progresiva y tan dolorida? Empezó con estridencias románticas, con su Dr. Robert, con sus exaltaciones y hasta con su pedantería científica. Y ha evolucionado con paso seguro hasta llegar al oportunismo político de Cambó, dando en el cotarro de la política el alto ejemplo de una política, parcial si se quiere, pero política de aspiraciones idealistas, creando un tipo de diputado muy diferente al del diputado español. Hoy ha superado esta fase optimista y se presenta como una imposición, y no es extraño que el gobierno español conceda la autonomía integral a Cataluña, cuando ésta se la haya tomado por su cuenta. A tales extremos ha llegado el catalanismo que apenas es un problema: es casi un hecho.

El grande, el inmenso problema por resolver es la organización del resto de España, que no puede reaccionar contra el centralismo de la misma manera que lo haga Cataluña. Comprendo que ésta haya llegado unánimemente, de aspiración en aspiración, hasta a pedir la autonomía integral, y comprendo que se la tomen. Es la manera más radical de librarse de la degeneración centralista, de tener universidades que no sean viveros de ramplonería y fortalezas de ignorancia, de instaurar una administración de justicia con magistrados que no sean rehenes de un ministro o de un subsecretario. Lo que no comprendo es que sea viable el regionalismo político de estos regionalistas ocasionales de última hora, es decir, la aplicación del catalanismo a cada una de las regiones españolas; porque la reacción contra el centralismo no toma en el resto de España un vigoroso sentido regional como en Cataluña, y correríamos el peligro de ofrecer al caciquismo un nuevo eslabón de organizaciones burocráticas.

En la constitución de las naciones entran dos elementos poderosos, el afectivo y el utilitario o político. Al orden afectivo corresponden la familia, la región y la patria, que es síntesis histórica; al orden utilitario o político, el municipio y el Estado, prescindiendo de la provincia, que es una creación puramente legal. La región, cosa afectiva, no es propiamente sujeto de autonomía política, a no ser que hagamos de ella un pequeño estado, con soberanía equívoca, como lo quiere Cataluña. El municipio sí lo es, en cuanto regula las relaciones precisas de la vecindad.

La autonomía municipal pudiera ser base de una organización natural de España, y particularmente de nuestras islas. No pretendo sentar esto como una teoría definitiva de derecho político, pero sí como una demanda de la realidad. Claro es que habrá de completarse con organismos superiores intermunicipales, a los que daríamos cualquier nombre menos el de diputaciones; pero el orden sería invertido, pues estos organismos no habrán de ser los tiranos de los municipios, sino sus instrumentos de relación: lejos de residenciar a los ayuntamientos, deberán ser residenciados por éstos: la vida vendría de abajo a arriba y las mallas del caciquismo serían muy vulnerables.

Y a este propósito recuerdo que ésta fue la organización tradicional de Castilla la libre, en la época preaustriaca, de aquella Castilla de la que dijo Oliveira Martins, el gran historiador ibérico, que parecía una confederación de repúblicas unidas por una superioridad común; de aquella Castilla por cuyas libertades murieron egregiamente sus comuneros, en lucha con el poder cesarista, que fue el iniciador del centralismo político. Aquella democracia rural, periclitada a manos de Carlos V, no es tan rancia que merezca olvidarse.

Y esta teoría, que esbozo sin la presunción de que sea una teoría de soberanía filosófica de Derecho político, es la tradicional, viva y castiza en Castilla. Me duele oír hablar mal del castellanismo y oponerle al catalanismo, como un símbolo del centralismo. Yo, que he sorbido el espíritu de Castilla y sé que es abierto y ancho como sus campos y su cielo, no a las novelorías advenedizas, sino a las ideas reposadas, me ofendo de oír esto como de una injuria. Castilla es una escuela de democracia y no puede ser el baluarte del centralismo opresor. Lo que suele llamarse castellanismo es gamonalismo o albismo y es resolver política madrileña de trigueros, política de [particular]. La Castilla que fue austriaca [*sic*], según Oliveira Martins, el gran historiógrafo ibérico, parecía una confederación de repúblicas, unidas por una superioridad común, donde el señor feudal venía a quebrantarse. Padilla y los comuneros subieron al cadalso por defender las libertades, es decir, la autonomía de su pueblo contra un poder centralizador.

Aún la cripta castellana puede resonar formidablemente. En ella está enterrado el Cid, que no muere del todo.

Éste es pleito de libertad, no de recesión, aunque a costa de la unidad. Es lícito el filisteísmo que nos separa de los santones del caciquismo: somos separatistas del centralismo.

Con Carlos V de Castilla pierde sus libertades y su democracia rural.

Lo que hay en Castilla es un cansancio histórico. Maragall, un poeta hispánico, sin dejar de ser catalán, ha cantado sus pasiones líricas en Cataluña.

Y también recuerdo que en esta lucha del catalanismo se ha creado un fantasma para asestar los mandobles, y que este fantasma ha sido el castellanismo, suprimiéndole

identificado con el centralismo de Madrid. Permítaseme esta digresión como un desahogo al amor que siento por Castilla, cuyo espíritu austero, cuya democracia efectiva, son ídolos de mi corazón. Las voces que en Castilla se han alzado contra Cataluña no han sido nunca espontáneas. No es el castellanismo el que ha hablado; ha sido el gamonalismo, o el albismo, la política de los trigueros y del pan caro, la sucursal castellana de las políticas de Madrid. Lo realmente castellano es cansancio histórico, el adormecimiento, la resignación, la queja mansa, la paciencia infinita. Pero yo no puedo olvidar que en la cripta castellana está enterrado el Cid, el nombre español, el que no muere del todo.

El orden afectivo de que antes he hablado lo compone la jerarquía espiritual de la patria, la región y el pueblo natal; el orden político lo componen el Estado, el municipio, el individuo. Claro está que un orden no debe desnaturalizar el otro, pero tampoco debe calcarse en él, que es en cierta manera desnaturalizarlo. La patria es ante todo el panteón de ideales; es como ha dicho felizmente el Sr. Maura, la madre que no se elige; pero con una condición, la de que no se confunda la patria abodescamente con el Estado. Lo inconsútil es la patria; y todo lo demás es más o menos rescindible, incluso la soberanía, que tantas suspicacias levanta en la mente de los juristas. A mí no me asusta la autonomía de Cataluña, con toda su integridad, incluso con su lengua catalana oficial, mientras en sus montañas y urbes se siga sintiendo la inconsutilidad espiritual de Hispania y sus poetas la arrullen, como Maragall, aunque sea en catalán.

La región es la tierra de que se ha formado nuestra carne, es esa segunda patria de la que se ha dicho que es hija del himeneo de una raza y de un campo, es la patria juvenil de los amores y de los cantos, de las costumbres.

El pueblo natal es patria de infancia, regazo tibio adonde vuelve siempre el hombre cuando está cansado, es decir, cuando necesita volver a la niñez. ¡Dichoso el hombre que sabe guardar en su corazón estos tres amores sagrados! ¡Infeliz del criado intelectualista para quien el mundo es un campo de turismo que hay que recorrer con la guía en el bolsillo, sin un descansadero cordial donde reposar o, tal vez, dormir!⁸³

[Enero de 1919.]

⁸³ Conferencia titulada «Dos palabras» pronunciada en el Circo Cuyás, de Las Palmas, en la velada a beneficio de la Escuela Luján Pérez.

[DENTRO DE BREVES MOMENTOS...]

SRES.:

Dentro de breves momentos estaréis cambiados, seréis en cierto modo otros. Vais a oír un concierto y ya sabéis que la música tiene esta mágica virtud: la de mudar la disposición interior del hombre, insinuándose por vías misteriosas en lo más hondo de la existencia: Aristóteles definió egregiamente la música diciendo que es imagen del alma, igual a su objeto, y aunque el lenguaje del filósofo, como el de toda la filosofía, es un tanto abstruso por necesidad de comprensión, se os alcanzará a poco que meditéis el sentido de esta definición, que en suma quiere decir que el alma, por medio de la música, se encuentra a sí misma.

Y se encuentra a sí misma en desnudez solitaria y casta. La música, por lo tanto, no enajena, como tantas veces se repite; la música, por el contrario, reconcentra. No es hipnótica o no debe serlo; si adormece, es falsa o superficial. Siendo legítima despierta una profunda actividad en los oasis más serenos del espíritu, y nos repone de un golpe en el paraíso perdido que todos añoramos. Nos vuelve en cierta manera al acto solemne de nuestro nacimiento, cuando el claustro materno nos expulsa para lanzarnos, todavía virginales, en la infinita palestra del Cosmos.⁸⁴

Otra singularidad ofrece este cimiento y es el despertar entre nosotros un interés que me atrevería a llamar familiar. No es un alarde profesional, ni tampoco un espectáculo de aficionados: es un concierto de artistas, en la acepción más pura y llana de esta palabra. Nuestro pueblo es fácil, como pocos, a la emoción del canto y a la magia de la voz humana. Por eso entre nuestra juventud ha sido siempre espontáneo el cultivo del canto, y por eso, entre nosotros, si no ha habido quizá una verdadera escuela, ha subsistido siempre de hecho la *schola cantorum*, más o menos pujante, pero siempre en forma privada, produciendo no profesionales, pero sí artistas. Si hay algo puro entre nosotros es esta vocación de la juventud que cultiva el arte sólo por el arte. Y, ¡cosa notable!, es de observar que aquí nunca han

⁸⁴ A partir de este punto aparece en el manuscrito original, suprimido: «Vais a oír, por añadidura, música sacra, y ésta es la primera singularidad de esta audición, en plena sesión cuaresmal, en día culminante de religiosidad. Lo más íntimo del hombre es siempre religioso, aunque a las veces no lo parezca; y si la música, en último término, es el arte íntimo por excelencia, deduciremos que el género sacro es el más puro, el más libre y, técnicamente, el más arriesgado, género de grandes maestros, cuyo ambiente es el silencio magnífico de las catedrales, su voz, cien lenguas del órgano; su público, el pueblo; su resonancia, el arpa de los corazones y las celestes bóvedas, asentadas sobre pilares eternos».

faltado discípulos, aunque a las veces hayan faltado maestros y, en cuanto surge un maestro, se improvisa la escuela. Ahora es Néstor de la Torre, nuestro grande y cariñoso Néstor, el que endulza quizá nostalgias de artista reanudando en su patria la tradición de la enseñanza del canto y elevándola a nuevos grados de progreso. A él se debe la organización de este concierto, que más que un éxito, es el augurio de éxitos futuros.

Y la última singularidad de este concierto es su carácter benéfico. Hemos fundado una escuela de artes plásticas, y en esta empresa sí que nos hemos encontrado una tradición que reanudar, sin que tal vez iniciemos una tradición. Luján Pérez fue entre nosotros una robusta encima solitaria. Sin maestros y sin discípulos, es más bien un símbolo de la potencia intuitiva de nuestra raza. Esta escuela que lleva su nombre y que podría llevar otro, es también hasta ahora la única y tiende noblemente a que no se malogren en la esterilidad los predestinados al arte.⁸⁵

Tenemos los fundadores de esta escuela un estrecho programa de deberes y un amplio patrimonio de ideales. Nos sentimos hoy más que nunca obligados a mantenerla, ¿sabéis por qué principalmente?, pues porque nos han nacido hijos, es decir, discípulos, quiero decir, discípulos en el sentido más noble de la palabra, hijos espirituales, en suma, que nos hacen responsables de un piadoso delito, el de haberlos envenenado de arte cada vez más. Y tenemos también un patrimonio de ilusiones, que quizá os parezca candoroso, y es la primera la en descubrir el genio, el genio desconocido, si es que yace oculto donde menos se sospecha, para palparle con reverencia cariñosa a su camino triunfal y cubrirnos de gloria. Si todo esto os parece una vana exaltación de grandeza, perdonadnos, pero dejadnos soñar.

Lo que no tenemos es un patrimonio económico. Vivimos a la merced del pueblo de Las Palmas, con las estrecheces propias de una familia de grandes necesidades y escasos ingresos, y gracias a una administración cuidadosa. Nunca agradeceré bastante al público lo que ha hecho por esta escuela; pero quiero hacer una mención especial de la mujer, de nuestra mujer canaria, en el fondo tan inteligente y tan cordial. Primando estas señoras y señoritas que se han prestado a tomar parte en esta fiesta, tan espontáneamente que puede decirse que este concierto se ha organizado solo, como una improvisación feliz, bajo la inteligente insinuación del maestro Néstor.

Vayan en primer término nuestro agradecimiento hacia ellas; vaya también a Néstor y a cuantos le han secundado y nos han secundado. Y voy también a vosotros, los concurrentes

⁸⁵ A partir de este punto aparece en el manuscrito original, suprimido: «Luchamos por consolidarla y mantenerla pura. Luchamos, en primer término, con la fatalidad económica, luchamos también para que no contaminen las insidias del academicismo y las audacias de la vulgaridad. Con nuestro concurso esta noche enjugáis un viejo déficit de nuestra escuela, que es vuestra, y nos proporcionáis un día de alborozo, arrobáis nuestro optimismo. Gracias, muchas gracias a todos y singularmente a Néstor y a las señoras, señoritas y demás artistas».

a esta fiesta, que dais esta noche un paréntesis de alborozo a la escuela pobre, enjugando viejos déficits que la llenaban de oscuras preocupaciones.⁸⁶

[30 de abril de 1919.]

⁸⁶ Concierto benéfico de la Escuela de Luján Pérez, en el Teatro Pérez Galdós.

[AQUÍ OS TRAE HOY LA SOLIDARIDAD...]

SEÑORES:

Aquí os trae hoy la solidaridad de una fiesta nueva, toda vuestra y toda moderna: la fiesta del trabajo. Habéis dejado la herramienta descansar de su desgaste cotidiano y habéis dispuesto nuestra alma no a un vagar inútil y estéril, sino más bien a una holganza fecunda, vivero de ideales futuros y resoluciones presentes.

En igual fiesta comulga el mundo entero. Hoy reposan los volantes de Manchester, las lavanderas de Lyon, las grúas de Hamburgo, los hierros de Bilbao, los gigantes y pigmeos de la industria, todos los instrumentos, grandes o pequeños, pero todos novilísimos, que el hombre ha inventado cediendo a la invitación divina de sojuzgar la tierra y todo cuanto en ella vive.

También reposan los brazos, pero no el espíritu. Es que vuestra huelga solemne, mundial y del primero de Mayo no debe parecerse en nada a la estúpida huelga de todos los días de los epicúreos, de los gaudentes [*sic*], de los que, por monstruosas desviaciones sociales, pueden vivir sin trabajar y a expensas del trabajo de los demás, como una excepción más. Vuestra holganza de hoy, lo repito, debe ser un vivero de ideales futuros y de revoluciones presentes.

Si os dijera simplemente que el trabajo ennoblece os defraudaría con una gran vulgaridad; pero si os digo que el trabajo es el único timbre de nobleza del hombre sobre tierra, aunque no os anuncio nada nuevo, os repito la sentencia más grande que han recogido los siglos, os repito un evangelio no publicado, anterior a todos los evangelios predicados. En todos los tiempos, todos los errores, todos los vicios, todas las insanias humanas se han conjurado para envilecer el trabajo; todos los movimientos redentores han procurado, en cambio, enaltecer y hasta divinizarlo. El valor moral del trabajo es el primer postulado de la civilización verdadera.

Ahora bien, sobre lo que todavía no se ha pronunciado la última palabra es sobre el valor económico del trabajo. El trabajo hace útil la naturaleza, es cual segunda fecundación de las fiestas naturales, que las pone al servicio del hombre. Y, sin embargo, no han bastado aún siglos y siglos de doctrina y de experiencia, de hombres y de relaciones, para asignar al trabajo todo el valor económico que le corresponde y, en pleno siglo XX, a pesar de todas las

reivindicaciones obreras, el trabajo humano, el noble esfuerzo del hombre, sigue considerándose como una inercia, como casa que se compra o se alquila. Es verdad que se va atenuando mucho este bajo concepto del trabajo; es verdad que las leyes van multiplicando la tutela del obrero. Pero convengamos en que todavía el trabajo en sí continúa vergonzosamente sujeto a una contratación mercantil.

Contra este concepto levantó el siglo XIX y levanta el presente sus más fuertes escudos. Surgió primero el socialismo, sistematizado por Carlos Marx en forma científica, y en parte desacreditado ya con la crítica que se movió a doctrina marxista; siguió luego el reformismo, que ha sido táctica política más que otra cosa; impera ahora el sindicalismo, toda organización y movimiento, y despunta el bolcheviquismo, que no sabemos si es fuerza ciega o consciente. Grandes utopías han servido de faro a estos movimientos: la socialización de los medios de producción, primero, la huelga general y permanente después, y también el anarquismo, que se ha propuesto una regresión al caos, con la esperanza de que de él surja una nueva creación.

Pero no es ocasión de hablar de teorías ni de disertar sobre principios. Más que todas las teorías ni de disertar sobre principios. Más que todas las teorías vale el hecho en vivo; y el gran hecho de los tiempos modernos es éste de la lucha del trabajo por lograr una reivindicación definitiva, sean cuales quiera las teorías que lo expliquen y las normas que pretendan encauzarlo. Y en esta aspiración universal comenzáis ahora a alternar de nuevo, obreros de Las Palmas, iniciando una organización que Dios quiera sea más fuerte y duradera que la que otras veces habéis inventado; mejor dicho, poniendo en condiciones de vida una organización que siempre tuvisteis tal vez, pero que no os servía de nada porque la teoría sometida a la inactividad es una especie de embrujamiento estúpido.

Embrujamiento he dicho, porque efectivamente parecéis las víctimas de un maleficio; y estad seguros de que hay muchos entre nosotros interesados en manteneros siempre maleficiados, para que no digáis, para que no entendáis, para que no despertéis. Y el ensalmo con que se os pretende *santiguar* es éste tan traído y llevado orden social que hay que respetar a toda costa, un orden social entendido desde luego a su manera, en el que viven con la mayor holgura los más perfectos bandidos.

De dura lección debe servirnos este cuadrenio de la guerra. Dos grandes tragedias tendrán siempre que conmemorar el proletariado en Las Palmas. Es la firmeza, la del 15 de noviembre fue un manoplaza feudal, tal vez el último, y también el más inicuo. En estos cuatro años la vejación no ha sido tan brutal. El 15 de noviembre os sentó la mano el político, en un vértigo de soberbia, porque amenizabais su orden social; en estos cuatro años os ha exprimido el acaparador, ese nuevo tipo de negociante poseído del vértigo de la explotación,

que ha llegado en la perfección, hasta a explotar al político, no sin pagarle, piadosamente pensando.

Yo bien sé que no toda se puede decir, aunque toda puede sobreentender. Pero habéis de saber que la inmoralidad mercantil en Las Palmas ha llegado a un grado de complicación que asusta y se va organizando como una vasta masonería, como una sociedad secreta que no se sabe cuánto abarca ni a cuántos comprende. Tenéis que defenderos y que defendernos. Todos estos exaltados del orden social viven, ¿sabéis de qué? De continuas transgresiones legales, a la sombra de una impunidad que tienen bien estudiada. Tenéis, obreros de Las Palmas, un medio fácil y seguro de confundirlos. Las leyes españolas no son óptimas, pero sí son buenas. Haced que se cumplan y que se apliquen. Convertiros en fiscales de la ley. Con esto sólo haréis el equivalente de una revolución en Las Palmas.⁸⁷

[1 de mayo de 1919.]

⁸⁷ Mitin del 1.º de Mayo en el Circo Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria.

1922

[TRAS EL HURACÁN DE LA GUERRA...]

TRAS EL huracán de la guerra sobrevino por fin la temblorosa paz; la paz, entiéndase bien, sobre el campo de batalla, la paz que hizo enmudecer el cañón, que desarmó los ejércitos y que paralizó los infernales laboratorios de la metalurgia y de la química puestos al servicio de la destrucción; pero no la paz evangélica, ni siquiera la tranquilidad material de los pueblos.

Si la guerra, además de lucha armada, ha sido una revolución, la paz actual debe ser y es una revolución aún más trascendente que la guerra; y en plena revolución creo que estamos en este presente período de paz provisoria, que se consolidará cuando se consolida esta revolución que no levanta barricadas en las calles, pero que tiene a los hombres parapetados tras grandes barricadas espirituales.

Desde el año catorce en que principió la guerra, ha transcurrido poco más de un lustro, un lapso de tiempo insignificante en el curso de la historia. ¡Pero qué lustro, señores! Ha sido tal el remolino de las aguas en que hemos navegado, que apenas podemos pensar nuestra situación en el golpe. Sólo sabemos que nos hemos positivamente alejado y que hemos perdido de vista las columnas estelares de todas las tierras de promisión.

Poco tiempo ha transcurrido; pero tan preñado de acontecimientos que nos permite entrever la perspectiva histórica que verá plenamente el historiador veinte años más adelante. Sucumbió Alemania, no la Alemania de Bismarck, como generalmente se cree, esto es, la Alemania conquistadora, más que nada, de su unidad nacional, consciente de su alta personalidad, aspirante a realizar en el sistema efectivo de la vida internacional su propio espíritu... Esa Alemania no ha sucumbido, sencillamente porque esa Alemania es la Alemania vital que no puede morir a mano airada. Sucumbió la otra, la postbismarkiana la que si queréis podéis llamar la Alemania de Guillermo II, la pangermanista, a la que, sin embargo, la historia hará la justicia de reconocer que, si acarició el sueño de dominar el mundo, fue porque otros pueblo lo habían realizado.

Pero el que aborta el pangermanismo no es el resultado que interesa a la humanidad. Si la guerra, bien considerada, ha sido un contraste de aspiración o de realidad imperialistas, su consecuencia más visible ha sido el abatimiento de todo imperialismo. ¿Quién osa hoy en el mundo proclamarse imperialista? Las bases graníticas, las que parecían eternas, han desaparecido en Europa, y hasta los pueblos victoriosos han depuesto su aire de triunfo. Las

mismas tentativas de desarme de las últimas conferencias internacionales demuestran que se abandona la arrogancia de la fortaleza y que se ha perdido la fe en la fuerza. Se van desarmando los espíritus y van sobrando ejércitos. Y aunque sigamos motejando de candorosos los idealismos de Wilson, hay que reconocer que han traducido en forma balbuciente una nueva orientación internacional, la de los consorcios de naciones para intervenir en la vida común, muy distintos de las alianzas y de las ententes, que se comentaban hasta ayer para destruir o, a lo menos, para contrarrestar fuerzas adversarias.

Y en las entrañas de los pueblos y en las entrañas del hombre, ¿qué mutaciones se conjuran? A primera vista se advierte un gran tumulto mental en los hombres, una inquietud tormentosa en los pueblos. Tiene algo de caos el presente momento, señores. Deambulamos como Hamlet escudriñando el universo con nuevas demandas metafísicas. El siglo XIX agotó las sorpresas: lo supo todo, lo hizo todo. Pero el hombre siente aún el vacío y daría todos sus tesoros especulativos por un mendrugo de felicidad. En el fondo está el problema que se ha agudizado después de la guerra, el de convertir en bienestar circulante todo el oro acumulado de la ciencia y de la experiencia.

[...]

Una marcada finalidad práctica se observa en todas las tendencias, no práctica en el sentido que pudiera darle un espíritu mercantil, sino práctica en el sentido de aplicarla a la vida, a la vida integral del hombre, tanto espiritual como temporal. De aquí ha tomado su fuerza el socialismo, que al fin y al cabo, no es otra cosa que la instauración del bienestar material sobre una base igualitaria. Y ha despuntado también el comunismo, de cuya esencia voy a aventuraros con timidez un juicio. A mí me parece que el comunismo tiene mucho de sentimental, mucho más que de doctrinal y teórico. ¿Sabéis lo que, en resolución, me parece? Pues un santo miedo a la propiedad, un trágico recelo de que propiedad resurja, un afán de cuestionar la propiedad en una abstracción para que nadie pueda arrogársele. ¿Utopía o realidad? No puedo hacer de profeta y sólo el tiempo dirá a tiempo su palabra definitiva.

Rusia, la convulsa, ha exasperado el ideal y la pasión del bienestar extraigualitario, a través de torturas sin cuento. No nos es dado juzgarla, todo lo más admirarla y compadecerla. Para juzgar con ecuanimidad a un pueblo se necesita una clara perspicacia de su alma, de su historia anterior, de su situación histórica, de las ocasiones que se presenta en su vida. Y para Europa occidental el héroe de Tourgueneff vagando por las estepas sigue siendo un enigma.

La Edad Media aislaba a los leprosos pero no los condenaba al hambre. Europa ha aislado a Rusia, abandonándola a sí misma. Y ha sobrevenido el hambre amontonando los cadáveres sin ataúd en torno a los hogares sin calor amenazando a las víctimas de la guerra.

Ante el espectáculo, la fraternidad humana se ha desgarrado las entrañas; y aquí estamos reunidos para allegar también una limosna más que conjure la muerte de algunos semejantes.

¡Cuántos juicios, cuántos regateos suscita todavía, señores, esta santa limosna! ¡También se levantan contra ella barricadas espirituales! Todavía, para algunos, hasta el hambre y la muerte son merecidas tratándose del pueblo ruso. Todavía hay ricos empedernidos que se creen ricos por derecho divino; todavía hay burgueses insolentes que sienten hacia el pueblo hambriento de Rusia como una ofensa personal. A pesar de ser hombres, todavía ignoran estas mentes despavoridas que, así como la Revolución Francesa fue una insurrección de la plebe, la gran revolución social moderna ha sido la insurrección de la miseria creciente.

Todavía hay quien cree que socorrer al ruso moribundo es contaminarse. Yo no puedo menos de recordar la sencilla parábola evangélica del buen samaritano. Había un hombre en un camino de Judea a quien habían dejado maltrecho y herido unos ladrones. Pasó un sacerdote, de los que accedían a las fiestas y creían conocer la voluntad de Dios, y se ladea en el camino para evitar todo contacto inmundo con el desgraciado; pasó un levita, de los zelantes [*sic*], de los conocedores del rito, y apresuró el paso para alejarse del caído; pasó un samaritano de los considerados poco menos que infieles por discrepancias en el ejercicio del culto, y éste, sin reparar en si el infeliz es circunciso o incircunciso, si es de Judea o Sumeria, lleno de piedad le recoge, le lava las llagas con aceite y vino, le venda con el pañuelo, le atraviesa sobre sus caballo y restaura sus fuerzas con alimento que paga de su bolsillo.

Vosotros, beneméritos socios del Primero de Mayo, no habéis preguntado si los miserables del Volga son circuncisos o incircuncisos. Habéis inaugurado las limosnas en Las Palmas, dando con ello una ejemplaridad admirable a todos; las proseguís esta noche. Sed en hora buena: y sólo os suplico que continuéis siendo buenos samaritanos.⁸⁸

[27 de marzo de 1922.]

⁸⁸ En el Puerto de la Luz, velada de la sociedad 1.º de Mayo a beneficio de los rusos hambrientos.

[LA PRESENTE FIESTA DEL 1.º DE MAYO...]

SEÑORES:

La presente fiesta del 1.º de Mayo nos invita particularmente este año a mirar el pasado de la clase obrera y tratar de inquirir el horizonte del porvenir. Hace meses leí con asombro que en un congreso patronal que había de celebrarse en Vigo se propondría el aumento de la cuota señalada para el retiro obrero, porque les parecía escasa a aquellos patronos, hijos o nietos sin duda de aquellos que en otros tiempos os escatimaban el mísero jornal, equivalente a la ración de la bestia. ¡Qué mutación de criterios! Si se mudara radicalmente la lucha de clases quizá se resolviera noble y prácticamente.

Antes de la guerra creíais inasequible la jornada de ocho horas. Ahora la habéis logrado y la habéis convertido en institución universal, incorporada a la conciencia social, de manera que ofende toda tentativa de vulnerarla. En ciertos países han comenzado a descuajarse los latifundios y a repartirse entre los campesinos proletarios. También se ha dado a los operarios el control en la administración de las grandes fábricas, poniéndoles de manifiesto lo más guardado del capitalismo, sus libros. Siempre recordaré los episodios que presencié en Milán hace menos de dos años. Al ver a los obreros encastillados en los mastodónticos baluartes de las fábricas, con la bandera roja izada en una ventana en señal sobrecogida, como quien presencia una solemnidad culminante de la historia. Se ha ensayado el régimen comunista en Hungría y ahora se instaura en Rusia, si bien entre espasmos. Y, en resumen, nos habéis hecho a todos más o menos socialistas, que es lo más importante. Por lo menos a los que ponemos la justicia por encima de todos los intereses creados e increados.

Pero es que vosotros también habéis cambiado. Erais revolucionarios y necesitabais serlo; pero entendíais la revolución de diversa manera. Unos como catástrofe, esperando llegase el momento de lanzar, como se decía, el peñasco en la máquina capitalística para pararla en seco y sustituir fulminantemente otro orden social, olvidando acaso la doctrina de Marx, vuestro verbo filosófico, que os decía que las revoluciones no se hacen sino procurando que llegue a los extremos de su locura ascensional, hasta hacerle incompatible con la vida presente. Otros tratando de reformar poco a poco el ambiente social por medio de las leyes y el trabajo de los más doctos, de una minoría escogida, prescindiendo del hervor pasional de las masas, una especie de revolución desde arriba, pero no a lo Maura, es decir, una

revolución encadenada en manos de políticos, dueños de detenerla cuando le conviniera, sino una revolución indefinida, si bien gradual.

Todos erais en resolución revolucionarios fatalistas, porque partíais del principio de que la revolución era ineludible, y teníais una fe mesiánica en ella y toda vuestra actividad la consagrabais a preparar su advenimiento, y hasta habíais estudiado, como no lo ha hecho ningún otro movimiento, lo que pudiéramos llamar la «técnica de la revolución». Hoy, más que en fatalidades históricas, empieza a creerse en la eficacia de la voluntad y de la acción, que se abre paso por sí misma como las aguas en la tierra. En la guerra vinieron a cooperar todos, hasta los más enemigos de ella; y el esfuerzo de la guerra ha creado por lo visto la fe en el esfuerzo. La voluntad es la que pretende triunfar en todos los órdenes. Y el socialismo no es ya, como hasta ayer, negativo, demoleedor y crítico; y empieza a ser positivo, instaurador y en cierta manera creador. Ya no empuja; más bien arrastra.

Es su momento más peligroso, porque empieza a su vez a ser objeto de crítica. La voluntad es omnipotente, si queréis, pero a condición de que se reconozca limitada por las realidades. A todos los idealismos jóvenes les ocurre lo mismo que os ocurre a vosotros. Creen que el mundo empieza en ellos. Yo no os adulo y sinceramente os digo que el mundo no va a recomenzar en vosotros. Sé que muchos obreros, los más ilustrados, tienen empotrado en la mente un programa doctrinario y completo de ordenación social, que lo abarca y secuestra todo, hasta los efectos; y creo que debéis reconocer que, por encima de todos los programas y a pesar de ellos, hay cosas que persistirán como siempre han sido. No se puede revolucionar el Cosmos ni escalar los cielos, como los gigantes de la mitología; ni siquiera constituir administrativamente el mundo. Sois más bien llamados, como decía Manzini, uno de los padres de la democracia, a arreglar la cocina de la humanidad; y no creáis que esto es humillante ni parco.

Pero si intentarais disolver la familia, el monumento perenne de la sociedad, arrancando los hilos del calor materno para entregarlos al Estado, como árbitro de ellos, suprimiendo el patrimonio doméstico porque toda economía es función del Estado, separando los esposos que tal vez no se vean sino en la mesa común, servida por el Estado y en el lecho conyugal para los fines de la procreación; si intentáis reducir la religión a una forma tan previa que más bien parezca clandestina, evitando hasta la plegaria coral; si tratáis de suprimir el amor de patria como incompatible con el de la humanidad; si vais a reducir al individuo a expresión estadística de un Estado monstruoso, podría suceder que las muchedumbres se convencieran algún día de que el pan resultaba demasiado caro en sacrificios, y que contra vuestro Estado omnipotente, omnipresente y omniprovidente, se desencadenase una original revolución: la de los cuerpos saciados y los espíritus hambrientos.

Me temo que este lenguaje os inspire recelos, porque suele ser también el que emplea la burguesía interesada; pero no os hablo en burgués, sino como hombre que desea conservar siempre la libertad del pájaro cuando emprende el vuelo. Tenéis un gran programa moral, sin duda, sobre el económico. Podéis evitar que la familia degenera en casta, que la religión puede ser hipocresía oficial, que el patriotismo sea un lema de odios entre los pueblos y sofismas entre las clases sociales y que entre los ciudadanos haya holgazanes que coman el pan sin ningún esfuerzo. Y sería yo el primero que os aconsejaría que no cejéis en el camino de la expropiación, apenas iniciado, porque la expropiación sobre bases de justicia y para el bien común, lejos de ser un robo, es una reversión justa. Suprimid la miseria, difundid el bienestar y asegurad todo ello en un régimen que no sea de limosna, sino de estricto derecho. Pero no atentéis a la naturaleza porque sabe vengarse.⁸⁹

[1 de mayo de 1922.]

⁸⁹ Mitin del 1.º de Mayo celebrado en el Circo Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria.

1926

[HACE ALGÚN TIEMPO...]

HACE ALGÚN tiempo que hablo a solas con vosotros. Cuando acepté el encargo de hablaros esta noche, que recibí como un honor, y también como una carga, empecé a preocuparme de este público que esta noche me distingue con su atención y me escucha con una expectación que temo mucho defraudar. Traté de conoceros antes de tiempo y a fuerza de penetración creo haberos conocido.

Heme aquí, pues, ante vosotros, como un amigo que por adivinación ha reconocido a otros amigos antes de tratarle. Sé que no me engaño. Vosotros formáis un público apetecible, ideal, para un orador, un pueblo heterogéneo, desigual, eso sí, como lo son mayormente todos los públicos, un público medio, ni de doctos ni de ignorantes, pero al mismo tiempo un público sin otro prejuicio que el de la benevolencia. ¿Y sabéis la ventaja que es para un orador afrontar un público sin prejuicios? Los públicos con prejuicios son los que ponen a prueba las dotes de un orador. Los públicos sin ellos, que atienden hasta con el corazón, y escuchan hasta con los ojos, ¡ah!, esos públicos que vibran delicadamente como retinas y se dejan tremolar como hojas: de sensitivas a las brisas con las que alivian al corazón de este tormento misterioso, cruel y fascinador al mismo tiempo, que siente todo hombre cuando ha de dirigir una palabra solemne a sus semejantes [*sic*]. Así es que si esta noche fracaso, la culpa y el demérito son míos por entero.

Pero a públicos tan bien dispuestos como vosotros hay que hablarles con honrada llaneza, con escueta cordialidad. La confianza que me inspiráis me obliga a ello. ¿Pero de qué hablaros? He aquí mi gran preocupación, mi única preocupación. Debo interesaros; ésta es mi principal obligación, éste es el más grave de mis compromisos. Interesaros sin agitar vuestro espíritu, es decir, ciñéndome al carácter de una conferencia; interesaros, ya que no con derroche de doctrina, de lo que no me siento capaz, a los menos alejándome en lo posible de la vulgaridad; interesaros por igual a todos, viejos y jóvenes.

Pero, ¿a qué hacer distinciones de edad? Me daría por satisfecho de interesar a los jóvenes, seguro que con ello interesaría a todos. Hablando al espíritu se habla siempre a la juventud, porque el espíritu no envejece; hablando al espíritu, porque la juventud es naturalmente espiritual, a condición, eso sí, de que la juventud sea plena y realmente

juventud, es decir, humanidad en marcha, a condición en una palabra de que la juventud sea cultural.

Pro-cultura reza el programa de esta conferencia, pro-cultura debo yo hablar esta noche so pena de quedarme al margen de este acto. Cultura: he aquí una palabra que siempre me ha preocupado, porque teniéndola a diario en los labios solemos tenerla alejada de nuestro espíritu. Cultura, cultura y más cultura: el hombre moderno no se cansa de predicarla, como una panacea. Pero la cultura no es lo que generalmente se cree, como un acervo de conocimientos, como una adquisición de noticias que nos vienen de fuera, una ilustración creciente con que se repleta la memoria. No. El espíritu no es un almacén, ni siquiera una biblioteca ni un catálogo. El espíritu es una energía y todo lo que no sea despertar esa energía no es cultura, es entretenimiento de la mente, es pasividad en suma. Bajo una balumba de conocimientos puede yacer el espíritu perennemente dormido. El adiestramiento de la mano de un obrero es más cultural, en el buen sentido de la palabra, que el enterarse por casualidad de la teoría de la relatividad de Einstein.

En las funciones del espíritu no entra para nada la suma; entra, si acaso, la multiplicación y más propiamente la elevación a potencia. Y si la simple suma de conocimientos no es propiamente cultura, tampoco lo es el conocimiento organizado. Os voy a decir una herejía que quizá violente nuestras convicciones: la ciencia misma no es el objeto integrante de la cultura. El siglo XIX, el siglo en que la mayor parte de nosotros nació, así lo aseguró de buena fe. El siglo XX empieza a rectificar ésta que parecía una verdad inconcusa. La ciencia que estudia la naturaleza pero la concibe como una realidad fuera de nuestro espíritu, el conocimiento, en suma, de las cosas externas, por admirable que sea, no puede constituir por sí sola la cultura humana. Existe una antinomia, una vieja contradicción, entre los hombres superiores de la humanidad. El hombre de creencia tacha de quimérico al artista. El artista tacha al hombre de ciencia de ignorante de la realidad espiritual del arte. El creyente, por su parte, ve a Dios en todas las cosas y todas las cosas en Dios. La cultura, la verdadera cultura, es la que ha de resolver tales contracciones, si ha de ser plenamente humana, porque abarca todo el hombre, y el hombre es a la vez religioso, artista y científico. Colón, cuyo nombre ha soñado estos días en nuestras vidas como una evocación de la historia es uno de los prototipos del hombre íntegramente cultural, a saber, creyente, sabio y artista; artista también, no lo dudéis, porque el Nuevo Mundo, antes de ser una realidad geográfica, fue una creación de su mundo interior.

No es, por lo tanto, la instrucción el elemento único de la cultura de combate al analfabetismo como una plaga social; pero el analfabetismo no es la última palabra de la cultura, sino un jalón de ella, y no tanto porque nos ponga en camino de saber más, sino

porque nos da la posibilidad de comunicarnos con lo más selecto de la humanidad. Alfabeto o analfabeto, el hombre necesita preocuparse de lo infinito y tomar una posición respecto de Dios. Y la toma casi siempre, aunque sea para negarle, que en cierta manera es reconocerle. Comprenderéis que yo no puedo venir aquí a predicaros la verdad religiosa, pero sí debo insinuaros la preocupación religiosa, el respeto por lo menos a la creencia, si por acaso no tenéis la suerte de ser creyentes, porque en la naturaleza humana hay siempre un momento religioso y no me refiero a un momento de tiempo, sino a un momento del espíritu; y ese momento a veces sublima y a veces inquieta, a veces arrastra y a veces empuja, pero siempre engancha. Lo que es antinatural es la indiferencia religiosa, una especie de gas asfixiable del espíritu.

También hay en el hombre un momento de arte, un momento en que somos artistas casi sin darnos cuenta. El arte es ante todo liberación; y es natural que un ser libre como el hombre aspire a actuar su libertad, tienda a una liberación efectiva. Nuestra época, esencialmente liberal, ha catalogado por así decirlo todas las libertades, pero todas ellas son libertades coartadas. Gozamos libertad política, pero ésta vive más en los códigos que en las costumbres; sabemos que hay una libertad económica, pero también ésta es más teórica que real. Pero cuando vosotros soñáis, por ejemplo, en una grandiosa forma urbana que había de hermoear vuestra ciudad natal, es decir, cuando sois artistas sin saberlo, o cuando oís una composición musical que os hace olvidar de que tenéis cuerpo, entonces sí que sois libres, tan libres que os sentís capaces de crear que es acto supremo de libertad.

Religiosidad, arte, ciencia. He aquí el trinomio de toda cultura que no sea unilateral o pedantesca. Pero el hombre no es sólo especulativo sino también práctico, y necesita también la cultura de la voluntad. El hombre necesita formarse un carácter, es decir, un capital de voluntad. Porque así como el patrimonio intelectual de un hombre, es decir, su saber, es lo que garantiza el acierto de sus juicios particulares, así el carácter es la fuerza y la seguridad de sus actos; de sus actos que han de tejer toda su vida de relación, su relación consigo mismo, o sea, su conducta, su relación con la familia, su relación con los semejantes, su política, o sea, su relación con la patria.

Si he trazado este esquema de la cultura es para hacerme y para haceros una pregunta. ¿Cuál es el estado cultural a nuestra juventud? De mí sé decir que me siento profundamente alejado de la juventud: no la comprendo, ni tampoco logro hacerme comprender. Debe de haber entre nosotros una distancia algo más grande que la diferencia de edades; pero es el caso de que las más de las veces pienso que el viejo soy yo, pero alguna vez pienso que los viejos son ellos. Lo que es cierto o, por lo menos parece serlo, es que la Verdad, la Belleza y el Bien, los tres inefables ideales del universo espiritual, son palabras vacías para nuestra

juventud. La acusación es cruda, lo sé, y merece excepciones y atenuantes, también lo sé. Pero, en resumen, es la fórmula más pronta y expeditiva que encuentro para expresar el estado cultural de nuestros jóvenes. Tiempo hay de tratar las excepciones y los atenuantes.

¡La Verdad, la Belleza, el Bien! No os quiero decir que estéis en guerra con los ideales que redimen a la humanidad. Todo lo contrario; yo me complazco en reconocer y aún en proclamar, como un orgullo de la raza, que vuestras cualidades nativas son óptimas, y que están claramente emancipadas a la Verdad, a la Belleza y al Bien. Lo que os quiero decir con la franqueza que os prometí al principio, es que la Verdad, la Belleza y el Bien no son vuestra preocupación actual, que os arrastran, que os fascinan otras cosas que os parecen grandes y que son sencillamente torpes; y que es mayor la lástima porque traicionáis la excelencia de las dotes con que Dios y la naturaleza os galardonan. Y aún añadiré, para cumplir con la justicia, que sólo en parte sois culpables, porque en parte sois también víctimas.

Sois, en primer lugar, víctimas de una instrucción falaz, que os desfigura el mundo en que vivís. De la escuela salís (si tenéis la suerte de que os toque un buen maestro) con ciertas nociones fundamentales, de una aplicación general e inmediata. Pero en el instituto y en la universidad suelen enseñarnos una ciencia hecha, y en ella os sugieren el concepto de que la ciencia es eso, una cosa perfecta, una clave del Universo que han hallado otros, cuando debieran, por el contrario, inculcaros la idea de que es una cosa que está siempre haciéndose, merced a un esfuerzo común y democrático en que todos podemos tomar parte, que más que una explicación es un alfabeto que nos permite ir delectando lo incognoscible.

De aquí proviene la augusta pereza mental de nuestra juventud, es decir, su horror a pensar y a inquirir. Qué piensen otros. Eso de pensar, que nos lo den hecho; mejor si viene del extranjero. El pensamiento es mercancía de importación. Aquí nos las componemos para disfrazar nuestra pereza con los expedientes más bizarros. Quien se entretiene en la erudición, rebuscando citas; quien juega con las teorías, incluso con la socialista; quien se dedica a devorar lecturas caóticamente; quien se dedica a las últimas novedades del pensamiento, asimilándose no las ideas, sino las modas de las ideas. Todo ello es pereza, pura pereza. Qué piensen otros; nosotros harto hacemos con jugar a las cartas de pensamiento. Por eso nuestra juventud, incluso la más radical, es de una contextura profundamente conservadora; por eso se aburre. ¡Ah! Nuestro clásico aburrimiento es ante todo aburrimiento mental.

Pero yo quisiera concretar más. Yo me he referido más bien a la juventud española y lo que más me importa es la juventud canaria. Echemos una mirada en torno. ¿Quién es el joven que, a lo menos, rebusca citas, juega con teorías, devora lecturas o importa novedades de pensamiento? Son rarísimos, y por lo mismo, más beneméritos. De nuestra juventud en

general no se puede decir que siente horror al pensamiento; es que siente horror a la letra impresa.

Descuella en nuestra juventud canaria un tipo al que necesito dar un nombre: es el ganso. Yo no quiero decir de nuestros jóvenes que sean unos gansos. No. Yo no me siento capaz de insultar. Lo que quiero revelar es que el ganso es un tipo muy representativo en nuestra juventud. Siento cansaros, pero no quiero terminar sin hacer un breve estudio del tipo. El ganso ocupa una vasta escala, desde el niño bien hasta el contertulio de barbería. Excusado decir que es un ignorante; pero su ignorancia no es la del campesino, por ejemplo: es la santa ignorancia, una ignorancia canonizada, una ignorancia satisfecha, una ignorancia, si cabe decirlo, de lujo, sobre todo si papá es rico. Ese niño, sin embargo, cuando sea hombre, ocupará un puesto y tendrá opinión.

Ahondemos un poco más en su psicología. Este niño es un ser precozmente matalizado [sic], una larva de materialismo. Prescindamos de inquirir lo que para él es el amor, ese embeleso purificado de la juventud, que harto lo dicen sus miradas en el comercio con el bello sexo. Su religiosidad, si la tiene, es formularia. Su ideal, mejor dicho, su apetito, es llegar, y esto de llegar significa lograr una prebenda, no paso a paso, sino en el automóvil de la recomendación, no por el esfuerzo propio, sino encaramándose a los hombros del poderoso. Y estos niños parásitos figurarán mañana en política, y formarán parte de esa maraña caciquil que atosiga a los pueblos y los tiene sumidos en rencillas sin fin. Empezaron serviles y acaban en cabo de vara.

Y eso que en el fondo de esas almas no se eleva más que un solo altar, a un solo Dios: este Dios es el Dinero. No se puede servir a Dios y a Mammón, sentenció Cristo nuestro Señor. No se puede avalorar el espíritu cuando no se reconoce otro valor que el del oro. No es compatible la cultura con la codicia. Y este niño que comenzó mendigo de espíritu y mañana podrá ser rico, será el que considerará como mendigos al obrero, como miserable el trabajo, como limosna el salario, y exacerbará la lucha de clases porque, en su cerrazón burguesa, no comprenderá nunca.

Tal vez no haya trazado un retrato sino una caricatura. Tanto mejor si os parecen exagerados los rasgos, porque yo sería el primero el complacerme de que no correspondieran a la realidad. Cuando Dante penetra en la primera estancia del Infierno, los primeros ayes que le sorprenden son los de los condenados insignificantes que vivieron en este mundo sin gloria y sin infancia; y Virgilio le dice «Non ragioniam di lor, ma guarda e passa». No nos confiemos de ellos; míralos y sigue. Lo mismo podría decirse de esa juventud, sin gloria y sin infancia, si no fuera nuestra juventud. Pero yo no me siento capaz de despreciarla, Recuerdo aquella sentencia de la sabiduría antigua que dice «Juveni reverentia» [sic] (al joven se debe

toda reverencia). Al joven se debe toda piedad añadiría yo. Y el caso de nuestra juventud es verdaderamente de una cordial commiseración.⁹⁰

[31 de enero de 1926.]

⁹⁰ Conferencia Pro-cultura organizada por la Sociedad de Trabajadores de Arucas.

1927

[OS VIENE A HABLAR HOY...]

QUERIDOS NIÑOS:

Os viene a hablar hoy un hombre desconocido para vosotros, un hombre enfermo. ¿Sabéis de qué? Al médico le contaría los síntomas de mi enfermedad; pero no me atrevería a descubrirle su origen, porque me tacharía de ingenuo y me acogería con una sonrisa. A vosotros sí que no tengo inconveniente en revelaros mi secreto. Yo estoy enfermo de añoranza de la niñez. Esto quiere decir que estoy cansado de ser hombre y que lloro por no poder volver a ser niño; quiere decir que os envidio, en fuerza de amaros y por exceso de amaros.

Yo tuve mi niñez, queridos niños, pura y contenta de sí misma como la vuestra. Dicen que la seriedad es propia de los hombres y no de los niños. Yo he venido a comprender tarde todo lo contrario. Si la seriedad consiste en no jugar, en no reír, puede ser que tengan razón. Pero si la seriedad es lo opuesto a la falacia, hay que convenir en que la seriedad está de parte de los niños. ¡Qué seriedad la de mi infancia! ¡Qué seriedad la de nuestra niñez! Todo era templo para mí: la iglesia, la casa, la escuela; todo era templo porque en estos tres grandes viveros del espíritu el niño se siente edificado.

Yo he venido a sorprenderos precisamente en la escuela, en una fiesta común y solemne de las escuelas de vuestro pueblo. La escuela no es tirana, ¿verdad? ¿Sabéis cómo llamaban nuestros abuelos la escuela de primeras letras? La llamaban la *amiga*, palabra que no pude olvidar y cuyo sentido he tratado de desentrañar. Era que tenían un concepto simpático de la escuela, era que creían que la escuela era un lugar de atracción para el niño. Creían, quizá, que la escuela es, además de un centro de enseñanza, el primer laboratorio de la amistad.

¡La amistad! ¡Qué sentimiento más envidiable! Después del amor no hay lazo más dulce en la vida. Los que no la profesan, los que no la cultivan o los que no la encuentran son seres desgraciados. Entre vosotros la amistad cunde espontáneamente, como las amapolas en los sembrados. Si os dijera que entre los hombres no existe la amistad, ni me creeríais, ni me comprenderíais. Más vale así. No parece, queridos niños, sino que nosotros, los hombres, no hemos pasado por la escuela.

La escuela no es tirana. El maestro no es un cabo de vara. Todavía no sabéis lo que es un maestro. Más tarde, cuando seáis hombres, será cuando apreciaréis la virtud de un maestro. Es verdad que la escuela os coarta unas horas; es verdad que en la escuela tenéis que guardar un orden y una disciplina; es verdad que el maestro os exige, os obliga, y también os castiga cuando no tiene otro medio de corregiros. Pero es que la vida es disciplina y orden y deber; y si en la escuela no se os inculca suavemente el sacrificio, mañana no seríais hombres aptos para la vida, que es una serie de renunciamentos. Cuando vuestro maestro, hace días, me invitó a dirigiros estas palabras, me resistí a complacerle por temor de no acertar a hablaros como debía y como yo quisiera hacerlo. Pero él insistió con un interés y una elocuencia que me rindieron. Éste es el maestro; el que se da todo a los niños, en amor y en severidad, en interés y en celo.

Otra persona me rindió también y me decidió a vencer mis escrúpulos y no quiero pasarlo por alto: vuestro médico que es también un poeta, y por eso os comprende mejor. Yo leería en este momento la carta que me dirigió si no temiera cometer una indiscreción. A lo que no me resigno es a callar el hecho porque quiero que sepáis que no sólo dentro de la escuela, sino también fuera, hay hombres que se acuerdan de que fueron niños.

Ahora bien, ¿los demás hombres de este pueblo responden a esta vibración? Ya esto va con los grandes que me escuchan, queridos niños. Es Ingenio uno de los pueblos que menos conozco; pero tengo de él unos antecedentes que me obligan a admirarle. Es un pueblo nuevo, un pueblo de ayer crecido y formado por trabajadores venidos de otros lugares y aposentados en este terruño para gozarlo a costa de sudor. Su timbre y su abolengo es el trabajo. Maravilla su vitalidad y su progreso.

Yo no he querido preguntar cómo atiende el pueblo de Ingenio sus escuelas. Doy por sentado que el pueblo de Ingenio cuida de sus escuelas. Pero me temo que en esto no sea un pueblo de excepción, como yo quisiera. Reina entre los pueblos agrícolas de la isla una triste idea de la escuela. Se cree que es un lugar escogido para que los niños pasen unas cuantas horas reglamentarias descansando a los padres de la fatiga de vigilarlos. Preocupa muy poco que la escuela sea cómoda, higiénica y agradable; preocupa menos que el material de la escuela sea suficiente. Se cree que las escuelas, como los cuarteles, son de la exclusiva iniciativa del Estado o del municipio, y que el maestro está obligado a hacer milagros. En resumidas cuentas, este espíritu no es otra cosa que indiferencia o desdén por la enseñanza y, a la postre, indiferencia y abandono de la niñez. No, señores, es necesario que los pueblos se interesen por sus escuelas. He conocido pueblos que han cifrado todo su orgullo en las

escuelas y que las han construido espléndidamente para que los maestros estén en ellas mejor que en sus casas. La escuela no es sólo obra de un ayuntamiento [...].⁹¹

[14 de julio de 1927.]

⁹¹ Charla pronunciada en Ingenio (Gran Canaria).

[HACE AÑOS, LUSTROS...]

HACE AÑOS, lustros, mejor dicho, que vamos caminando por el desierto, y sin el maná de la música. Dícese que han sido los años de prosperidad, yo no lo discuto. Desde luego admito que ha sido una época de difusión del dinero, de improvisación de fortunas, de riqueza, si queréis. Pero, si ello es así convengamos en que hemos realizado el absurdo de la riqueza sin goce, de la prosperidad sin encanto, del lujo sin poesía, del hartazgo sin apetito, de la vida sin color. Con el vellocino de oro a cuestas estamos batiendo el récord del aburrimiento a través de un desierto en que se agosta toda la flora sentimental de la humanidad (corazón).

Lo más triste de nuestra situación es que no sentimos siquiera la nostalgia de ningún paraíso perdido. Hace treinta años el repertorio de Verdi era popular en Las Palmas: popular. Hace treinta años la ópera era popular entre nosotros. La generación reciente, la que hoy saluda la vida, la de los jóvenes de veinte años abajo, no ha oído una ópera, no ha oído sino de casualidad un concierto. Ha oído, hasta la saciedad, y se ha aprendido de memoria, todas las insulsas ensaladillas que ha prodigado la frivolidad musical, sin otro atractivo que el de un ritmo fácil y voluptuoso, que adormece el espíritu y cosquillea las piernas. Nos sigue, señores, no sé si decirlo con lástima o con horror, una juventud que no ha sentido la emoción de la música.

En esa época que me complazco en recordar, existía una cultura musical, prerrogativa de pocos, porque toda cultura es obra de selección; pero el gusto era más general que en la mayor parte de las provincias españolas, en el justo sentido de la palabra, es decir, en el sentido de que lo gustaban y lo conocían hasta las clases no acomodadas. También eran populares las óperas que tenían mayor circulación entonces. Recordábanse como épocas salientes de la vida las temporadas más notables de nuestro teatro; recordábanse los nombres de las sopranos y de los tenores que más alta emoción habían suscitado en el público. No era el de entonces el nuestro un pueblo burgués a quien le basta pagar la admiración; era un público que correspondía con la pasión. Claro está que solía caer también en la pasión por el Divo y por la Diva, que tan ridícula nos parece hoy, pero a este propósito pensemos también en el fanatismo que hoy solemos sentir por los campeones de boxeo o del fútbol. Pero por el canto se sentía verdadera pasión. La oratoria y el canto han fascinado siempre a nuestro pueblo. La voz humana, como instrumento musical, es el *súmmum* de la elocuencia, porque

se convierte por vías misteriosas en voz de nuestra propia alma. Existiendo esa pasión ya comprenderéis que el canto se cultivaba, y que existía con diferentes alternativas una escuela de canto donde se forjaban por lo menos cantantes de afición. Hoy, señores, si esa tradición no ha muerto se debe a una especie de culto doméstico, se debe a contadas familias que no han renunciado a esa especie de piadosa herencia que les legaran sus mayores. Y entre esas familias, señores, ¿cuál se ha señalado en esta religión del canto como la que fundó don Néstor de la Torre y Doreste?

Cada vez que he oído cantar a sus hijos y, ahora, cuando oigo canta a sus nietos, no puedo menos de avivar el recuerdo de aquella emoción que me producía el trémolo de aquella su voz, escasa pero vibrante, cuando cantaba en las funciones de la Catedral. Fue uno de los románticos del canto que se sobrevive en su descendencia. El concierto que vais a oír se me antoja una repercusión. Es la autora de esta fiesta Lola de la Torre, nieta de don Néstor de la Torre y Doreste, e hija y discípula de Néstor de la Torre y Comminges, el maestro a quien los desvaríos de la fortuna ha separado de su país y de su familia. Lola de la Torre está de paso entre nosotros. Ha convivido una temporada con su familia. Quiere convivir esta noche con sus paisanos.

Repercusión he dicho que me parece esta solemnidad musical. Sí, repercusión de otros tiempos y de otro espíritu en este nuestro páramo social. Yo quisiera, señores, que esta fiesta no pasara como un mero episodio de la historia de una familia; yo quisiera que, por lo menos, nos inspirara una vaga nostalgia de la música, con que prendiera un principio de regeneración musical, una saludable reanudación de una tradición que, ya lo veis, no se resigna a morir. Hay momentos de una oportunidad.

En el reloj del tiempo el éxito y el fracaso dependen de saber discernirlo. Yo he perdido todo discernimiento en esta ocasión, os lo confieso; pero me voy a dejar llevar de mi corazón. Yo quiero haceros una proposición, y voy a hacéroslo con el azoramiento con que el ladrón cumple su factura, porque tengo el temor de que cometo un robo. Os voy a robar un poco de atención, de esa atención precisa que traéis aparejada para el concierto y que yo debía ser el primero en estimular.

No es una idea, señores. Las ideas son patrimonio de todos y nadie puede llamarse padre de una idea. Es un impulso, que es otra cosa más personal. Poco importa que sea de uno, con tal que lo hagáis también vuestro; poco importa que sea de uno, si puede ser de muchos. Yo propongo al pueblo de Las Palmas de fundación de un orfeón. Perdonadme que no descienda a pormenores administrativos, que os robarían ya demasiada atención, y que me parece indigno del lirismo de este momento. En este orden de ideas sólo me permito

insinuaros que, entre los proyectos que hoy puede afrontar la ciudad de Las Palmas para intentar una regeneración musical, es el más barato.

Yo no intentaré ni siquiera convencerlos: sólo os pido un poco de meditación sobre este asunto, seguro de que la convicción ha de surgir en vuestro ánimo. Un orfeón en Las Palmas equivale a una revolución espiritual. Aquí donde nadie se reúne para nada, una masa de hombres que se une y se disciplina para fundirse en una sola emoción, para conquistar la alta tensión del espíritu, no hay duda de que sería de lo más excepcional en nuestra vida.

Sois, señores, la élite de la sociedad de Las Palmas, y sé que me comprendéis a medias palabras. Pero estoy seguro también, señores, de que si tuviera enfrente a una masa obrera de Las Palmas, dotada de tan buen sentido, también me comprendería sin gran esfuerzo de mi parte. Es ella, precisamente, la que habría de crear, de nutrir y de conservar el orfeón; es ella la que había de aprovechar mayormente sus ventajas. Un orfeón es obra de profunda educación popular y éste es otro aspecto por donde puede interesarnos. El obrero orfeonista que siente acariciada su alma por el encanto de la armonía adquiere un sentimiento de dignidad que puede liberarle de las bajezas de su clase.

Dentro de algunos meses se inaugurará nuestro gran teatro, podemos llamarle grande a boca llena. No es un teatro de empresa; no es una obra industrial. Es un teatro nuestro, muy nuestro; es hijo de afanes, de sinsabores, de errores, y de arrepentimientos. Ha sido una empresa trágica, es la obra heroica de la ciudad de Las Palmas. Cuando con su reconstrucción intervinieron manos extrañas fracasaron. Para rematarle, para llamarle ciertamente nuestro, ha sido necesaria la colaboración de artistas también nuestros. Todos esperamos con una especie de estupor el advenimiento de la fecha de su inauguración. En mí, al estupor se suma una inquietud: me asusta el vacío del teatro. Un teatro así no se llena con abonados; un teatro así es un templo de arte que ha de albergar ante todo nuestras instituciones de arte. ¿Con qué vamos a llenarlo? Este orfeón que en el templo elevaría nuestras almas, que abrillantaría nuestras fiestas cívicas, este orfeón sería también una idea complementaria de nuestro gran teatro.

Ahora, señores, perdonadme de nuevo [...].⁹²

[19 de noviembre de 1927.]

⁹² Charla pronunciada en un concierto de Lola de la Torre.

1928

[LA HISTORIA DE ESTE TEATRO...]

LA HISTORIA de este teatro se truncó cuando empezaba a ser historia. Fuego, y no del cielo, dismanteló estos muros y consumió unas cuantas lápidas, encontradas en ese vestíbulo, que recordaban el paso de grandes artistas por esta escena. Cada lápida ostentaba un nombre ilustre; cada nombre evocaba un tumulto de emociones inolvidables. Los momentos felices de este pueblo iban dejando en estos muros una puntuación solemne e indeleble.

De sus cenizas ha renacido este teatro, que más que nada es una resurrección. No era moralmente posible que aquella obra, fruto, no de una empresa, sino de la obstinación de un pueblo, como lo fueron las catedrales de la Edad Media, sucumbiese a la fatalidad de un incendio. No olvidemos que el fuego consume pero purifica. No era cosa de trazar un epitafio sobre unas ruinas; no era cosa de llorar o de indignarse. Sobre aquel teatro surgió éste, como un monumento conmemorativo. Y la historia propiamente no se ha truncado: la historia, felizmente, continúa.

A esta compañía dramática ha tocado continuarla, reanudar la historia espiritual de este coliseo. Catalina Bárcena inaugura la segunda serie de nuestra etapa teatral, y su paso por este escenario hemos de ponderarlo ahora en su presencia como un acontecimiento que ha de dejar un eco prendido en estos muros. Catalina Bárcena representa algo permanente, mejor dicho, es una figura representativa de un arte permanente. Bien sé yo que el gran arte no ejerce un primado de atracción sobre el público de hoy, bien sé yo que al público de hoy no se le puede hablar de nada permanente, enamorado como lo está de la fugacidad. Podrán cerrarse los grandes teatros y debieran cerrarse antes que prostituirse. Pero no importa. Como las catedrales guardan la pureza de la liturgia, aunque las abandone la moda, así los teatros que pudieran llamar *bien nacidos* guardan los prestigios del arte, en la seguridad de que el público ha de tornar.

Y es que el arte de la Bárcena pertenece a la gran corriente de la tradición dramática. No me refiero, claro está, a ninguna tradición académica ni escolástica, empequeñecida por prejuicios de escuela; quiero decir, sencillamente, que el arte de la Bárcena pertenece al arte de siempre y que esta artista que sobre un fondo de ingenuidad sabe realzar las más escabrosas figuras, esta artista que da la simultánea impresión de estar en sus comienzos y al estar en su apogeo, esta artista que no profesa una modalidad porque las profesa todas y que

no recita para un público, sino por el público, esta artista no tiene un secreto, ni usa una receta; no tiene más que un don: el de saber abandonarse, con felina penetración, a la gran resaca.

Por eso el arte de la Bárcena es no sólo permanente, sino universal. Pero en el historial de nuestro teatro se da ahora un caso nuevo, y es la conjunción de una gran actriz y de un excelente autor dramático. Con Catalina Bárcena colabora Martínez Sierra, y digo que colabora porque, aunque no puede atestarse, se adivina su ascendiente, se presiente su labor íntima en el andamio de esta compañía. Yo siento no conocer bien el teatro del señor Martínez Sierra; yo siento no conocerle personalmente lo bastante para daros una acertada semblanza; pero, en las [...] conversaciones de estos días declaro ingenuamente que he sacado una impresión. Para mí Martínez Sierra es ante todo un temperamento. Un temperamento delicado que prefiere lo exquisito a lo brillante, lo sumiso a lo enfático.

Y con esta clave me doy a explicarme todo el alcance de su labor como director artístico, mejor diría, director espiritual de una compañía, y al mismo tiempo, el carácter de su teatro. Martínez Sierra ha escrito muchas obras, y entre ellas algunas han adquirido un carácter de fijeza en el teatro español contemporáneo. En todas ellas se realza la feminidad. Martínez Sierra es feminista y feminista apologético. Pero su feminismo hay que explicarlo porque se trata de un feminismo verdadero, y nosotros no conocemos sino el falso feminismo, de los marimachos, el de los aspirante a la igualdad política y al asalto de las profesiones. Yo si tuviera que tasar mis palabras, podría extenderme en explicar el feminismo de Martínez Sierra. Por eso lo diré en pocas palabras. El feminismo de Martínez Sierra vendría a ser como una intervención de la mujer en la vida administrativa y política, si se quiere, no para realizar un sueño de independencia, tampoco propiamente para conquistar unos derechos, y mucho menos para lograr la igualdad de los sexos, porque precisamente tira a todo lo contrario, es decir, a acentuar la feminidad. Se trata de un feminismo vigilante que confiaría a la mujer el control y parte de las iniciativas de todo aquello que puede importar a la familia. Irradia del hogar para hacer feliz el hogar, para retornar a él.

No busquéis en el teatro de Martínez Sierra el inevitable conflicto que caracterizaba al moralista dramático del siglo XIX; no busquéis los clásicos conflictos entre la felicidad y el deber, entre la pasión y la reflexión, entre la ciencia y la fe, entre la libertad y la autoridad, etc., etc. No busquéis tampoco, ciertamente, una posición de vanguardia; ningún ensayo de este teatro moderno que llamamos desconcertante por no tener a mano el vocablo adecuado, de este teatro sobre el que se proyecta la sombra de Hamlet, cuyo resorte dramático pudiera ser la tragedia del pensamiento humano, del pensamiento rey, que ha dudado de todo y que duda de sí, es una mera pasividad ante la realidad, que duda, en una palabra, de su realidad o,

quizá, de sí mismo. A Martínez Sierra le basta, no digo, un conflicto, una disonancia sentimental para tejer un tenue drama que marca el corazón.

Pero la discreción y la prudencia, señores, me veda el seguir divagando. Retorna de América esta compañía, con ansia de repatriarse; retorna con una impresión abrumadora por su grandeza. Han podido comprobar en la América adulta la fisonomía de la España vieja.⁹³

[20 de mayo de 1928.]

⁹³ Discurso leído en la inauguración del Teatro Pérez Galdós.

[NO PODEMOS, NO DEBEMOS OLVIDAR...]⁹⁴

SEÑORAS Y SEÑORES:

No podemos, no debemos olvidar que hemos nacido y que vivimos en la patria natal de Galdós⁹⁵; no podemos olvidar que somos paisanos de Galdós por doble vínculo, como españoles y como canarios⁹⁶. Es motivo⁹⁷ de gloria⁹⁸ que nos enaltece y que nos confiere cierta preeminencia⁹⁹ en el afecto y en la devoción¹⁰⁰ hacia el maestro, pero que no nos obliga¹⁰¹ a rendirle un obsequio inconsciente e irracional¹⁰². A Galdós debemos ante todo la sinceridad, que es la mejor manera de honrarle. Hay quizá que romper el cliché de Galdós; tal vez hay que abolir la idolatría galdosiana¹⁰³, a mayor honra del maestro¹⁰⁴, porque del ídolo al maniquí no hay más que un paso.

Esta noche vamos a escuchar una de sus obras más celebradas, *La loca de la casa*; y asistimos a esta representación en actitud de homenaje. Está bien, por más que debemos puntualizar de una vez el espíritu de nuestros homenajes. Repetimos con frecuencia que estamos en deuda con Galdós, y yo no lo niego¹⁰⁵; se insiste en que andamos muy retrasados en esto de honrarle; nos reprochamos el no haber aún otorgado¹⁰⁶ el homenaje supremo, aquel homenaje que, por lo visto, haya de hacer olvidar la serie de mezquinos que le hemos rendido, el que nos ha de redimir de la obligación de enaltecerle más: el homenaje, en suma, que ha de equivaler al saldo de nuestra deuda, para que, en resolución, nos deje en paz. —¿Lo veis?— Esto es idolatría pura, idolatría de culto externo. Si alguna deuda tenemos con Galdós es como las deudas de familia, de las que no se pagan, de las que no se saldan nunca.

⁹⁴ De este discurso se han localizado dos copias: una manuscrita y otra mecanografiada. Hemos reproducido íntegramente la copia mecanografiada por suponerla definitiva. No obstante, iremos anotando, a lo largo de esta transcripción, las variaciones existentes entre esta versión y la inicial.

⁹⁵ En la manuscrita: «No podemos olvidar que vivimos en la patria natal de Galdós».

⁹⁶ No aparece en el manuscrito «como españoles y como canarios».

⁹⁷ En el manuscrito se lee «título».

⁹⁸ Se añade «para nosotros».

⁹⁹ «Un puesto de preeminencia» en el manuscrito.

¹⁰⁰ En el manuscrito duda entre «obsequio» y «aprecio».

¹⁰¹ En el manuscrito se lee «nos obliga también».

¹⁰² En el manuscrito, «consciente y racional».

¹⁰³ En el manuscrito la frase es exhortativa y no dubitativa: «hay que abolir la idolatría de Galdós».

¹⁰⁴ En el manuscrito: «en honra suya».

¹⁰⁵ Esta oración parentética no aparece en el manuscrito.

¹⁰⁶ En lugar de «se insiste en que andamos muy retrasados en esto de honrarle; nos reprochamos el no haber aún otorgado»: «en una palabra, que no le hemos otorgado aún...».

Quiero dar a entender, francamente, que para dar un pedestal a Galdós hay que empezar en cierto modo por contender con él, a la manera como lo hacía DIOS Abraham, que lo hacía precisamente porque no era idólatra, que, si lo hubiera sido, se hubiera dado por satisfecho con sacrificarle un toro o con quemarle una arroba de incienso, también para que lo dejara en paz. Unos a otros nos susurramos un resentimiento que parece que tenemos los canarios para con Galdós, el que éste, ni como escritor ni como hombre, mostrara el menor interés por su tierra natal. Yo no sé hasta qué punto a un artista pueda exigírsele un derrotero afectivo. La especial actividad de don Benito le alejaba espiritualmente de nosotros. Don Benito profesaba el error casi universal de su tiempo, uno de esos grandes errores, quizá vitales a pesar de ser errores, porque tienen en sí eficacia bastante para cambiar una vida y para mudar un estado social o político. Para los españoles *modernos* de aquel tiempo, España era Madrid, sencillamente, MADRID. Las provincias figuraban, como cortejo de Madrid, en plano inferior, muy inferior, en el plano de la España pintoresca; y Canarias no presumía entonces ni aún de provincia o región pintoresca. Era la que después hemos llamado España invertibrada. Galdós vivía y colaboraba entre los fautores de ella; y como primer español era también primer madrileño.

De don Benito ideólogo, el que dividía al público de su tiempo en dos bandos, igualmente exaltados, de admiradores y detractores, y el que todavía nos divide, aunque no con las pasiones de antaño. ¡Cuánto se podría decir, si no tuviera que encerrar estos conceptos en el medallón de unos minutos! ¡Cuánto se podría decir, no en loor incondicional ni en censura partidaria, sino en justa alabanza, con las no menos justas reservas! Era un tiempo el suyo en que se padecía una especie de azoramiento por la suerte de la libertad política, ganada a fuerza de sobresaltos. Era una obsesión el sentimiento de la libertad, de la libertad cuyos excesos no podían curarse sino también con libertad. Quizá fue necesario que la libertad, para encarnar de algún modo en las conciencias y en las costumbres españolas, tuviera que pasar por este estado de mito. En este intervalo mitológico de la libertad, don Benito fue el campeón de ella, contra cuantos la combatían o minaban, descubierta o solapadamente. Y como toda cuestión de política fundamental lleva consigo una cuestión social, y toda cuestión social encubre una cuestión religiosa, Galdós fue arrastrado a ésta, si es que no sentía también hacia ella una atracción irresistible. De ahí su insistencia en plantear problemas y conflictos de cariz religioso, aunque no con carácter de problemas de conciencia o meramente humanos, sino en función de los problemas políticos, y mejor dicho, de la política española.

Vais a ver *La loca de la casa*, alguna confirmación de todo ello. Se os presentará una mujer fuerte, Victoria (dejando aparte su misticismo, que me parece más bien literario), y se os presentará Pepet, digno precedente de aquel héroe de Unamuno en su obra *Todo un hombre*, como una voluntad ciclópea, brutal, cósmica, como si dijéramos. Los demás

personajes son figuras raquílicas, vencidas, víctimas de neurastenias, jugadas de bolsa, azares de fortuna: el fondo, en fin, de la vida española. Eulalia, uno de estos personajes secundarios, es uno de los tipos que mayormente se complació Galdós en presentar, el tipo de la mujer que practica la devoción como una hormiguita y concibe la religión como una contabilidad mercantil. Todo este mundo se redime por el dinamismo de los dos colosos, de Victoria y de Pepet. La obra parece un símbolo, y parece querer demostrar que es la voluntad la que ha de salvar a España. Pero, ¿dirigida hacia dónde? Hacia una finalidad inmediata, hacia el trabajo como redención, es decir, en resumen, hacia la riqueza. No se observa propiamente un fin cultural o de otro orden superior. Por eso, tal vez, en esta obra dramática todos los valores, incluso los más altos, se presentan en cierto modo bajo el aspecto de una cotización.

Pero *La loca de la casa* es toda una obra de arte, una alta concepción estética. Y tocamos ya en el Galdós artista, del que últimamente se ha dado juicios despiadados. Yo creo que, sobre todas las apreciaciones, Galdós ha de resistir el mal humor crítico que produce la versatilidad de los tiempos. Hay en el conjunto de su obra una permanencia que seguramente le viene de su cimentación histórica. Galdós no fue un literato, es decir, que no tomó nunca la literatura como fin de sí misma. La puso, al contrario, al servicio de altas ideas, intensamente vividas. Todo en él es honradez: nada de acrobatismos ni de vacuos formalismos. Su tiempo está en él de cuerpo presente y su visión de la vida española tiene algo de formidable. La serie de sus tipos tiene también una perspectiva que parece infinita. A todos los sorprendió en la vida ordinaria y en la heroica, en mangas de camisa, como si dijéramos; y de ello resultó una visión de España en traje de casa. España eral y grande, que seguramente el tiempo no hará más que agrandar.

Y ahora volvamos al Galdós nuestro, al de la deuda de familia, y volvamos con toda complacencia, porque en la vida ciudadana se ha sucedido, por fin, un momento favorable a la memoria de Galdós. Por fin ha llegado el término de unos emplazamientos enojosos; por fin veremos emplazado el monumento en la ciudad, veremos la estatua del maestro, colosal y desnuda, sobre el fondo azul del mar. Éste es nuestro Galdós: colosal, como él es; desnudo, como le hemos de contemplar.

He dicho.¹⁰⁷

[19 de noviembre de 1928.]

¹⁰⁷ Discurso pronunciado en el Circo Cuyás antes de la representación, por la Compañía Adamuz-González, de *La loca de la casa*, de Benito Pérez Galdós.

1929

[SI LA INDICACIÓN NO HUBIERA...]

SEÑORAS, SEÑORES:

Si la indicación no hubiera sido irresistible, yo hubiera renunciado al honor de hablaros en este momento. Debo dar una nota preparatoria de este recital, y temo más bien desvanecer que acentuar la unción con que supongo vendréis dispuestos a escucharle. Procuraré ceñirme a modestas advertencias, que espero no graviten vuestra ilusión, a unas amigables insinuaciones que os orienten, si es posible, al fervor, cuidando de no deprimir vuestro ánimo con escarceos eruditos ni tentaciones críticas.

Ante todo me permito preveniros de que vais a gozar arte severa, arte que sabe prescindir de falsas brillanteces, de virtuosismos inútiles, de efectos fáciles. Debemos deponer la curiosidad porque no nos esperan sorpresas, y prepararnos, es sí, a recibir en cambio el bautismo de la emoción.

No esperaréis este soberano influjo, quizá, ni de la guitarra ni del guitarrista. No creeréis tal vez a la guitarra capaz de una misión sublime. Yo espero que los que tal piensan saldrán convencidos de lo contrario. Estamos acostumbrados a sentir la guitarra punteada o rasgueada por las manos del pueblo, por esas manos fieles que no la han abandonado nunca y que la han salvado en las épocas de su decadencia. Porque ella es el instrumento en que el alma lírica del pueblo encuentra su más inmediata, su más íntima expresión. Por eso sin duda la tendréis por instrumento plebeyo. Lo es, si queréis; pero mejor sería reconocer que *sabe* ser plebeya sin dejar de ser exquisita, como las damas de suprema y nativa elegancia que siempre sacan triunfante de todas las contaminaciones su ingénita aristocracia. Aristocracia, entiéndase bien, no cortesana, acotada o convencional, sino aristocracia intrínseca, expansiva por todas las zonas del arte. Se debe a que la guitarra es un instrumento paradójico. Tiene dos almas en una. Recoge el hecho de la música espontánea, sin desnaturalizarlo. Y cuando la música popular se ha complicado en manos del compositor, merced a una elaboración superior, vuelve a la guitarra en busca de la expresión adecuada.

Para todos tiene la guitarra la expresión justa; para todos guarda una vibración insospechada. No es extraño, pues, que no la abandonen los artistas populares, muchos de ellos analfabetos de la música. Yo me complazco en recordar cariñosamente, y perdonadme la digresión, a los beneméritos e innumerables aficionados que siempre hubo en Las Palmas,

simpáticos solitarios de una arte solitario, y hasta me atrevo a conmemorar un nombre, el de Chanito Alejo¹⁰⁸, como familiarmente le llamábamos todos, constructor de guitarras, un verdadero puritano de su afición. No es extraño que, por otra parte, un Falla, el primer sinfonista de Occidente, reconozca que sus creaciones, al transcribirse para la guitarra, parezca que recobran su naturaleza primigenia.

Tiene la guitarra un abolengo remoto y tiene una accidentada historia de nombres singulares. Mis palabras no deben trascender esta noche a conferencia, pero no me resisto a daros una idea de la última evolución, de un siglo para acá, de la guitarra española, y de relevar dos nombres que figuran en el programa de este concierto: Sor y Tárrega. Y sin atentar a la brevedad que me he propuesto, quiero leer a propósito los párrafos que les dedica Emilio Pujol, el concertista de esta noche, en una conferencia, notable y definitiva, y todavía inédita, que leyó en Londres.

(Lectura de los párrafos).¹⁰⁹

Ya lo habéis oído. Emilio Pujol es discípulo, discípulo y heredero de Tárrega. Yo no necesito desmenuzar sus méritos porque este antecedente es su elogio más cumplido. Pero hay en él un mérito recóndito que no quiero dejar en silencio. Es su romántico celo por los prestigios de la guitarra, su celo, como a Tárrega, le obliga a renunciar a muchos éxitos y hasta al provecho, que le condena a veces a ser víctima de su instrumento.

Matilde Cuervas, su esposa, alma española sensibilísima, le secunda admirablemente. No se trata de un binomio musical, de una pareja de artistas ligados por la especialidad, la conveniencia o la simpatía. Se trata de un caso de compenetración de almas que completa una felicidad conyugal.¹¹⁰

He dicho.

[10 de enero de 1929.]

¹⁰⁸ «Chanito Alejo construía sus guitarras sin ánimo de lucro, por la satisfacción de perfeccionarse en su afición. Cuando se ponía al trabajo se lavaba, pulía y vestía como si fuera a hacer una visita de cumplimiento».

¹⁰⁹ Es una anotación hecha por el propio Doreste en el manuscrito.

¹¹⁰ Charla impartida en el concierto Pujol-Cuervas, en el Teatro Pérez Galdós. Doreste escribe a mano: «La copié para complacer a Pujol, y dejé este duplicado».

1930

[NINGÚN SIGLO TUVO LA...]

SEÑORAS, SEÑORES:

Ningún siglo tuvo la preocupación del arte como el siglo XIX. En ninguna época se habló tanto de arte, ni se discutió tanto de estética, ni se aguzó tanto la crítica. Al siglo XIX debemos la mayor parte de los museos, de las academias, de las colecciones, hasta el tecnicismo del arte. La preocupación, cosa nunca vista, llegó hasta el legislador. No podía ser menos. Al recibir la protección del Estado, el arte también hubo de ser materia de la ley.

Y sin embargo, señores, el XIX fue un siglo de extrema pobreza artística, a pesar de su inmensa producción de obras de arte. Para el siglo XIX de arte fue, más que una manifestación vital, un verdadero tormento, una verdadera tragedia: la tragedia del espíritu que se siente impotente para crear. Fue un perfecto símil del tormento de Tántalo: el tormento de la sed junto al agua.

Es que el arte se divorció de la espontaneidad, que es como la humedad para las plantas. Se hizo arte para la crítica en lugar de hacer crítica de arte; se puso el arte al servicio de las ideas. Es verdad que en momentos de reacción se exaltó el arte sobre la ciencia, sobre la moral, sobre la misma vida, como una actividad casi mística, la única capaz de comunicarnos con lo divino; pero esto era a la postre lanzar al arte a una aventura; es verdad que también, por reacción opuesta, se trató de liberar al arte de la filosofía, dándole su materia propia, es decir, la forma. Pero también se hizo de la forma una abstracción. No me dejará medir el cubismo.

Todos estos estragos se debieron a la diosa Razón. El siglo XIX fue un siglo racionalista. Siempre fue el arte espontáneo, consciente a lo más, nunca racionalmente: cuando la razón interviene, el arte languidece o muere. El siglo XIX trató al arte como un descarriado, y encargó a la razón la tarea de disciplinarlo. Nosotros somos herederos del siglo en que nacimos, y asistimos hoy a una lucha que puede condensarse en pocas palabras; la lucha por la liberación. Sólo que la libertad es una santa palabra alucinadora que no redime por sí mismo si no se la convierte en práctica espiritual.¹¹¹

¹¹¹ Suprimido en el manuscrito: «Se apela volver a la simplicidad; se anhela a sentir sencillamente, humildemente; se echa de menos un evangelio del arte, una pureza de intención. Basta con sentir un fragmento, si no se es capaz de sentir una complicada totalidad».

Cuando la libertad es sólo rebeldía, es decir, meramente destructora, puede ser un bello sofisma. Hay que defender la libertad contra los propios liberales. Cuando un joven que aspira a ser libre y original siente la fatiga de una pauta que le impone un criterio de novedad o de moda, no es todavía libre. Le preocupa una crítica; le acecha, en una palabra, una retórica nueva aunque indefinida.

La redención del arte está en la simplicidad. Se anhela volver a la casta desnudez, se anhela a sentir sencillamente, humildemente, a sentir el fragmento, si no se es capaz de sentir una complicada totalidad. La pureza de intención es la que libera realmente. Se echa de menos, no una preceptiva, sino un evangelio del arte.

Yo no sé si estas errabundas consideraciones están en su lugar esta noche. Probablemente adolecen de incongruencia en este merecido homenaje al autor de *Tic-tac*. Pero es que yo no acierto a mirar esta obra sino bajo el aspecto de su profunda sencillez. Yo no sé si es un alarde de absoluta originalidad; pero sí creo que es una demostración de absoluta modernidad, de una modernidad que me atrevería a llamar evangélica. Y al ofrecer este homenaje de todos, a este hermano mayor que se llama Claudio de la Torre, no he hecho más que imitar a esos vecinos de uno de los cuadros de la obra que en la noche se van asomando a sus ventanas a lanzar un comentario espontáneo. Yo me he asomado a mi tronera y he lanzado una glosa impertinente. Perdonadme.¹¹²

[13 de abril de 1930.]

¹¹² Charla pronunciada en el homenaje a Claudio de la Torre, en el Teatro Pérez Galdós.

[NUESTRA CATEDRAL NO ES...]

NUESTRA CATEDRAL no es ciertamente maravillosa, pero tiene títulos bastantes para maravillarnos a nosotros, los hijos de Gran Canaria y, sobre todo a nosotros, los hijos de Las Palmas. Una joya, en una morada suntuosa, puede tener un valor relativo. En una morada modesta, su valor es único. Quiero decir que nuestra Catedral, comparada con las grandes catedrales que erigieron las pasadas edades, podrá tener un valor secundario; pero como obra de nuestros padres, que no fueron ricos, tiene un valor primordial, porque es hija de un esfuerzo, de un impulso, de un entusiasmo que tienen algo de sobrehumano. He aquí, señores, su primer valor: un valor de afecto.

Pero no se trata de comparar, señores. Es más justo prescindir de parangones, y juzgar la cosa en sí. Nuestra Catedral es una obra de arte, una verdadera obra de arte. Como obra arquitectónica salta a la vista una discrepancia, entre el frontis y el interior. La fachada, un tanto aparatosa, fue concebida fríamente, tímidamente quizá, con arreglo a cierta corrección académica, y carece por lo tanto de inspiración. Pero las catedrales son esencialmente internas, y el interior de la muestra no es ciertamente grandioso, pero sí encantador. Se ha tratado de dar a cada Catedral un epíteto que la distinga; y si alguno hemos de dar a la nuestra sería el de linda. La lindeza, lo sabéis, es la medida de la belleza.

Cuando entráis en nuestra Catedral experimentáis un sentimiento que tal vez nunca os habéis parado a analizar. Os parece grande sin ser grandiosa; os infunde un respeto que no os sobrecoje; sentía una admiración que no os oprime: sentís una expansión del espíritu que no tiene nada de crispación. El espíritu intima con ella desde luego, simpáticamente, como se intima a las primeras palabras con una persona atrayente y cordial. Es una Catedral que se ofrece toda íntegra a la primera mirada, sin ocultar ningún fondo, una Catedral cuyas columnas son una coquetería de esbeltez, que aparece la delgadez hasta un extremo inverosímil para estorbar lo menos posible la visión de la totalidad. Es en suma, nuestra Catedral, una feliz armonía de majestad y de gracia.

He aquí su tercer valor: su valor psicológico. No olvidemos, señores, que la sugestión psicológica ha tenido grandes valores en la Arquitectura.

Yo no conocía, señores, la historia de nuestra Catedral, aunque tampoco la conozco ahora, porque está por hacer. Pero sospechaba que tuviera, como todas las catedrales, una

historia popular. Algunos datos tomados caóticamente han confirmado mi sospecha. Una catedral no fue nunca obra de una empresa, como un puerto o un puente; ni obra de príncipe o magnate, como un palacio; ni obra de una corporación como un mercado. Una catedral fue siempre obra de un pueblo, con todas sus clases sociales; y no de una generación, sino de muchas; y no de una época, sino de un lapso de siglos. Generalmente, como toda obra popular, nunca o raramente se acaban. Rara es la generación que remata una catedral. Entre las catedrales que mejor conozco está la de Milán, que he admirado en todas sus partes, catedral típica por su carácter popular, debido a las donaciones de todas, al trabajo personal de todos, también al arte de todos los arquitectos hasta los canteros. Pues bien, señores, la nuestra, si bien no tan directamente popular, lo es también a su manera.

Y éste es su cuarto valor: un valor social.

Permitidme un poco de historia para comprobarlo. Las catedrales extraordinarias suelen guardar su origen en el secreto del tiempo. Una veladura misteriosa suele cubrir su principio. Se pierde el plano general, si lo hubo; se ignora el nombre del primer arquitecto; se ignora también la fecha en que se abrió el primer cimiento y se puso la primera piedra. Estas circunstancias excitan la imaginación y favorecen la leyenda. Las leyendas catedralicias son múltiples. Hay catedral en la que el primer plano o la desaparición del primer plano se atribuye al diablo. Y tiene alguna lógica esta fantasía. El estilo gótico llegó a tal grado de complicación y de atrevimiento, que la ingenuidad popular pudo creer en la intervención de una inspiración sobrenatural. Por otra parte, los grandes progresos de la arquitectura eran sigilosamente guardados como horrendos secretos por las maestranzas, aquellas vastas asociaciones de maestros y artesanos. Inverosimilitud en la arquitectura, secreto en la construcción, ¿qué más pudierais querer para la leyenda?

Nuestra Catedral no tuvo leyenda, pero sí tuvo nebulosos principios. ¿Cuándo se acordó construirla? ¿Cuándo se empezó? ¿Quién fue su primer arquitecto? Nada de esto está perfectamente averiguado. Sólo se sabe que en 1514, es decir, a la mitad del primer tercio del siglo XVI, estaba ya en construcción y Motande, arquitecto sevillano, dirigía las obras. Dícese que vino ganando menos que catorce cuartos diarios, poco más o menos los que daríamos hoy a un niño para que meriende. También en nuestra catedral se da el caso de la pérdida del primer plano, con o sin la intervención del diablo. Como no intento daros una historia completa, sólo os diré que en 1570, es decir, empezando el tercer tercio del siglo, llegaba hasta donde hoy están los púlpitos. Se cerró con un muro y se inauguró como templo. En 1780, es decir, dos siglos más tarde, se continúa, bajo la dirección de don Diego Nicolás Eduardo, arquitecto y canónigo. Nuestra Catedral tiene, por tanto, la respetable edad de cuatro siglos sobrados.

¿Quién impulsó la obra? ¿Quién la costeó? La obra la inició, la mantuvo, la continuó el Cabildo, un Cabildo modelo que, a través de siglos, conservó la tradición del amor y el entusiasmo por el proyecto de la Catedral. El Cabildo pudo intentarlo porque era rico. Pero su riqueza se debía, mayormente, a los diezmos, no sólo de la isla, sino de todas las islas, porque Las Palmas era su capital eclesiástica. Y ved cómo los dineros traían ya una procedencia popular. Aparte de ello, apenas habrá testamento en que no se legase alguna cantidad para la obra de Santa Ana, como se llamaba hasta hace algunos años la fábrica de la Catedral. Como proverbio se decía, hasta nuestros días, cuando se trataba de una obra inacabable, que era la obra de Santa Ana. Ya podéis imaginar, señores, cuánto dinero popular, cuánto donativo anónimo contribuyó a la obra gigantesca.

Pero con lo que contribuyeron todos, y ésta no es una contribución despreciable, fue con el deseo y con el entusiasmo. No resisto a la tentación de daros idea de una escena elocuente, ocurrida en 1781, después de dos siglos de suspensión. Había que demoler un templo viejo adosado a la parte trasera, y una tarde del mes de enero, el obispo Herrera, a quien tanto debió nuestro templo, a la cabeza de su Cabildo y clero, acompañado de numeroso pueblo, empezaron la demolición de una manera simbólica, quitando cada uno una teja al templo; y el obispo subió el primero al techo, y detrás, uno a uno, los demás acompañantes en medio del alborozo de la ciudad. Claro está que obispos y canónigos se excedían también en los donativos. Herrera donó dos pesos; Plaza, mil ducados; Verdugo, cuarenta mil pesos, cantidades espléndidas para la época. Apenas hay objeto precioso en la Catedral que no vaya abrazado al nombre de un obispo o de un prebendado.

En nuestros días la Catedral casi se ha rematado por iniciativas de otro prelado, el padre Cueto y con las limosnas del pueblo. Sin embargo, señores, nuestra Catedral no se ha terminado; nuestra Catedral es un templo desnudo. Nuestros antepasados hicieron el mayor esfuerzo; todavía nosotros no hemos hecho el nuestro. Precisamente ahora nos apasiona un episodio de su historia. Pero he aquí, señores, que el pueblo también ha intervenido con una actitud impotente, si se quiere, pero resuelta. Yo no quiero insistir en él porque no quiero quitar a esta conversación su serenidad. Pero apunta una satisfacción y es que la Catedral sigue siendo popular y que el pueblo, si no la dota, a lo menos la defiende.

He dicho.¹¹³

[27 de abril de 1930.]

¹¹³ Charla impartida en la Sociedad San Roque, en Las Palmas de Gran Canaria.

1934

[ESCASOS SON LOS TEMAS...]

ESCASOS SON los temas trascendentales que mi escasa cultura pudiera desflorar esta noche ante vosotros... arte, literatura, política, cuestiones sociales... temas fatigosos, señores, porque en la confusión de ideas que hoy reina en el mundo, en esta orquesta descompuesta del pensamiento moderno, pendiente siempre de afirmación, todos vociferan su verdad y todo tienen razón; y nada hay tan fatigoso como discernir los cien gritos de la muchedumbre, o esforzarse en destacar una voz más entre la muchedumbre.

Por eso, yo lamentaría defraudar a los que, de vosotros, esperan de mí esta noche una conferencia en regla. Mis palabras serán una amonestación, con consejo, una congratulación... no lo sé; una plegaria tal vez, nunca una conferencia. Además, creo que los temas no se escogen. Deben saltar como el agua comprimida, de la actualidad a la vida, que siempre es múltiple y desbordante, cuando no manan de prolongados estudios de los que mi vida particular, por desgracia, me van alejando cada vez más.

Recuerdo que la última vez que os hablé desde este sitio, tal vez a otro auditorio, porque los años han corrido, traté de un tema de arte local, os hablé de nuestra catedral, de su historial y de su valor artístico. ¿Por qué no intentar ahora repetir la suerte y hablamos nuevamente en familia, de una asunto de familia? Resalta espontáneamente un asunto que me zumba en el corazón y que quisiera que a vosotros os interesara como me interesa a mí. El problema del turismo.

TURISMO EN GRAN CANARIA

¡Cuántos y cuán seductores aspectos presenta el turismo para nuestra patria! Ante todo quisiera demostraros que el turismo para nosotros no es una aspiración caprichosa, como problema ineludible, que no podamos soslayar, que tampoco debemos soslayar. Corriendo y transformándose los advenimientos del mundo, las cosas han llegado a un extremo en que Gran Canaria ha tenido que encararse con la corriente turística precisamente porque el turismo se encara con ella, y la obliga a un nuevo despertar, y le impone una nueva aspiración, la de

convertirse en sirena atrayente, como lo son otros pueblos por su historia, por sus tesoros artísticos, por sus bellezas, por su hidalguía o por servir mágicamente todos estos atractivos.

No se trata, pues, señores, de un negocio que se pueda aceptar o rehusar; no se trata de una aventura que se haya de meditar. Se trata sencillamente de responder a la solemne invitación que nos brindan los acontecimientos del mundo, de afirmar, en una palabra, que Gran Canaria es también país de turismo, de adquirir la convicción de que es un país digno de ser visitado. Se trata, en una palabra, de que Gran Canaria se ponga en pie. Lo contrario sería una muestra de incivildad y para nosotros equivaldría a un suicidio moral, y, si os parece, a un suicidio económico.

RAZÓN DEL TURISMO

Antes se viajaba por lo general individualmente, por placer o por necesidad, arrostrando las incomodidades del viaje. Eran viajes con una meta y un término. Hoy se viaja en caravanas, de pasada, en plan de gran paseo. Se han suprimido las incomodidades de las travesías y el placer del viaje se resuelve en el viaje mismo. Los vastos cruceros que se organizan en Europa y América recorren magníficamente un circuito del planeta para volver, en breve temporada al punto de partida.

¿Por qué se ha desarrollado esta afición entre los pueblos cultos? ¿Por qué han tomando los viajes el carácter de *sport*? ¿Por qué el viajero se ha convertido en turista? Indudablemente, la facilidad, el confort y la relativa economía de los viajes nos dan una explicación fácil. Pero, seguramente, hay alguna otra razón más profunda y espiritual. Tal vez, el cansancio, ese fenómeno tan generalizado en el hombre moderno, que le impulsa a huir esporádicamente de los grandes centros, de los grandes condensadores de la civilización, a alejarse de la convivencia habitual, del alivio de los grandes y de las pequeñas preocupaciones, de esas preocupaciones generalizadas de que somos víctimas hasta los más vulgares lectores de prensa. Tal vez también la curiosidad, la curiosidad culta que busca lo exótico, es decir, lo que todavía queda por escudriñar en el planeta.

LA POSICIÓN DE CANARIAS

Y esta afición roza ya a las Islas Canarias. El hecho es evidente. El turista, en grande o pequeña escala, nos visita, sin reclamo por parte nuestra. El problema está, pues, en atraerle y

no ahuyentarlo. En el orden económico de Canarias se ha repetido siempre un caso. La demanda se ha adelantado siempre a la oferta. Nosotros no hemos asaltado nunca el mercado extraño. Es el consumidor extranjero el que ha venido hacia nosotros; y los grandes cultivos intensivos que se han sucedido en nuestro suelo han nacido por la iniciativa o por el estímulo del extraño. Y el mismo caso se está dando con el turismo. Veamos cómo ha de responder Gran Canaria a este estímulo de última hora.

PREPARACIÓN

Todo lo que llevo dicho viene, pues, a resolverse en una conclusión práctica, a saber, que Gran Canaria se ve obligada a preocuparse del turismo y a prepararse. Desde luego, he de adelantarme contra un concepto vulgar del turismo, que consiste en apreciarse meramente como fuente de ingresos. Lo es, evidentemente; pero no debe ser éste el criterio predominante. No hemos de esperar al turista detrás del mostrador. Dejemos en buen hora al comerciante o al industrial que hace sus cálculos; pidámosle, eso sí, que nos ayude; pero no le entreguemos la dirección del negocio. Nosotros, todos nosotros, no como interesados, sino como pueblo, somos los que hemos de incitar un programa de preparación, más alto, más generoso, más digno. La preparación al turismo requiere de nosotros, en cierta medida, una verdadera renovación espiritual. Lo demás se nos dará por añadidura.

DONES DE GRAN CANARIA

¿Qué puede hoy ofrecer Gran Canaria al turismo? Tres dones naturales que en pocos países se darán juntos en tan perfecto acoplamiento: clima, paisaje y nobleza de raza. Del clima huelga hablar y basta con que hablen los que nos visitan, es la página más clara de este nuestro país; pero no está de demás advertir que en Canarias no se ha de hablar, como rutinariamente se viene haciendo, del clima, es decir, de un clima único, sino más bien de una escala de climas, en que el turista puede escoger un clima ideal. Del paisaje hay también mucho que hablar y mucho que ponderar. El hacerlo me obligaría a cansaros; pero también hay que advertir que no se puede hablar del paisaje canario, como se hablaría del paisaje suizo, del paisaje noruego o de otro cualquier paisaje típico. Hay que referirse a los paisajes, es decir, a una vasta escala que comprende desde el paisaje desértico, al paradisíaco, desde el paisaje marino hasta el alpestre. Y en cuanto a la nobleza de la raza, es decir, en cuanto al

fondo moral inconfundible de nuestro pueblo, yo no puedo entretenerme en hacer un estudio psicológico, pero me permitiréis que me limite a repetir mi profesión de fe en las dotes raciales de nuestro pueblo, pueblo que, por lo menos, es dócil y eminentemente educable. Cuando oigo hablar de salvajadas de calle o de playa, que comprometen nuestra convivencia con el extranjero, me duelo y me indigno como buen canario, sobre todo cuando las advierte y comenta el extranjero. Pero no por eso se quebranta mi fe; y siempre me pregunto: ¿con qué derecho pedimos a un pueblo que no educamos? ¿Qué podemos esperar de un pueblo a quien abandonamos a una libertad sin disciplina? Poned a esa libertad una alambrada y tal vez la salte; poned la valla de seda de una persuasión y estoy seguro de que la respetará.

¿QUÉ NOS FALLA?

¿Bastan, acaso, los dones naturales para atraer el turismo? Evidentemente no son bastantes. ¿Qué nos falta, pues, para completar la obra de la Naturaleza y el programa del turismo? Nos falta realizar un doble programa, material y espiritual, administrativo y educativo.

PROGRAMA ADMINISTRATIVO

Del programa administrativo tampoco me es dado hablar por extenso, entre otras razones porque no somos llamados nosotros, como pueblo, a realizarlo, sino que es obra complicada del Estado, de las corporaciones y de las empresas, obra, en suma, de capitalismo. Son los hoteles, son los caminos trazados con estrategia estética, los miradores en los puntos panorámicos, los transportes cómodos y económicos, las hospederías, los refugios en los sitios abstrusos y predilectos... una vastísima red, como veis, en que nos perderíamos.

Repito, señores, que este programa financiero no es de nuestra incumbencia como pueblo. Sin embargo yo, idealista empedernido (creo firmemente, entre paréntesis, que un hombre de esos que llamamos prácticos, que suelen ser los miopes de la actividad humana, no sería más que un hombre rutinario si no tuviera también ideales), idealista, digo, me atrevo a creer que en este orden también nosotros podemos empujar rigurosamente; es más, a que nosotros tocan las primeras iniciativas; acariciándolas, fantaseándolas si queréis. El día en que cada uno de nosotros se trace en la intimidad del espíritu su programa turístico, ese día surgirán las opiniones, se discutirán los proyectos o los ensueños, poco importa, y se creará

por fin lo que llamamos ambiente, ese ambiente que es como una atmósfera espiritual sin la cual ni siquiera puede prosperar el espíritu calculador de empresa.

Y a propósito de estas observaciones yo me atrevo a proclamar una idea que en mí constituye una obsesión. Si semejante red de reformas no puede realizarse de momento y por encanto, ¿por qué no concretar nuestros esfuerzos a un solo problema, si es que hay en ello un problema inmediato y prevalente? ¿Hay algo, en una palabra, sobre que pueda insistir la opinión, sin aturdirse con los demás problemas, tan complicados y múltiples? Creo que hoy por hoy, en este período inicial de preparación turística, el problema central es el de la playa de Las Canteras. Hay que proclamarlo hasta la saciedad: el mayor atractivo turístico de Gran Canaria son sus playas. La naciente experiencia turística que tenemos hoy nos demuestra que el turista busca y prefiere la playa, la playa en que se puede vivir, navegar y hasta bañarse en pleno invierno. Las excursiones al campo las multiplicaría, evidentemente, el turista de estancia; pero su asiento permanente sería la playa, y el día en que esa playa urbana de Las Canteras, preciosa por su extensión, por su mansedumbre y por su paisaje ofrezca al turista todos los elementos de comodidad y de placer que apetece, ese día el turismo estará garantizado; ese día, todo el turismo que viniera a Canarias, vendría también a Gran Canaria; porque, no lo olvidéis, señores, la única supremacía turística que tenemos sobre las demás islas, lo único en que las demás islas, tan hermosas, no pueden competir con la nuestra, son sus playas. Hora es ya, señores, de que por menos la playa de Las Canteras deje de ser una vergüenza para nosotros y se convierta de una vez en el imán de Gran Canaria.

PROPAGANDA EDUCATIVA

En el otro orden, en el espiritual, lo que urge en una palabra es la reforma de nosotros mismos, en el sentido de una mayor y mejor sociabilidad. Pero prevengámonos también contra otra acechanza marcadamente mercantilista. Quiero decir, en una palabra, que no nos convirtamos en un pueblo de hoteleros, que nuestra cortesía, nuestra hospitalidad no vayan a ser amabilidad de camarero, mediatizada por la propina. Dios libre a nuestro pueblo de caer en este servilismo del espíritu. No. Al extranjero hay que tratarle con máxima cortesía pero en un plano de igualdad, lo que a la postre viene a agradar al propio forastero, que prefiere ser tratado sin hipocresía. Para nosotros el turismo, más que una industria, debe ser un ejercicio de cultura. Es más, al extranjero debemos dar la sensación de que cuantas reformas se hayan realizado en la ciudad y en la isla son principalmente en atención a nosotros mismos, de que nos hemos labrado un albergue digno, y, en una palabra, que estamos en nuestra propia casa,

de la que somos señores, aunque sabemos ofrecerla íntegramente, gentilmente, al que nos honra con su visita. Nada de aspirar, por lo tanto, a dar a Las Palmas ese tipo de ciudad internacional, estandarizada, que tanto seduce a los espíritus vulgares. Tengamos el valor y el orgullo de presentar francamente nuestra natural fisonomía.

Pero esta educación, esta propedéutica del turismo ha de comenzar por una iniciativa muy sencilla y al alcance de todos; debemos empezar por ser nosotros también turistas, turistas de nuestra isla, se entiende, por cultivar lo que llamaría nuestro turismo interno. Nuestra isla, de contenido tan múltiple, está aún por descubrir para nosotros mismos. No la conocemos y, naturalmente, no la admiramos; y lo poco que generalmente conocemos de ella, no hemos tampoco aprendido a admirarlo. No estamos capacitados ni siquiera para servir de guías, en nuestra propia casa, al forastero; al contrario, cualquier extranjero que haya pasado una temporada en Gran Canaria puede servirnos de guía a nosotros mismos. Ya sabéis que la Cruz de Tejeda, por ejemplo, ha sido un descubrimiento del año pasado. ¿Cuántos de vosotros conocéis el valle de Tirajana?

Sin gustar las bellezas de nuestra isla no podemos entrar en afinidad con el espíritu del turista que viene precisamente a eso, a admirarlos.

Ya veis, como resumen, que estamos obligados a poner en juego una serie infinita de iniciativas individuales, modestas, sí, pero eficacísimas. Y ahora, para enumerar una iniciativa más y para terminar, yo me permito invocar la cooperación especial de la mujer canaria; me atrevo a invitarle a que vuelva, como antaño, al cultivo de sus flores, para convertir la isla ¡cosa tan hacedera! en jardín. La campesina que en su pobre casa destaca una maceta florida para que la vea desde la carretera el transeúnte, ésa es una perfecta colaboradora del turismo que contribuye a embellecer su patria para que se convierta en sirena.¹¹⁴

[29 de abril de 1934.]

¹¹⁴ Conferencia en la Fraternidad de San Roque.

1937

[EN AQUELLOS DÍAS...]

EN AQUELLOS días, hace por ahora dos años, se nos murió un niño. Al perder un niño el corazón de acongoja de un dolor singular, amansado por una voluptuosidad del dolor melancólica, que no redime de la desesperación. Ante la inocencia de su cadáver no hay funerales posibles. Al perder un niño se pierde definitivamente la esperanza. Y es de lo más triste en la vida desasirse de una esperanza.

En aquellos días, hace ahora dos años, se nos murió Jorge Oramas. No hubo, efectivamente, funerales; pero sí nos legó una herencia, hija precisamente de la niñez de su espíritu, herencia sin litigios, porque ha venido a ser de todos y para todos; la herencia de su arte generosamente popular, acendradamente isleña, francamente enfrentada con la naturaleza ambiente.

Su vida fue simple, como la de los hombres anónimos, hasta que le llegó la hora extraordinaria que redime inesperadamente a ciertos hombres de la vulgaridad. A los seis meses de nacido, su madre no pudo seguir cuidándolo. Más tarde murió, víctima seguramente de la misma enfermedad que acabó con la vida de su hijo. Pero la providencia le deparó otra madre, su abuela, que por un milagro de fecundidad pudo criarle a sus pechos. Más tarde, muerto también su padre, le recogió el abuelo paterno, marinero, lobo de mar, con quien compartió las aventuras del oficio; y, muerto éste, recayó en los brazos de su abuela materna para no separarse más de ella.

Ejercía entonces el oficio de barbero. Un buen día hubo de confesar a su abuela que no le gustaba el oficio y que todo el anhelo de su vida era saber pintar. ¡Extraña ocurrencia! Desde entonces cambia la vida de Oramas. Don Teodoro Maish, el conocido fotógrafo, descubre sus aficiones y se presenta en la Escuela de Luján Pérez, cuyas puertas estuvieron siempre abiertas a toda vocación sincera. Desde entonces la Escuela fue para él su hogar. Entró en ella desconcertado, humillado. Traía un bagaje de mal gusto, que parecía incorregible. El trato con sus compañeros, sus dotes de observador, su invencible anhelo, lograron depurarlo. La Escuela, al fin, logró inculcarle lo que le faltaba: los elementos de una autocrítica suficiente que habían de hacerle artista.

Sonó la hora extraordinaria. Oramas se transformó rápidamente, como un neófito. Adquirió firmeza en el dibujo; empezó a pintar. El primer cuadro que le reveló fue un paisaje

de Marzagán, el que figura el número [...] en esta exposición, una verdadera improvisación en una gira artística hecha con los compañeros. Así continuó hasta los últimos años de su vida fugaz, en que sonó también la hora dramática de su existencia. Rodar, rodar, parece que fue el sino de este muchacho. Rodar de unos brazos a otros en el seno de la familia. Rodar de unos hospitales en otros durante su última enfermedad, gracias a la piedad de sus amigos, en la que se señaló en primer término Rafael O'Shanahan. Rodar por fin al sepulcro. Y siempre, siempre, opulento de espíritu y pobre de solemnidad.

No podemos dar a Oramas el trato y consideración de *artista consumado* como reza la frase al uso; y no tanto por modestia como por otros miramientos. No, Oramas fue propiamente un aprendiz, pero no un aprendiz de escuela, ya que en ninguna de sus obras despunta el más ligero resabio de enseñanza, aunque sí el influjo de una docencia. De Oramas puede decirse que fue un aprendiz en el mismo sentido, salvando las distancias, en que se ha dicho de Cézanne que fue un maestro-aprendiz. El poner a Oramas en esta modesta pero regia categoría nos permite estudiar su arte en mayor libertad y desembarazo.

Si se dijera que Oramas es un artista primitivo quizá se sentaría una gran verdad, y un justo criterio de apreciación de su arte. Pero en esto del primitivismo hay que desvanecer antes algunas confusiones. Cunde a este respecto un criterio demasiado genérico y mezquino. Se estima vulgarmente que es arte primitivo el del desmañado y del inepto que ensaya una técnica: los ocios, por ejemplo, del que propiamente *se entretiene* en pintar o en esculpir. Vaya enhorabuena este arte con el de los locos, los niños y los salvajes, y entreguémosle generosamente al interés del biólogo y del psicólogo. No es esto.— Para poder considerar a un artista como primitivo es necesario ante todo, que sea artista, y, aunque os parezca inverosímil, que posea una técnica inferior. Quizá puede decirse que el primitivo es un artista sin precedentes. Y tal ciertamente, fue Oramas.

Priva también otro espejismo en lo que pudiéramos llamar primitivismo histórico. Se da por averiguado que el artista primitivo es un artista deficiente, que representa en la historia del arte un estado inicial y balbuciente. El ignorante para ante sus obras en los museos, con la sonrisa benévola que se otorga a la ingenuidad de los niños. Pero el primitivo, con todas sus incorrecciones, puede ser un perfecto artista. Giotto, que supo desentenderse de la influencia bizantina en aquel momento prerrenacentista de la divina Florencia, es el prototipo del artista primitivo. Pues bien, señores, Giotto, ignorante de las reglas de la perspectiva y de los efectos misteriosos del claroscuro, Giotto es tan genial como Leonardo da Vinci, con todo su bagaje enciclopédico.

Y hay que asentar de paso, señores, otra verdad que os parecerá una herejía retrógrada. Es que el arte no es susceptible de progreso histórico. Es el arte tan autónomo y libre que no

se sujeta a ningún ritmo temporal, como todo aquello que supone un anhelo de eternidad. De decadencia histórica sí es susceptible el arte. Suelen iniciar todo decadentismo los intelectualistas con su tenaz empeño corrosivo de reducir el arte a términos de lógica conceptual. De otra parte, los estetas que, en su posición mística y so pretexto de beatificar el arte, llegan a convertirse en sublime bagatela para recreación exclusiva de iniciados y superhombres. Y, por último, los virtuosos que dan a la técnica un valor máximo.

Ojo.— Dos ilusiones han mantenido la idea de que el arte está sujeto a una ley de progreso. La de los veristas que sustentan el postulado de la verosimilitud, es decir, que el arte es imitación de la naturaleza y la de los virtuosistas que ponen la técnica en punto de primacía. Y claro es, señores, que el arte imitativa, como toda imitación, y la técnica, como juego de elementos físicos, son susceptibles de progreso. No lo entendían así, señores, los artistas primitivos, que se tomaban la libertad de ser a su modo y hasta de deformar la naturaleza cuando les convenía para lograr un efecto de estilo. Oramas tiene también ciertos desenfados contra la verosimilitud.

Y heme aquí, señores, en esta exposición ante Oramas redivivo, sin armas para daros un estudio de su obra, porque no soy crítico de arte y menos de pintura. Si os he fatigado removiendo un revuelo de problemas más o menos trascendentales de estética ha sido para prepararos el ánimo a reconocer que Oramas, el minúsculo si que queréis, al recorrer su pequeño sendero, lo ha hecho dentro de la real vía del gran arte. Deciros que fue un intuitivo es una redundancia. Todo artista lo es en el momento de la creación. Un Giotto, el ignorante sabio, y Leonardo, el sabio ignorante, son iguales en el momento de la visita del Señor.

No os parecerá ahora vejatorio para Oramas que proclame en primer término su ignorancia, su santa ignorancia, verdadero ángel custodio que le salvó de tantos escollos. Esto no es hacer la apología de la incultura. Pero es que la cultura también consiste en saber ignorar. Había acotado pasado el remanso de una ensenada e ignoraba el oleaje del océano. Pero tenía en compensación, además del sentido de su arte, un gran sentido adivinativo que le permitía vislumbrar las lontananzas, tan alejadas de su mundo. Ha caído (podemos así decirlo) en las teorías modernas del arte, con gran acogida, una distinción primaria de la obra de arte, fórmula vaga pero muy práctica para la orientación de la crítica: y es arte decorativa y arte ilustrativo. Para Berenson decoración es el elemento sustantivo y representa lo eterno del arte. Ilustración es cosa adjetiva y mudable, es lo que nos roba la atención hacia fuera de la obra de arte, hacia la escena histórica, hacia el asunto, hacia lo que se llama un poco despectivamente *literatura* en el arte plástico. Pues bien, señores, Oramas optó por el sentido de eternidad. Y digo optó, señores, en sentido humorístico. Oramas no pudo optar porque desconocía los términos. Diríamos propiamente que se abrazó instintivamente a la realidad de su arte. Fue

pintor y nada más: luz, color, movimiento, forma, composición... animados por el sentimiento de estas cosas, sin el el cual el pintor es pura [risotada]. Ved, señores, si en toda su obra hay el más ligero atisbo de literatura. Para él todos los asuntos son excelentes si se pueden tratar pictóricamente. El que diga que tiene otras tendencias fuera del arte, y mucho menos tendencias de las que separan a los hombres, ofende a sabiendas o por error la inocencia de su alma.

Terminaré, señores, con las escasas notas que están a mi alcance para dar idea en esta exposición documental del proceso del artista. Yo quisiera que esta sección que está a mi derecha fuera más nutrida. Representa la iniciación del artista durante la época de la vacilación. Es escasa; pero no hay que olvidar que Oramas, cuando logró un estado de discernimiento, fue un inquisidor de sí mismo y destruyó la mayor parte de su obra que le parecía pecaminosa. En esta sección, sin embargo, conservamos un paisaje de Marzagán, improvisado en una gira con sus compañeros de Escuela. Este ensayo fue la primera revelación de sus facultades. Entre este ensayo y el cuadro de las *Lavanderas* corre toda esta galería en la que se ha procurado guardar un orden cronológico aproximado. El salto es formidable, sobre todo si se tiene en cuenta que representa sólo cinco años de vida de un artista aprendiz. En esta sección figura un autorretrato de una expresión perfecta. Es la obra del dibujante que preconiza al futuro pintor, el pintor de este otro autorretrato. También he de destacar este otro paisaje, inacabado, que tiene un alto valor documental. Es su última obra y también su última palabra. No es mejor ni peor que otros de sus paisajes, pero acusa el despuntar de una verdadera revolución de su paleta, y barrunta al Oramas ulterior, como pintor de medias tintas, que truncó la muerte.

Esto en cuanto a valor documental. En cuanto a valor estético, yo no puedo prescindir de sus tres ensayos de pintura de figura: *Sonrisa canaria*, *Aguadora* y *Lavanderas*. En el primero, la sola figura se destaca en un paisaje de idilio, simple y profundo, bien envuelta ya en el aire ambiente (lo que causa un progreso técnico); en la figura se destaca la cabeza exuberante de gracia; y en el rostro la sonrisa sin misterio, rotunda como una túnica musical. En *Aguadoras* la figura central parece insinuar el viejo aforismo de que el movimiento se demuestra andando. Pero las otras dos figuras, al parecer estáticas, son tan dinámicas como la primera y realizan una paradoja propia de grandes artistas: la del movimiento en quietud: todo ello sobre un fondo de rocas en cortina, tratadas ya geométricamente, nueva modalidad que tiene antecedentes en algunos de sus últimos paisajes. En cuanto a las *Lavanderas*, su obra más lograda, confieso que no encuentro la frase sintética adecuada. Me acerco a él con la humildad contemplativa que se debe a las obras definitivas de arte. Todo el cuadro está lleno y nada sobra en él porque no hay nada superfluo. El grupo en que se enlazan y sobreponen las

figuras sin estorbarse me parece un modelo de composición. La difícil armonía de los colores simples, perfectamente lograda. En general, el color de Oramas es sonoro como el metal de una orquesta. Siempre pinta a plena luz, bajo el raudal del mediodía. Cada artista tiene sus predilecciones: pero manejó admirablemente los colores fundamentales, y creó una estrecha parentela entre los colores y sus sombras, de tal manera que resultaban tan interesantes aquellos como éstas. Si alguien intenta conocer a fondo el arte y la técnica de Oramas acérquese con la reverencia que merece al cuadro de las *Lavanderas*.

Y ahora recordemos de nuevo, señores, en trance de piedad y de ternura la vida y la muerte del niño-aventurero. Se fue, se fue, con su dolor y con su consolación. Me recuerda el verso de Gabriela Mistral al verse abandonada del amado. *Se fue, Señor, se fue con sus lágrimas*. Y me recuerda también la estatura y la semblanza de un poeta menor, aunque grande por la estela de melancolía que no ha de destruir el tiempo: Bécquer. Oramas es un Bécquer de la pintura.¹¹⁵

[13 de septiembre de 1937.]

¹¹⁵ Conferencia impartida en la inauguración de la exposición de José Jorge Oramas con motivo del segundo aniversario de su muerte. Tuvo lugar en el salón Saint-Saëns del Teatro Pérez Galdós y fue organizada por la Sociedad Amigos del Arte Néstor de la Torre.

LA RAZÓN DE LA FIESTA DE LA RAZA

SRES. RADIOESCUCHAS:

Celebramos la Fiesta de la Raza. Es una fiesta conmemorativa de las tantas que se celebran en los pueblos y también celebramos nosotros. No recordamos fastos históricos, una fecha gloriosa, un centenario, un aniversario. Nada de eso. Estoy por decir que no es tampoco ni propiamente la fiesta de España, aunque sí la fiesta española por excelencia; es la fiesta del hombre de España, en cuanto español, como elemento espiritual de su pueblo, y concreción, no abstracción de las virtudes colectivas.

Esta fiesta tiene un arraigo y una dialéctica especiales, porque es un engendro y una consecuencia de nuestra historia. Un pueblo, por grande que sea, no puede proclamarse como raza ante los demás si no ha sabido salir de sus confines. Para merecer tal honor es necesario que se haya desbordado, a mayor fecundación, que haya transfundido su vitalidad. Tal ha hecho España en América. Sin América, sin la perpetuidad de América latina, pensadlo bien, señores, nuestra Fiesta de la Raza no tendría razón de ser. Pero en América creamos un mundo después de haberlo descubierto. Éste es el título nobiliario de nuestra fiesta de la raza. Acabo de decirles que no es propiamente la fiesta de España. Os digo ahora con toda propiedad que es la fiesta de la superación de España, del *convivium* hispano, de la pura hispanidad, en una palabra.

A España le ha dañado que se ha medido la grandeza de su imperio americano por su inmensidad territorial. Así es que la emancipación de las naciones americanas se ha estimado como el fracaso de una política, como simple derrumbamiento de un imperio colonial, meramente colonial. Es el criterio estrecho del mercader, pero no la visión del historiador. No, señores. España no creó en América un mero mundo económico solidarizado con la economía de la metrópoli, según el uso de los pueblos colonizadores, desde Cartago hasta la fecha. España fue propiamente conquistadora. Lo que creó en América fue un mundo a imagen y semejanza suya, en funciones de altísima maternidad, al que infundió sus ideales, su sentimentalidad, sus instituciones, acomodándolas sabiamente a las condiciones de una tan vasta territorialidad; realizó en América una prolongación de España, la nueva España, en plan de paridad con la España que por antítesis llamamos vieja, pero que ha sido siempre moza. De tal manera, señores, (hoy se puede confesar honradamente) que en los mismo

héroes de la independencia americana reconocemos el aire de familia, por así decirlo, los rasgos del héroe español. Y estoy por decir que el mismo régimen de paridad política y humana que instauró España en América, el carácter de protección que supo dar a su gobierno, fueron parte a preparar aquellos pueblos a la mayoría de edad. Podrá tacharse de poco perspicaz aquella política, pero no de ingenerosa.

Es que, cuando la vida se expande de esta manera en un organismo, tan vasto, es ley biológica que el organismo se escinda y haya de dar lugar a nuevos núcleos de vida. No hay nada tan noblemente patético en la historia universal como el repliegue de España, sin humillación, a su legendario solar de vuelta de la mayor epopeya que han visto los siglos. Con la independencia del último resto de nuestro imperio, se perdió todo, señores materialistas de la historia; todo menos la prerrogativa de maternidad, y la personalidad y supervivencia de la raza, que pesan mucho en cualquier balanza que no sea comercial. Así lo va confesando la pléyade de historiadores, excelentes por cierto, que se consagran hoy en la América latina a registrar los anales de su pasado.

Y éste, nuestro pueblo, que no ha necesitado premisas metafísicas para afirmarse como raza en el pasado, ni necesita del presente, vuelve en los momentos presentes por sus fueros de nación y de raza con todo el ímpetu de su temperamento, con todo el arraigo de sus convicciones con la fe ancestral en sus caudillos, ante el peligro de ser borrado del mapa coral de Europa. Y escuchad, señores, escuchad el eco de América en estas circunstancias; oíd cómo responde a una afinidad espiritual propiamente de raza. Una, grande, libre; tal es el trinomio lapidario que cifra el ideal de España. Así la desea la filial América. España una, no simplemente unitaria, entendedlo bien: una como cumple a un organismo perfecto. España grande, no precisamente grandiosa, sencillamente grande en todas las dimensiones del espíritu. España libre. Tal vez pueda parecer superflua esta palabra, ya que va naturalmente comprendida en los otros dos términos, pues un pueblo que se siente uno y grande no puede menos de ser libre. Pero no importa. Hay redundancias circunstanciales que son necesarias. Y las circunstancias requieren que se acentúe el lema de la libertad. España, libre, pues, es decir, ni sojuzgada, ni tributaria, ni mediatizada. ¡Viva España!¹¹⁶

[12 de octubre de 1937.]

¹¹⁶ Charla leída por la Radio Militar.

[VA A ALZARSE EL TELÓN...]

SEÑORAS, SEÑORES:

Va a alzarse el telón. Pero yo quisiera anticiparme para descorrer otro telón, que no veis porque es invisible. Entre nosotros y este escenario se ha parapetado tal vez un telón de vagas sombras en nombre de la austeridad. Y hablo de nosotros, sin excluirme, porque no me siento libre de culpa.

Al anuncio de estas fiestas de Navidad, Año Nuevo y Reyes nos ha asaltado un escrúpulo. ¿Fiestas en estas dolorosas circunstancias, donde el espíritu se anega en aflicción? Yo también me he hecho la fatídica pregunta. Hemos sido en ello razonables, pero indudablemente demasiado razonables. He polemizado conmigo mismo y he llegado a la conclusión de que no hemos pecado precisamente por exceso de sentimiento, sino más bien por abuso de la razón; y, señores, el abuso de la razón puede conducir a la sinrazón. Si éste es nuestro caso, abajo, pues, el telón parapetado por una austeridad sinceramente proclamada pero no muy bien entendida.

Ahora, como tantas veces en la vida, ha perturbado los espíritus el sentido equívoco de una palabra: la palabra *fiesta*, que traducimos generalmente por jolgorio, diversión o devaneo colectivo, sin duda por el complejo de alegría que evoca. Pero no es éste el recto sentido de una fiesta, y la prueba es que en nuestra vida social sobran devaneos y faltan fiestas. Las fiestas, las genuinas, son, si me lo permitís la frase, un desperezo sentimental del pueblo que le sacude y dispone de una vida superior.

Festividad, no fiesta, si queréis desterrar la dudosa palabra, es la que comienza esta noche con este acto, festividad, después de todo, de fondo religioso, en que la ciudad de Las Palmas ha acaudalado todos sus elementos artísticos para representar magníficamente las escenas de la primera infancia de Jesús, tal como las ha sentido siempre la más popular de las tradiciones españolas, pero, además, con un acento canario, tal como las sentimos nosotros, con la contribución preciosa de ese tipismo que el sentido neobarroco de Néstor ha plasmado definitivamente.

Depongamos de buena voluntad, señores, nuestro razonable escrúpulo. Tal vez este año, y con más ternura que otros, hemos armado en el hogar el minúsculo nacimiento para delicia y ejemplaridad de vuestros pequeñuelos, hijos o nietos. ¿Qué inconveniente hay en que

hagamos un nacimiento en grande para nosotros, los mayores? El arte, señores, no profana el dolor, lo que hace es fortificarlo. En la ruina de este nuestro dolor, la representación artística de este magnífico auto sacramental que va a admirar la ciudad de Las Palmas es un bálsamo de niñez, de nostalgias y de esperanzas, sazonado con los aromas de todas las retamas folclóricas de Gran Canaria.

Pensad también que esta fiesta se liquida a favor de cientos o de miles de niños. Que nuestro dolor no sea tan voluptuoso que desdeñe el consuelo.

¡Viva España! ¡Viva Gran Canaria!¹¹⁷

[25 de diciembre de 1937.]

¹¹⁷ Fiesta de Navidad en el Pérez Galdós.

SIN FECHA

[QUISIERA ESTA NOCHE...]

QUISIERA ESTA noche traeros una buena nueva, algo así como una perspectiva de una vida aún no ensayada. Quisiera abandonar todas las sendas trilladas e invitaros a atravesar el campo improvisando senderos vírgenes. Quisiera que fuese el corazón el que acuñase y diese valor a mis palabras. Hablo por primera vez al público de esta sociedad, de esta sociedad que no tiene pasado y que mira de frente al porvenir, y me pareciera impropio hablaros de cualquier asunto que no tuviese una trascendencia futura.

Pero hemos de considerar el futuro como contenido en el presente, pues de otra suerte sería como colgar una lámpara de las nuevas. Todo eso que llaman futurismo es puro afán de dar realidad a lo que no ha de venir. El verdadero futurismo consiste en transformar el presente; y todo vaticinio ha de consistir en adivinar la nueva forma de lo actual. Hablemos, pues, en primer término, de la actualidad, de la actualidad de nuestra vida, en particular de la vida de nuestra ciudad, de nuestra isla, de nuestra tierra.

Nos impresiona, ante todo, el crecimiento de nuestra ciudad. Si tuviéramos a la vista un plano de Las Palmas de hace cincuenta años, nuestra impresión sería de asombro al compararla con el caserío rural que se desborda en todos los sentidos por la inmensa faja que se extiende desde La Isleta a las playas del sur, y trepa por las colinas que marcaron su límite occidental. Pero éste es el hecho que entra por los ojos y que menos interesa. Toda ciudad que crece, se complica. Y la complicación en Las Palmas es lo que de veras nos preocupa.

Nos preocupa levantando en nosotros una emoción que me atrevería a llamar poética. Es una emoción semejante a la del padre que ve al niño convertirse en joven, a la del maestro que ve al discípulo madurar en la ciencia, a la del artista que ve su concepción convertirse en obra, a la del enamorado que empieza a ver el tormento convertirse en deleite, la incertidumbre, en afirmación. Empezamos, en una palabra, a tener una visión poética de nuestra ciudad. Visión doblemente satisfactoria porque representa para nosotros la realización de un sueño y porque nos ofrece un espectáculo que excede a nuestro sueño.

Todos hemos colaborado en la complicación de nuestra ciudad; todos hemos sido artífices de ella, a lo menos con el deseo. En el proceso de toda obra de arte hay un momento augusto; es el momento de transición entre la actividad y la pasividad, el momento en que el artista ha logrado ser esfuerzo y en que el tumulto creador se convierte en reposo

contemplativo. Y toda ciudad es propiamente una obra de arte. Todos la hemos soñado rica de jardines, viva de movimiento circulatorio, amena de espectáculos, cómoda de vida, elegante de costumbres, y ahora, al ver que en parte se ha realizado en pocos años un progreso que pudo costar un siglo, comienza para nosotros el gozo del espectáculo. Y ésta es la actualidad emocional de Las Palmas, la actualidad de una población que se goza a sí misma.

Ésta es la buena nueva de que os he hablado al principio; ésta es la perspectiva de una vida aún no ensayada que yo quisiera proponeros. La antigua ciudad de Las Palmas era un círculo de familias en un ambiente de reciprocidad casi fraterna. No debemos olvidarla, ni menospreciarla. No debemos olvidar que en ella se forjaron y robustecieron nuestras virtudes, y que a ella debemos la herencia de nuestro carácter, de nuestra perdurabilidad moral. Pero la ciudad actual, siendo la misma, conservando su fisonomía fundamental, ya no es el coto de gente conocida que comenta a diario los acaecimientos del vecindario. Si nos paramos un momento en cualquier encrucijada de la población, veremos pasar entre nosotros y personas que nos parece no haber visto nunca.

Es una impresión extraña. Llegamos a creernos forasteros en nuestra ciudad; pero al mismo tiempo, nos complacemos en perdernos en una muchedumbre que ensancha enormemente nuestras relaciones, y crecemos en el amor a la ciudad, con la diferencia de tener que abrir más los brazos para estrecharla contra nuestro corazón, porque es mayor. Quiero expresar con este símil que el amor a la nueva y grande ciudad ha de traducirse en una mayor solicitud por sus destinos, en una mayor preocupación por sus problemas, por la enseñanza, por la higiene, por la belleza, por la moralidad, por las costumbres, por la educación.

¡Ah! La educación. La ciudad, con sus nuevos e insospechados destinos, nos impone el deber de educarnos. Por fortuna y por fuerza natural de las cosas, la educación de la masa popular se va haciendo cada día más ostensible, aunque todavía deje mucho que desear. Si dispusiera de tiempo me complacería en señalar multitud de rasgos que revelan una mayor gentileza en las costumbres, una mayor difusión de la elegancia en las clases sociales. Pero no he de pasar en silencio la enorme influencia que en esta transformación vienen ejerciendo las sociedades como ésta del «Círculo de Arenales», cuyo pasmoso desarrollo es un reflejo del desarrollo de la ciudad, de estas sociedades en que la juventud encuentra su centro de acción más adecuado.

Magnífico ejemplo es precisamente este acto que celebramos esta noche, este acto que aparte de su finalidad generosa y caritativa a favor de una señora desvalida con la que comparte el agradecimiento que se os debe, es el resultado de un esfuerzo juvenil, de la colaboración de unos jóvenes que cultivan diversas aficiones artísticas y que, tal vez, sin

contar con centro, se consumirían en el estéril aburrimiento provinciano que convierte a la divina juventud en peso muerto de la sociedad. Adolecía nuestra juventud, aún adolece parte de ella, de una tosquedad y hurañez rayana en salvajismo. Quizá con lentitud, pero con firmeza, va adquiriendo actitudes más dignas, más libres, más nobles. Paralelamente a la visión poética de la ciudad va esbozándose la visión poética de nuestra juventud. Es la juventud la que mejor ha de sentir la emoción de la ciudad engrandecida. Es la ciudad la que ha de galardonar a su juventud predilecta. El único optimismo que puede henchir nuestro corazón es el que nos infunden la ciudad que se agranda y la juventud que se educa.

He dicho.

[Sin fecha.]

LA PROLONGACIÓN DE ESPAÑA. VIAJE MOMENTÁNEO

NO SÉ qué argumento escoger para esta fantástica conversación con los radioescuchas de España. Me sobrecoge la presencia cierta, pero invisible, de un público real y al mismo tiempo imaginado, al que debo hablar con exceso de miramiento, por lo mismo que no le es dado tirarme los trastos a la cabeza.

Escribiendo desde Canarias, hablo o hablan por mí desde Madrid, en un centro lejano de hombres y de emociones. Es para perder todo sentido de la situación; y se me ocurre que tal vez sea lo más conveniente sea centrarnos el escucha y yo y fantasear juntos un momentáneo viaje. ¿Adónde? No hay que preguntarlo: a Canarias. Escucha, pues, hermano español, y vente conmigo.

Tanto mejor si no has visto nunca el mar. De Cádiz, pongo por ejemplo, a Canarias, en tres días escasos de navegación, ya puedes recibir el bautismo marino. Te advierto que éste es mar de verdad, y no un Mediterráneo desposado con la tierra. No encontrarás a tu paso islas azuladas, ni canales risueños, ni cimas esfumadas en el horizonte, ni aves mensajeras, ni faros brillantes en la concavidad de la noche. Éste no es el mar de Ulises; es el mar de Colón, el de *Os Lusíadas*, el de los aventureros portugueses, italianos, vascos, mallorquines, catalanes... mar con una prehistoria cercana a nosotros, mar ancho, mar solo, mar adusto, mar hermano gemelo del cielo.

No es extraño que te invada un sentimiento de desolación tras algunas horas de tu embarque. Te sentirás cada vez más pequeño, irás perdiendo el resabio de orgullo que infunden la tierra, la sociedad y la civilización; te sentirás inerme, te sentirás juguete. Sólo te consolará y te esforzará un acto de fe, de fe en la nave que te conduce, la nave que cifra la secular experiencia del heroísmo humano; y al perder la fe en ti, la repondrás en la humanidad; y, si eres creyente, en Dios. Y te abandonarás irremisiblemente.

No dejarás quizá de creer que España se aleja, que la despediste en Cádiz. Tienes, hermano español, si tal crees, un concepto demasiado circunscrito de tu España. El mar debe agrandarte el concepto de tu patria y aclararte tal vez el de su historia. Queda aún España. Y, cuando, inquieto en la toldilla del vapor, avizores un masa que parece nube pero que pesa sobre el desierto marino más que una nube, y te salga del pecho la palabra «tierra», ten la seguridad de que vas a volver a pisar tierra de España.

Tienes delante a Gran Canaria, que se te va ensanchando y levantando por momentos. No te evocará su imagen el recuerdo de ningún suceso histórico, cercano o remoto, como no sea la arribada de Cristóbal Colón al Puerto de la Luz, o si quieres desatar la fantasía, el cataclismo de la Atlántida. La isla, por añadidura, es fea vista desde el mar. Sus costas son inhospitalarias, infernales. Rocas violentas la orlan como un bastión contra el mar espumante; y sólo algún jirón de arenal o alguna ensenada sirven de brecha para penetrar en la virginidad insular. Te desilusionarás, seguramente, ante esta primicia de las islas que llamaron Afortunadas.

Una vez dentro, la isla te va descubriendo uno a uno sus senos, porque en ella toda belleza es repuesta y recatada. El paisaje nunca es repetición de los paisajes conocidos. Un contraste de sublime e idílico, de grandioso y de diminuto, de desierto y oasis ofrece la isla en todos sus ámbitos. Es la isla, en suma, un dédalo de apretadas sierras, entre las cuales se abren, como surcos, estrechos y profundos valles, donde se comprime la exuberancia de unas tierras que rinden tres y cuatro cosechas al año. Y conforme se asciende a lo interior, los valles y las sierras se van sumando, hasta que se alcanza el panorama en que se funden tierra, mares y cielo.

Pero en Canarias vive una humanidad. ¿Qué decir de ella? Un isleño no es el más recomendable para dar idea del alma de su raza. Alma, en el fondo, melancólica. ¿Por qué? El mar es para una isla una especie de cárcel. El isleño de Canarias ama su solar intensamente, pero siente a su vez como un anhelo de liberación. Ve pasar en masa al extranjero por sus playas y sueña con sus grandes ciudades y con su libertad de movimientos. Pero, en resolución, desea morir en el regazo de su isla nativa. La ama y la odia. Le fascina el cosmopolitismo, le azuza el espíritu de aventura, pero acaba por cansarse. Si se va, ha de volver algún día.

El canario es profundamente español, aunque no suele hacer protestas verbalistas de españolismo. El español peninsular que llega por vez primera a Canarias no acaba, sin embargo, de simpatizar con el isleño. No se siente ni en España ni en el extranjero. Generalmente lo que trae de más vivo el español peninsular es el sentimiento de su región: Galicia, Castilla, Andalucía... De aquí su actitud de discrepancia, que provoca otra de retraimiento en el isleño, lamentables ambas. Al fin, el tiempo y el comercio humano acaban por borrar unas diferencias que no debieron existir, y que despuntaron por falta de comprensión, por falta, en suma, de un concepto más amplio y generoso de la nacionalidad española, en el que Canarias cabe como una modalidad de España, como una región española más, y no como un apéndice colonial al que hay que considerar como territorio inferior y, acaso, gobernar con humor de virreyes.

Deseo, hermano español, que seas una excepción, que las hay muy nutridas; y que al volver en espíritu a tu España, que es la nuestra, puedas decir con toda convicción que no has salido de ella y que has dado un viaje por mares y tierras de España.

[Sin fecha.]

[LOS QUE HEMOS SIDO PERIODISTAS...]

LOS QUE hemos sido periodistas alguna temporada de la vida, nos queda todo el resto de ella un hábito que no sé si llamar superstición o manía y que tampoco sé si es funesto o provechoso: el hábito de buscar siempre la actualidad y de no hablar de otra cosa que de la actualidad. Nos hacemos con ello, claro está, un poco frívolos, nos convertimos en hombres del momento, adquirimos una mentalidad movедiza y poco científica; damos lugar, en fin, a que se nos tenga por poco serios.

Y el mayor inconveniente que nos acarrea este hábito es el de que, cuando no hay un asunto de esos que en el lenguaje de la prensa se llaman de *palpitante actualidad*, los pobres resabiados de periodismo no sabemos de qué hablar, porque todo, absolutamente todo, podemos perdonarlo en un artículo o en un discurso, todo menos la falta de interés. Y eso precisamente es lo que he temido al aceptar la tremenda invitación de vuestros consocios para venir a hablar esta noche aquí: el no hallar un asunto de actualidad, el no lograr interesaros.

Y aún sigo teniéndolo porque no hay a la hora presente un asunto verdaderamente actual en qué ocuparse. Es decir, sí lo hay, los hay si se mira bien, por docenas; estamos entre un ocaso y una aurora, perdiendo un horizonte y columbrando otro, dando el adiós a un pasado que va diluyéndose, como la penumbra vespertina, en las lejanías de la historia, y asomándonos a un porvenir nuevo, al que no nos atrevemos a mirar todavía cara a cara.

Pero cuando los pueblos, señores, se encuentran en estos trances solemnes, suelen caer en un estado de inconsciencia y de ansiedad que es el estado en que nos hallamos a la hora presente, un estado tormentoso como el del amante, como el de la desposada, como el de la que espera se madre; y en tal estado, esta mezquina actualidad a que no podemos renunciar los periodistas, es inútil buscarla, porque la actualidad es fruto del momento presente, y el momento presente es lo que menos interesa a los pueblos cuando son presa de esta extraña emoción que producen el pasado que se pierde y el porvenir que amanece.

¿Por qué inquietarnos? Dice una de más hermosas máximas de Kempis. ¿Por qué perder el sosiego? Bástale al día su trabajo. Este consejo, bien meditado, ha provocado a muchos mortales una serenidad ascética. El asceta vive con toda propiedad al día, porque vive para la eternidad y todo día que pasa es el principio de una eternidad. Pero los pueblos, señores, viven para el tiempo y no pueden ser ascéticos; no les es dado vivir solamente el día

que transcurre entre un sol y otros, tienen forzosamente que preparar el porvenir rumiando su historia, tienen que preocuparse de sus destinos, sobre todo en estos momentos crepusculares en que cabe el temor de que la penumbra se convierta en sombra, y la esperanza de que se convierta en luz.¹¹⁸

[Sin fecha.]

¹¹⁸ D. Doreste propone un segundo final para este discurso en su manuscrito: «Pero los pueblos, señores, viven para el tiempo; los pueblos no deben ni pueden ser ascéticos, y por lo mismo no le es dado vivir solamente al día, sino que tienen, por el contrario, que vivir del ayer y para el mañana, tienen que preocuparse de sus destinos. Por eso, los pueblos tienen estos momentos de honda preocupación y de emoción inexplicable». Desconocemos cuál de los dos utilizó.

[HE VENIDO ESTOS DÍAS...]

HE VENIDO estos días entre vosotros con una doble ilusión: al de conocer nuestra fiesta mayor, y la de revivir a Gáldar. Y también por el interés más genérico de vez, de gozar (como dice todavía ingenuamente nuestro pueblo), de gozar una fiesta. Porque en Las Palmas, mi ciudad y, en cierta manera, la de vosotros, ya no hay fiestas. Esta palabra suena rabiosamente a cursi, y se la ha sustituido por la de festejos. En Las Palmas no se celebran sino festejos, y como festejo gramaticalmente es un diminutivo y casi un despreciativo de fiesta, yo saco la consecuencia de que hemos bastardeado la palabra y su significado.

Las fiestas son no sólo una exaltación de alegría para los pueblos, sino una exaltación de su existencia, un momento más intenso, más fúlgido de su vida. Siempre tienen una consagración tradicional. Nacieron espontáneamente y espontáneamente se suceden y se perpetúan. Y yo me atrevo a creer que un pueblo que rompe con sus fiestas, rompe también su continuidad histórica, aparte de que suprimir una fiesta me parece que equivale a consagrar el aburrimiento como norma del vivir ciudadano. Convengamos, en resolución, en que no es cursi la fiesta sino el espíritu provinciano que la desprecia.

La estructura de estos pueblos nos revela un origen humilde y campesino, un nacimiento caótico en que las necesidades de la vida alinearon la casa con la choza. En vano se esfuerzan por disimular su amontonamiento primitivo. Pero Gáldar parece que surgió destinada a ciudad, con un instinto urbano inconfundible. Supo construir casas y supo trazar calles, de tal manera que, si por trazas del destino, este pueblo se convirtiese algún día en urbe, su casco actual no desmerecería de su ensanche futuro. Ha sabido trazar una plaza y un jardín y, sobre todo, supo elevar un templo.

¿Sabéis lo que dignifica en un pueblo la presencia de un templo tan grandioso como el vuestro? Es un dato más inequívoco de su grandeza. Cuando un pueblo construye su iglesia por la pauta de sus casas obedece sólo a una necesidad de orden espiritual, sin duda, pero sin ir más allá de su necesidad; pero cuando un pueblo levanta un templo y alza una torre por encima de sus viviendas, con una ostentación desusada, con una magnificencia extraordinaria, ese pueblo se excede a sí mismo y demuestra que ha sabido superar una necesidad y elevarse a las alturas de un ideal religioso.

Los grandes templos no se levantan con el dinero, sino con el espíritu; no los levanta una generación, sino varias; no los levanta tampoco una clase social, sino todo un pueblo. El que no pudo contribuir con su precinto [*sic*] contribuyó con su sudor; el que no pudo trabajar contribuyó con el deseo y con la fe, que también sabe remover las piedras. Es la historia de todas las catedrales y es también la historia de nuestro templo seguramente. Podrá parecer desproporcionado a vuestra población, pero no fue desproporcionado al impulso generoso de los que lo idearon. Cuando de lejos, al divisar su mole, adivino este caserío que le ciñe, me digo siempre: ¡buenos aventurados los pueblos que supieron hacer santos despropósitos!

Pero tampoco os habéis reunido en torno a vuestro templo en un letargo eclesiástico. Habéis sabido, además, explorar una vega, en un trabajo secular que aún continúa y perdura y seguirá desenvolviéndose. La vega de Gáldar, una de las más admirables de la isla, es también otro monumento debido al empeño de las generaciones que se ha sucedido en Gáldar. Conforme avanzáis sobre el terreno inculto, la vega se os va ensanchando delante del arado, como se ensanchaba Castilla delante del caballo del Cid. Y cuando la hayáis roturado por sus cuatro costados, cuando la hayáis aprovechado toda entera, cuando seáis definitivamente ricos, no metalicéis vuestro corazón, acordaos de que hay algo que no es cotizable y que vale más que el dinero, acordaos de vuestros ideales religiosos y patrióticos que os han hecho grandes y sin los cuales seríais pequeños, aunque nadaseis en la opulencia.

En buen hora Gáldar conserva su gran fiesta tradicional de Santiago el Mayor, y la renueva anualmente en medio del esplendor canicular; en buen hora se esfuerza por acrecerla; en buen hora este año se ha esforzado por darle una máxima brillantez. Entre los pueblos de nuestra isla, quizá sea Gáldar el único que tenga conciencia de cierta grandeza histórica, y la mantenga dignamente. Aquí no reinaron ciertamente faraones, pero gobernaron guanartemes; aquí no se fraguaron imperios, pero se apacentó un pueblo, con normas inspiradas en una clara concepción de la justicia y de la dignidad. Gáldar, la Gáldar prehistórica y corte; y yo no sé por qué, pero es lo cierto que los pueblos que alguna vez fueron corte, parece que no pierden nunca cierta consagración de grandeza.

Aquí, en una palabra, no quedan pirámides para atestiguar la grandeza de una colonización. Pero sobre esas sempiternas montañas que nos vigilan me parece que sigue vibrando el eco de la epopeya de la Conquista.

¿Después? Yo he estado a punto de ojear alguna crónica o de consultar a algún erudito para enterarme menudamente de vuestra historia de cuatro siglos y dar alguna autoridad a estas mis palabras. Pero me ha parecido inútil. ¿Para qué? Hay pueblos que llevan su historia

en su aspecto, como hay personas que llevan el alma en la cara. Y el aspecto de Gáldar me ha hablado siempre de esa conciencia de grandeza histórica de que os he hablado antes.

[Sin fecha.]

TRADUCCIONES

GIOSUÈ CARDUCCI / NELLA PIAZZA DI SAN PETRONIO

Surge nel chiaro inverno la fósca turríta Bologna,
e il colle sopra bianco di neve ride.

E l'ora soave che il sol morituro saluta
le torri e 'l tempio, divo Petronio, tuo;

le torri i cui merli tant' ala di secolo lambe,
e del solenne tempio la solitaria cima.

Il cielo in freddo fulgore adamàntino brilla;
e l'aër come velo d' argento giace

su 'l fòro, lieve sfumando a torno le moli
che levò cupe il braccio clipeato de gli avi.

Su gli alti fastigi s'indugia il sole guardando
con un sorriso languido di vïola,

che ne la bigia pietra nel fósco vermiglio mattone
par che risvegli l'anima de i secoli,

e un desio mesto pe 'l rigido aëre sveglia
di rossi maggi, di calde aulenti sere,

quando le donne gentili danzavano in piazza
e co i re vinti i consoli tornavano.

Tale la musa ride fuggente al verso in cui trema
un desiderio vano de la bellezza antica.

EN LA PLAZA DE SAN PETRONIO¹¹⁹

Surge en el claro invierno de la hosca Bolonia
almenada de torres, y el monte, nevoso, ríe.

Es la hora suave en que el sol moribundo saluda
tu templo, divino Petronio, tus torres¹²⁰

cuyo encaje tan largo aleteo de siglos lame,
y del sol solemne templo la solitaria cima.

El cielo en frío fulgor adamantino brilla
y cual velo argentino el aire yace

sobre el foro, y leve diluye las sombrías moles
que alzara el escudado brazo de los abuelos¹²¹.

En las altas cornisas detiénese el sol, oteando
con violácea y lánguida sonrisa¹²²

que en la oscura piedra, en el hosco bermejo ladrillo
despertar quisiera el alma de los siglos;

y por el aire terso un deseo triste aviva
de rojos mayos, de cálidas tardes olorosas¹²³

cuando gentiles damas en la plaza danzaban¹²⁴

¹¹⁹ La traducción que transcribimos es la publicada en el periódico *Ecos*, 12 de julio de 1917. Iremos anotando las variaciones que se localicen con respecto a la traducción manuscrita encontrada en el Archivo de Manuel Doreste Suárez.

¹²⁰ «tu templo y tus torres, Petronio divino» en el original.

¹²¹ «que alzara de nuestros abuelos el brazo escudado» en el original.

¹²² «con una sonrisa violácea y lánguida» en el original.

¹²³ Propone cuatro opciones: perfumadas, olientes, olorosas, cálidas.

y tornaban los cónsules con los reyes vencidos.

Tal la musa, huyendo,¹²⁵ sonrío al verso que tiembla
al anhelo vano de la antigua belleza.¹²⁶

¹²⁴ «cuando damas gentiles danzaban en la plaza» en el original.

¹²⁵ Sin comas en el original.

¹²⁶ «un anhelo vano de belleza antigua» en el original.

Co 'l raggio de l'april nuovo che inonda
Roseo la stanza tu sorridi ancora
Improvvisa al mio cuore, o Maria bionda;

E il cuor che t' obliò, dopo tant' ora
Di tumulti oziosi in te riposa,
O amor mio primo, o d' amor dolce aurora.

Ove sei? senza nozze e sospirosa
Non passasti già tu; certo il natío
Borgo ti accoglie lieta madre e sposa;

Ch'è il fianco balzanzoso ed il restio
Serio a i freni del vel promettean troppa
Gioia d' amplessi al marital desio.

Forti figli pendean da la tu poppa
Certo, ed or baldi un tuo sguardo cercando
Al mal domo caval saltano in groppa.

Com' eri bella, i giovinetta, quando
Tra l'ondeggiar de' lunghi solchi uscivi
Un tuo serto di fiori in man recando,

Alta e ridente, e sotto i cigli vivi
Di selvático fuoco lampeggiante
Grande e profondo l'occhio azzurro aprivi!

Come 'l cíano seren tra 'l biondeggiante
Ór de le spiche, tra la chioma flava

Fioria quell'occhio azurro; e a te d' avante

La grande estate, e intorno, fiammeggiava;
Sparso tra' verdi rami il sol ridea
Del melogran, che rosso scintillava.

Al tuo pasar, siccome a la sua dea,
Il bel pavon l'occhiuta coda apria
Guardando, e un rauco grido a te mettea.

Oh come fredda indi la vita mia,
Come oscura e incresciosa è trapassata!
Meglio era sposar te, bionda Maria!

Meglio ir tracciando per la sconsolata
Boscaglia al piano il bufolo disperso,
Che salta fra la macchia e sosta e guata,

Che sudar dietro al picciotto verso!
Meglio oprando obliar, senza indagarlo,
Questo enorme mister de l' universo!

Or freddo, assiduo, del pensiero il tarlo
Mi trafora il cervello, ond' io dolente
Misere cose scrivo e triste parlo.

Guasti i muscoli e il cuor da la rea mente,
Corrose l' ossa dal malor civile,
Mi divincolo in van rabiosamente.

Oh lingue al vento susurranti file
De' pioppi! Oh a la bell' ombre in su 'l sacrato
Ne i dí solenni rustico sedile,

Onde bruno si mira il piano arato

E verdi quindi i colli e quindi il mare
Sperso di vele, e il campo santo è a lato!

Oh dolce tra gli eguali il novellare
Su 'l quieto meriggio, e a le rigenti
Sere accogliersi intorno al focolare!

Oh miglior gloria, a i figliuoletti intenti
Narrar le forti prove e le sudate
Cacce ed i perigliosi avvolgimenti

Ed a dito segnar le profundate
Oblique piaghe nel cignal supino,
Che perseguir con frottole rimate

I vigliacchi d'Italia e Trissottino.

IDILIO EN LA MARISMA¹²⁷

Del nuevo Abril en el rosado rayo,
Al inundar mi cuarto, todavía
Sin esperarte, a mi alma tú sonrías
Rubia María;

Y el corazón, que te olvidó, tras largo
Tumultuar de inquietud varia y ociosa,
En ti, albor dulce, de mi amor primero
En ti reposa.

¿Dónde estarás? Sin nupcias, suspirante,
Cierto no te has quedadazo: esposa fuiste
Sin duda, y madre, el pueblo te celebra
Donde naciste;

Que al marital deseo hartó delirio
De abrazos, arrogante prometía
La cadera, y del seno a la mantilla
La rebeldía.

Sanos hijos pendieron de tus pechos,
Y ahora, audaces, buscando tu mirada,
Saltan sobre la grupa del caballo
Mal domada.

Cuando altiva y risueña, entre las ondas
De dilatados surcos tú salías
Con flores en la mano, ¡qué hechicera

¹²⁷ Archivo de M.D.S.

Aparecías!

Al abrir, grandes, sola móvil ceja,
De selvático fuego chispeantes
Los profundos cerúleos ojazos
Relampagueantes!

Como entre el oro de la mies realza
Su serena corola la centáurea,
Tu ojo azul florecía en medio de aquella
Cabellera áurea.

Y ante ti el ancho Estío, y a tu torno,
Llameaba; reía el sol entre las hojas
Del granadero verde, salpicado
De chispas rojas.

Al pasar tú, así como a su Diosa,
El pavo real la cola desplegab
Llena de ojos, mirando, y ronco grito
A ti brindaba.

Ay, cuán fría después la vida mía,
Cuán oscura, abrumante, ha transcurrido!
Mejor, rubia María, desposarte
Hubiera sido!

¡Mejor seguir las trazas, desde el bosque
A la llanura, al búfalo ahuyentado
Que salta el matorral y, deteniéndose,
Mira azorado,

Que no vivir en sudorosa brega
Perfeccionando el diminuto verso!
¡Mejor, con el trabajo, echar a olvido

Sin indagarlo este misterio enorme
Del universo!

Ahora, del pensamiento la carcoma
El cerebro me roe, fría, implacable
Tal que, doliente, solo cosas tristes
Escriba y hable:

Desgastados los músculos, gastado
Con las fuerzas también el corazón
Me tienen las culpables osadías
De la razón:

Los huesos me corroen de este siglo
La enfermedad civilizada y sabia,
Y en vana lucha contra ella apuro
Mi inútil rabia.

¡Oh interminables líneas de chopos
Que se menean susurrando al viento!
¡Oh aquel, sobre la altura del sagrado,
Rústico asiento,

En los días solemnes, bajo encanto
De sombras colocado, dominando
La parda faz de la llanura arada;
Y verdeando

Aquí oteros, pululando lejos
Velas sin cuento, sobre la haz del manto
Marino, y a lado en la montaña
El campo Santo!

¡Qué dulce el platicar con los iguales
Cuando quieto promedia el día y luego

En la inclemente noche recogerse
En torno al fuego!

¡Cuán mejor gloria al rapacillo atento
Recontarle peligros y denuedos,
Lances de sudorosas cacerías
Y con los dedos

Marcar la hondura de la oblicua llaga.
En las carnes del jabalí supino,
Que perseguir a sátiras rimadas
Al italiano vil y a Trisotino.

GIACOMO LEOPARDI / *LA QUIETE DOPO LA TEMPESTA*

Passata è la tempesta:
Odo augelli far festa, e la gallina,
Tornata in su la via,
Che ripete il suo verso. Ecco il sereno
Rompe là da ponente, alla montagna;
Sgombrasi la campagna,
E chiaro nella valle il fiume appare.
Ogni cor si rallegra, in ogni lato
Risorge il romorio
Torna il lavoro usato.
L'artigiano a mirar l'umido cielo,
Con l'opra in man, cantando,
Fassi in su l'uscio; a prova
Bien fuor la femminetta a còr dell'acqua
Della novella piova;
E l'erbauol rinnova
Di sentiero in sentiero
Il grido giornaliero.
Ecco il Sol che ritorna, ecco sorride
Per li poggi e le ville. Apre i balconi,
Apre terrazzi e logge la familia:
E, dalla via corrente, odi lontano
Tintinnio di sonagli; il carro stride
Del passegier che il suo cammin ripiglia.

Si rallegra ogni core.
Sì dolce, sì gradita
Quand'e, com'or, la vita?
Quando con tanto amore
L'uomo a' suoi studi intende?

O torna all'opre? O cosa nova imprende?

Quando de' mali suoi men si ricorda?

Piacer figlio d'affanno;

Gioia vana, ch'è frutto

Del passato timore, onde si scosse

[...]

[LA CALMA DESPUÉS DE LA TEMPESTAD]¹²⁸

Pasó la tempestad:
Oigo al pájaro en fiesta, a la gallina
Que ha tornado al camino.
Recomenzar su verso. El sereno
Ved allá cómo rompe del poniente
En la montaña; múdase
La campiña, y claro
En el fondo del valle parece el río vese
Todo pecho se alegra; por doquiera
Resurge el rumoreo;
Torna el diario trabajo
El artesano, con la obra en la mano
En la puerta se pone canturriando
A mirar el cielo húmedo; se ensaya
A salir la muchacha y coge el agua
De la reciente lluvia;
El leñador renueva
De sendero en sendero
El grito cotidiano.
Ved cómo el sol retorna, cual sonrío
Por colinas y aldeas. Abre balcones
Corredores, terrazas la familia;
Del camino frecuente oíd que suenan
Lejanos cascabeles; chirría el carro
Del pasajero que su vía prosigue.
Se alegra el corazón.
¿Cuándo la vida, como ahora, se hace
Tan dulce y agradable?

¹²⁸ Archivo de M.D.S.

¿Cuándo, con tanto amor, a sus cuidados
El hombre atiende a la tarea
O cosa nueva emprende?
¿Cuándo las desventuras más olvida?
Placer, de fatiga hijo;
Vana alegría, fruto
Del pasado temor
[...]

MARIO RAPISARDI / *ROSE D'INVERNO*

Tu, caro cespo, or ch' ogni ramo intorno
Vedovo stride al nembo,
E, come in pio soggiorno,
S'asconde il seme della terra in grembo.

Tu, non già sordo all'invernal tormento,
Ma generoso e pago,
Gitti al nemico vento
La fragranza de' fiori, onde sei vago.

Non dissimile io son: contro al cor mio
Scocca l'odio gli strali
Avvelenati, e dio
Lieto di mia virtù rido a' miei mali.

E in ogni piaga mia rosseggia un fiore;
E per ogni saetta
Fiorisce un verso. O amore,
É questa, e tu te 'l sai, la mia vendetta.

ROSAS DE INVIERNO¹²⁹

Tú, caro brote, cuando toda rama
En torno cruje, viuda, al temporal,
Y en el piadoso asilo de la tierra
La simiente se esconde, al invernial

Tormento no eres sordo. —Generoso
Más bien, y satisfecho,
Al enemigo viento la fragancia
De flores brindas, todavía orgulloso.

Así soy yo. —Contra el corazón mío
Apunta el odio todos sus puñales
Envenenados; pero yo me río
Ufano de valor, a cuantos males;

Y se enciende una flor en cada herida,
Y por cada saeta un verso, brota.
Amor, tú bien sabes. —Mi venganza
Es aquesta, y no otra.

¹²⁹ Traducción publicada en *Ecos*, 23 de julio de 1917.

ARGUMENTO Y CANTABLES DE *LA ZAHORINA*.

Zarzuela de costumbres canarias en dos actos
divididos en cuatro cuadros.

Libro de DOMINGO DORESTE RODRÍGUEZ.

Música de VÍCTOR DORESTE GRANDE.

Reparto: María del Pino, Rosita Torres; Sebastiana, Julia Santoncha; Juanilla, Adelaida Torrente; Una Moza, Lolia Méndez; La tía de María del Pino, María Luisa de la Vega; Gabriel, Álvarez (M.); Anastasia, Alcoba (C.); La tía Frasca, Rosita Vilches; Moza 1.^a, Angelina Velasco; Moza 2.^a, Carmen Moreno; Antonio Alejandro Rojo; El Indiano, Enrique Sagi; El tío de María del Pino, Carlos Oller; Pancho, Ángel Redondo; Blas, Román Zorzano; Juan, Luis Ballester; El Alcalde, José M.^a Castejón; El Cura, Enrique Suriñach; Americano 1.^o, Pepe Fernández; Americano 2.^o, Parramout; El Intérprete, Pablo Sáez; Mozo 1.^o, Vicente; Mozo 2.^o, De Francisco. Coro general.

DECORADOS

Acto primero: De García Ros con arreglo a bocetos de Felo Monzón: (De la escuela Luján Pérez).

Acto segundo: Cuadro 1^o de Felo Monzón. Cuadro 2^o de García Ros, con arreglo a bocetos de Felo Monzón.

(La acción en un pueblo imaginario de la Gran Canaria).

ACTO PRIMERO

Preludio.— «Canto del boyero».

Tenor (dentro):	Tierra canaria mía,
Campos canarios,	el mi sudor con que te riego,
campos llenos de sol	te hace agradecida;
donde la vida canta su alegría.	¡Ar... be... ja... ca..!

Cuadro 1.— «La descamisada»

(Patio campestre en las cumbres de Gran Canaria).

Al levantarse el telón, están en escena María del Pino, El tío de María del Pino, Gabriela y Pancho, criados de la casa; Antonio, pretendiente de María del Pino; Anastasia hija de Gabriela y mozas y mozos.

En un número de música, dicen que la tarde declina y piden vino a Gabriela con que humedecer el gaznate después de la ardua tarea de las faenas del campo. El tío de María del Pino dice que «buena está la cosecha pa celebrarla, pero hay que darle más a las manos y menos charla». Mozas y mozos insisten en su demanda, cantando:

Coro: y que pone en los ojos
Lo mismo que las bocas anhelos escondidos
los corazones, y retozones.
quieren que venga el vino Cositas que se piensan y no se dicen,
que enciende amores se asoman a los ojos con sus deslices.

Pancho da la razón al tío de María del Pino y se lamenta de que este año no hayan salido finas las hojas de maíz, para aprovecharlas como tabaco.

Gabriela avisa a Anastasia de que su niño está llorando; entra en la casa y sacándolo en brazos lo entrega a María del Pino para que lo duerma.

Música. «Canción de la nana».

Pino: y en tu regazo,
Arroché mi niño chico una canción de amores
que esta noche viene el coco así cantar.
para llevarse a los niños Brazos que invitan a dormir;
que duerman poco. cantos que invitan a soñar
tu regazo es dulce cuna

Coro: donde quisiera arrullar.
Duérmete niño chiquito ¡Mi amor...!
que esta noche el coco viene por aquí Ojos que saben prodigar,
para que se duerman los niños promesas que me dan valor,
que no quien dormir: sigue mirando así
duérmete niño chiquito, que matas en mi pensamiento
duérmete chiquitín, celos de un rival.

que ésta es la noche Van a la mar los ríos
que quedó en venir y allí se mueren;
y si te encuentra despierto, mis ojos a los tuyos
con él tendrás que ir. y allí se pierden,
que en tus ojos,

Antonio (a María del Pino): sirenas son tus pupilas
Quién fuera niño que engañan a los míos
siempre pequeño pa estar durmiendo cuando los miran.
junto a tu seno;

Terminado el número de música, Anastasia recoge el niño dormido y lo entra en la casa. Pancho se pregunta cómo no vino esta tarde El Indiano, joven, rico y buen mozo, a quien los hombres creen debe estar moceando en Las Palmas, pero Pancho les dice que para mocear no precisa que salga de Tindaya, y si no, que se lo pregunten a María del Pino.

María del Pino muestra su enfado por esta broma, así como la de creer que Antonio esté amoscao porque puedan fijarse en ella otros hombres.

María del Pino recrimina a Pancho su proceder, y éste procura desagradarla diciéndola que «eso de que El Indiano la mire con buenos ojos y que su tía lo consienta... es lo más natural».

Sale de la casa la tía de María del Pino y avanza pausadamente apoyada en el brazo de Pino.

Se lamenta del reuma que padece y Gabriela le dice que su remedio está en Chana, «La Zahorina».

El tío, que no cree en brujerías, se opone, y Pancho y Gabriela rivalizan en contar prodigios atribuidos a Chana, «La Zahorina».

María del Pino advierte a Antonio si ha oído algo de lo que cuentan y éste dice a Pino que ya tenía noticias de ella, por su madre. Ambos tienen un aparte que no pasa desapercibido para sus tíos, y Pino entra en su casa.

Los tíos se condeñan de que Pino y Antonio se quieran y la tía hace ver al tío que El Indianito se ha fijado también en María del Pino la que, de corresponderle, habría hecho su suerte.

Se presenta la tía Frasca, ciega harapienta pidiendo limosna; mas como no le dan lo que ella quiere, se marcha echando por su boca un cúmulo de maldiciones.

Aparece en el portillo El Indiano, joven simpático elegantemente vestido y al que todos saludan. Éste da las buenas tardes y canta un número de música haciendo notar su calidad de ricachón, que contrasta con su tristeza, pues con su dinero no podrá comprobar nunca un amor sincero.

Terminado el número, dice que trae consigo dos «tocaos», lo que pudo encontrar, para que haya fiesta. Gabriela y Pancho sacan una mesa, botellas de vino y vasos y El Indiano quiere que todos canten, mientras él añora en la fiesta los campos de Cuba.

El Indiano invita a Pino a que acepte la copa que le ofrece y, al iniciarse un diálogo amoroso que para Antonio no pasa desapercibido y que Pino rehúsa, éste se interpone llamándole la atención a lo que El Indiano le pregunta que quién es él en la casa.

Antonio dice que en la casa no es nadie, pero en el corazón de María del Pino, sí.

Tienen unas frases violentas, y el tío de Pino afea a Antonio por su insolencia.

Pancho intenta poner paz repartiendo copas de vino a diestro y siniestro, terminando el cuadro con unas seguidillas y concertante, en el que se manifiesta la rivalidad existente entre Antonio y El Indiano, ambos pendientes del corazón de María del Pino.

Cuadro 2.— «Noche de San Juan»

(Interior de la casa de Chana «La Zahorina». Habitación pobre en un barrio alto de Las Palmas).

Al levantarse el telón, se oyen los repiques lejanos de la Catedral y un coro interno celebrando la fiesta de San Juan.

Al terminar el coro, entra Chana, con una talla de agua en la cabeza, y manda a Juanilla a comprar «fiao» una docena de voladores que le encargó su padre.

Llaman a la puerta y aparece Antonio con traje dominguero y un cesto de fruta que entrega a Chana de parte de su madre para San Juan. Viene dispuesto a que le eche las cartas; Chana se resiste, a pretexto de no ocuparse ya de eso, por repudiárselo su marido y Antonio le cuenta sus amores con Pino, así como la llegada de El Indiano, por lo que quiere saber su destino y suerte; anunciándole que Pino vendrá también a consultarla.

Chana decide al final echarle las cartas y en ellas lee un viaje por mar, a lo que Antonio contesta ser cierto; pues dice tiene arreglados los papeles y sin que lo sepa nadie marcha a La Habana para no volver en dos o tres años, con el fin de que no puedan despreciarle por pobre y casarse entonces con María del Pino, pues cree que ella sabría esperarle.

Juanilla llama a su madre y ésta esconde a Antonio en un cuarto para que no lo vea. Aparece la muchacha, que hace unas preguntas a su madre y, después de marcharse, se presenta María del Pino, que viene también a consultar su suerte y destino a «La Zahorina».

(Música).

Pino:

¡Zahorina! ¡Zahorina!

Tú que todo lo adivinas,

échame pronto la suerte

aunque me ocultes la muerte

con tus palabras ladinas.

¡No me engañes, Zahorina!

Zahorina:

Niña mía, tus amores,

pronto sabrás si han de hacerte feliz;

mi baraja nunca engaña.

Pino:

Zahorina, quiero saber

Si Antonio piensa en mí.

Si tu ciencia llega a tanto

o acrecienta mi tristeza;
si la fortuna es adversa,

la verdad saber yo quiero
sin engaños, Zahorina.

Chana después de oír a Pino se encara con Antonio que ha presenciado la escena y le pregunta si todavía piensa embarcarse.

Pino se sorprende de ello y Antonio la dice que volverá cuando no le puedan despreciar por pobre.

Ambos se despiden de Chana y llega Juanilla anunciando la llegada de su padre.

Éste se presenta con un «jumera» respetable. Queda solo en escena y al aparecer Juanilla, seguida de Pancho, confunde a éste con su hija, cantando el siguiente terceto.

Terceto cómico (música).

más chalao.

Pancho (a Juanilla):

Quiero estar agarrao.

Haz los movimientos

que te marque yo,

Los tres:

pa que no sospeche

La culpa la tiene

que es que somos dos.

el maldito ron.

Muévete Juanilla

con más sanfasón,

Juan:

que lo de ver doble

Era solo uno

ya se lo tragó.

y ahora ya son dos.

Juan:

Juanilla y Pancho:

Ésta no es mi hija;

Me darás un beso

esto es un ciclón.

de lo más salao.

Juanilla:

Juanilla:

Pero tente separado,

En cuanto se ponga

pues abusas agarrado.

más escandilao.

no sospeche que le engañe

y nos largue un pescozón.

Pancho:

Ya verás Juanilla

Pancho:

con qué sanfasón

No sé estar separao,

yo me las compongo

pues me tienes cada día

pa meterle el gol.

Pero tente separado

Juanilla:

pues abusas et... et...

Tómalo volado;

basta la intención.

Los tres:

(Suenan dos besos al aire).

La culpa la tiene

el maldito ron.

Pancho y Juanilla:

Juanilla invita su padre a que salga a la calle a ver la «fogalera» que está ardiendo y salen juntos. Chana que quedó sola, arregla el altar y enciende las velas, en tanto entra el compadre Blas tocando el timple y cantando, medio borracho, mientras a lo lejos se oye de nuevo el coro interno celebrando la fiesta de San Juan, con el repique de campanas de la Catedral, iluminándose la escena con el rojizo resplandor de las fogatas y oyéndose el estruendo de los voladores. Clásica noche de San Juan...

FIN DEL ACTO PRIMERO

ACTO SEGUNDO

Cuadro 3.— «Bajada de la rama»

(Plazoleta de la Ermita, entre rocas).

Grupos de mujeres entran en la ermita.

Los americanos y un Intérprete contemplan admirados el paisaje y preguntan al señor cura, a que se encuentra en la puerta de la ermita, si es que hay alguna fiesta que entran tantas mujeres a la ermita. El señor cura les dice que, en efecto, se trata de la bajada de la rama y que dentro de poco se llevarán la imagen a la parroquia.

Se oye lejano sonido ronco de cuernos y caracoles que se va acentuando poco a poco y en la plazoleta se desborda una muchedumbre de niños y hombres, éstos con sendas ramas altas, que cantan ante la puerta de la ermita la salutación a la Virgen.

El Indiano saca un revólver y dispara sin hacer blando; pero Antonio se abalanza frenético y le desarma. Se traba una lucha cuerpo a cuerpo en la que Antonio pugna por arrastrarle al precipicio y aparece María del Pino al oír el tiro, con gran congoja, la que

abalanzándose valientemente sobre Antonio, exclama: «¡Antonio! ¡Antonio! Por la Virgen de las Nieves, por tu madre, por mí...».

Cuadro 4.— «Día de fiesta e intriga»

(Plaza de Tindaya). Se levanta el telón y nos encontramos en plena fiesta campesina. Folías canarias.

Coro:	Antonio:
Dice Marichal,	¡Ay folías,
que las niñas guapas	folías, tristes folías!
son las del Toscal.	¡Alma del pueblo canario!
Las de los Llanos	Voces de guanches que suenan
son para bailar.	todavía en nuestros campos.

María del Pino ha cantado una folía y los americanos que han impresionado un trozo de película de los bailes, han quedado sorprendidos oyéndola, por lo que a instancias de El Indiano quieren ofrecerle un buen contrato para impresionar en Nueva York.

Aparece Pancho en busca de María del Pino de parte de sus tíos, los amos, y Chana, que se encuentra en Tindaya, pues puso un ventorro, invita a éste a beber aguardiente de las Islas.

Aparece el Intérprete y en conversación con Chana, «La Zahorina», le dice que los americanos se han empeñado a llevarse a fuerza de dólares a María del Pino y quieren hacer el contrato a toda prisa.

Llegan los tíos que van hacia la iglesia y se enteran por Chana de lo acontecido al cantar Pino en la plaza; salen de nuevo a relucir los amores con Antonio y los tíos afean a Pino que esté desperdiciando el partido de El Indiano...

Chana trata de convencer al tío de que al corazón no se le manda, y le recuerda a don Gumersindo la última maldición de la tía Frasca, que le echó en la descamisada.

La plaza está repleta de gente y los americanos con el Intérprete se acercan al ventorro a beber; lanzan unos ¡hurras! y el Americano 1.º se pone a cantar. Seguidamente llegan los emigrantes, con Antonio a la cabeza, y con un tono de alegría y tristeza se despiden de la tierra querida que los vio nacer.

(Música).

Antonio:

Tierra canaria de mis amores,
la lunita mañanera nos verá
cruzar el mar tras la fortuna;
¡quién lunita mañanera volverá!
Allá en la cumbre
quedó la madre
en la duda de si ya nos verá
cruzar el mar en el retorno.
¡Quién lunita mañanera volverá!

Dime si es ésta la última noche
que mis Canarias he de pisar.

Coro:

Tierra canaria et... et...
et...

Antonio:

Luna, lunera,
¡quién volverá!

Termina este canto, y se presenta en la plaza El Indiano, produciendo un revuelo entre los mozos que le obligan a marchar.

Aparece el tío preguntando por El Indiano y los americanos, para firmar el contrato de su sobrina, y seguidamente entra en la plaza María del Pino con su tía; y ésta, indignada, dice que no hay contrato ni cosa que valga. El tío no consciente que se cumpla la maldición de tía Frasca... Llama a Antonio, y le dice que su sobrina no puede ser feliz más que con él y que aunque lo ha conocido tarde... ahí la tiene, ha sabido ganarla.

Pino da la mano a Antonio llena de gozo, y Pancho dice que como las bodas no vienen solas, pide a Chana la mano de su hija, que se la concede. Los americanos se ofrecen a ser padrinos de las dos bodas, y al fin, en Tindaya, que puedo ser un día teatro de un drama sangriento, triunfa bajo en manto de su cielo, el amor.

FIN DE LA OBRA

LECCIONES DE ESTÉTICA. (1922-1929)

LA LITERATURA DE VARGAS VILA

EMPEZÓ EL orador explicando este acto, que es un comentario escolar sin importancia de una conferencia, pues no quiere que se crea que trata de convertir la Escuela Luján Pérez en una especie de academia o ateneo pequeño, porque no es tal su carácter; pero no es extraño asunto a la Escuela tratándose de manifestaciones de arte y es natural que allí se recoja cuanto con el arte se relaciona. Nació este acto de una conversación con los alumnos de la Escuela en la que sonó el nombre de Vargas Vila; confesé y confieso ahora mi ignorancia de este escritor y entonces me mostraron *Alba Roja* y abriéndolo al azar encontré un párrafo que me produjo mala impresión. Lee el párrafo que es descripción de un paisaje y, a continuación, uno de Pereda, otro de Carducci y otro de Tomás Morales, mostrando las condiciones de la descripción del paisaje en prosa y verso, comparándolas con el de Vargas Vila.

De aquí se me invitó —dice— a exponer opinión sobre alguna obra, y hago esta noche un comentario escolar sobre *Ibis*, de este autor, la mejor según dicen, yo no conozco otra. Comentaremos brevemente. Confieso que traté de borrar la primera impresión desagradable al objeto de obtener un juicio fresco y virgen, pero no pude lograrlo.

Vargas Vila ha puesto a su obra un prólogo que tendré que leer; Vargas Vila tiene la costumbre de prologar sus libros, modo singular de presentarse como autocrítico, y ello nos dará idea de su persona y del carácter de su obra.

Lee Fray Lesco unos párrafos del prólogo, y advierte que ha sustituido la palabra *pasado* por su contraria, *porvenir*, y resulta bien, lo que es frecuente en tal escritor, y de la que acude para sus epítetos y adjetivos a una especie de bazar de ropas hechas donde hay de todas las medidas. A continuación señala un concepto poético de primera fuerza, pues este autor, sin embargo, ofrece sorpresas agradables.

Continúa examinando el tono especial del prólogo, del que se desprende que el autor no ama en el mundo otra cosa que sus propias obras; y hace una breve digresión. El autor ha vuelto la espalda al clasicismo y rompe sus relaciones con él; se considera itálico perfecto, lo que son cosas inconciliables. El arte itálico tiene, a mi juicio, más o menos remoto clasicismo hasta en sus extravíos; no comprendo cómo Vargas Vila se proclama itálico dejando de ser

clásico. Daremos idea del estado literario itálico en estos tiempos. En los últimos cincuenta años, la literatura itálica evolucionó bastante, pero pueden definirse dos períodos, hijo uno del otro, pero que nos parecen perfectamente separables. El primer período culmina en Carducci. Carducci es un poeta que está en la línea de los grandes poetas universales, es un homérica; él sólo llena el primer período. Hay en su torno gran turba de literatos que se llaman veristas que consideraban al hombre como un animal superior y estudiaban los dolores y placeres humanos en el rango material, recogiendo manifestaciones literarias del materialismo, pero Carducci y los veristas son fuertes, sinceros. El segundo período culmina en tres grandes figuras: D'Annunzio, Fogazzaro y Pascoli, estos dos últimos poco conocidos en España, y debajo de éstos una muchedumbre de tendencias inclasificables: podrían agruparse los místicos sin creencias; los ascetas que sin practicar el ascetismo en su vida son ascetas en la literatura; los imperialistas que sin el sentimiento de la patria, se firman imperialistas porque desean el engrandecimiento de aquélla. Junto a éstos, otra tendencia más indefinible: los estetas que no se sabe lo que quieren ni lo que piensan y consideran el arte como expresión de lo inefable.

Pues bien, del segundo periodo, entre el que quiere incluirse Vargas Vila, dice el gran crítico Croce que son operarios de una misma industria, de la gran industria del vacío, y este calificativo alcanza a D'Annunzio, Fogazzaro y Pascoli, aunque el poderoso genio de éstos les salva; el carácter de esta literatura, en fin, es la vacuidad.

Lee unas acotaciones que dan idea de la novela *Ibis* y dice que no es el esquema de la obra sino ésta porque la obra se describe en pocas cuartillas.

La obra no tiene nada de plasticidad. No digo esto como una objeción, sino como un hecho. Las hay sin tener plasticidad y son obras maestras de la literatura, pero cuando se quiere ser plástico hay que saber serlo. La obra literaria necesita perfecta organización, en que se ven las partes y su relativa simetría con el todo; elemento arquitectural no debe faltar. Vargas Vila me da la impresión como si pasaran por mi vista todos los arabescos de la Alhambra pero sin arcos, sin columnas, sin ningún relieve arquitectónico. Ésta es una obra fragmentaria y las obras fragmentarias no son obras de arte. No hay en ella personajes, ni personas, ni hombres. Estos hombres no lloran, ni ríen, ni gesticulan, ni hablan. Parlan, son fonógrafos que repiten una disertación con pretensiones filosóficas. Todo son vaguedades, esfumaturas y a cada paso la disertación surge. La aridez sentimental comparte esta falta de vida. En esta obra no late un esbozo de sentimiento. Pasiones, ¿a qué buscarlas?; no hay más que escarceos intelectuales en torno a las pasiones.

Analiza el amor del protagonista de la obra que cuando llega a sentirlo ya no es amor sino instinto; el drama, si lo hay, continúa siendo drama de instintos.

En Vargas Vila se observa la tendencia a confundir el arte y la ciencia, que son inconciliables. Mucho parto cerebral muy trabajoso y se observa que cuando logra atisbar un pensamiento se lanza tras él y para atraparlo necesita una verdadera descarga. ¿Filósofo? Sí y no. Hay profundidad aparental y se escuda cobardemente tras el enigma. Se dice que tiene una forma superior. Digo que esta teoría del fondo y la forma, como un bordado sobrepuesto a un vestido, es una teoría desechada. En arte no se puede separar la forma del contenido; donde no hay forma y contenido, no hay arte. Encontramos imágenes largas, violentas, barrocas; algunas lozanas, raras, pero las hay. El señor Vargas Vila podría llegar a ser poeta, pero he oído decir que le repudia este calificativo.

La obra de Vargas Vila representa la desesperación, la impotencia de crear. Si todos los libros fueran como los de Vargas Vila renunciaríamos a leer y volveríamos a saborear los cuentos de Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno.

Me consuela saber que la juventud deja de estar boquiabierta ante la vida vulgar, cotidiana, y se interesa por alguna manifestación de arte, aunque sea por Vargas Vila. Ahora me intriga saber qué es lo que atrae y entusiasma a esa juventud de Vargas Vila.

Quizá ejerza una especie de arte de lenocinio. El lenocinio es incompatible con la dignidad del arte. Hay ciertas formas del amor, poético, seductoramente expuestas; pero tampoco veo sensualidad en Vargas Vila, la sensualidad palpitante en arte. Si fuera un libro satánico, demoníaco, lo ocultaríamos a las miradas de nuestros hijos, pero lo leeríamos secretamente, por si era bello. En Vargas Vila se observa una idea metafísica del bien, existe en el fondo un moralismo estético.

En resumen, el arte de Vargas Vila tiene una base intelectual asfixiante; el verdadero arte no admite esas vibraciones líricas, en el estilo, de un temblor epiléptico, que pudiera ser el secreto de esa emoción, de esa seducción que Vargas Vila ejerce.

Hay otro aspecto. Hay la sospecha de que Vargas Vila es un revolucionario. Las revoluciones las hacen dos clases de hombres: los que saben destruir hasta los cimientos y los que saben construir desde los cimientos; es don de los grandes críticos y los grandes reconstructores. Y entre éstos, cuando suenan vientos revolucionarios, surge una comparsa de revolucionarios que sólo saben gritar: ¡abajo!, ¡muera! Éstos son los voceros, los parásitos de segunda o tercera fila, pero son los que tienen espíritu de revolucionarios; sin embargo, son sinceros, se lo creen y se engañan a sí mismos.

Otro punto. A Vargas Vila se le cree revolucionario de la lengua. Habéis visto que estima en poco la lengua castellana; tiene razón en parte. El castellano puede parecer un idioma relativamente pobre para ciertas concepciones modernas, pero no es pobre el idioma sino pobre la mentalidad española. Lo natural es que cuando un hombre de superioridad

mental se encuentra con la pobreza del idioma, lo amolde y lo eleve. Pero Vargas Vila cultiva la pobreza del idioma; no hay nada más pobre que su léxico, de una originalidad formular. El estilo de Vargas Vila es tan trabajoso y pesado como el de un extranjero que empieza a aprender nuestro idioma. Es una salmodia que se repite incesantemente. El ritmo es el martillo que cae y vuelve a caer sobre el yunque. Me horroriza que haya jóvenes que se expongan a perderlo todo imitando a Vargas Vila. ¿En qué consiste su obra? En una serie de bordados, como los industriales, nada más; bordados sueltos sin la preocupación de la obra. Trabajo tormentoso. Confieso que no quiero ser injusto, que me es doloroso ser injusto, pero no puedo renunciar a mis juicios. Creo que no existiría la literatura americana de Vargas Vila si no existiera el lector americano.

El señor Vargas Vila me parece un pájaro de vistoso plumaje escapado de la selva americana y trasnochado en el jardín de las Hespérides.

Además de los alumnos de la Escuela Luján Pérez, acudieron a escuchar al conferenciante numeroso público que le tributó muchos aplausos.

[*La Jornada*, 12 de enero de 1922.]

PREÁMBULO

Éstas, queridos alumnos, que podéis llamar, si queréis, Lecciones de Estética, son el fruto de lo que he aprendido en la Escuela y de lo que la Escuela me ha hecho aprender, por más que no haya sido yo un verdadero alumno. La Escuela me ha enseñado también a mí, no lo dudéis. Más que a enseñaros, vengo a verter lo aprendido entre vosotros y por vosotros.

Ahora bien, me asaltan muchos temores que pueden resumirse en uno: el temor de desorientaros. Si yo, con estas charlas pedagógicas, no logro otra cosa que confundiros o desorientaros, no sólo he perdido mi tiempo y he malogrado mis intenciones, sino que he rematado una mala obra. No permita Dios que así sea.

Me propongo precisamente lo contrario, es decir, esclareceros la idea del arte; pero veo el peligro. La estética ha sido siempre más bien dañosa a los artistas porque, entendedlo bien, el arte no ha necesitado nunca de la estética, que es una ciencia moderna y, en cambio, la estética presupone el arte, que es su materia. De manera que el conocimiento de la estética no producirá nunca un artista; en cambio, puede estropear a un artista cuando es tratada, como ordinariamente acontece, por filósofos que no han logrado comprender el arte.

Esto quiere decir, en una palabra, que una estética falsa os llenaría de falsos prejuicios. Ahora bien, una estética sana podría servir de algo. En vuestra vida de artistas hay, irremisiblemente, momentos en que dejáis de ser artistas y os convertís en críticos, en críticos de vuestras propias obras, acabadas ya o en gestación. Esta autocrítica saludable y necesaria es la que puede reforzarse con una estética sana, siempre que no agudice la crítica y la convierta en estorbo. Hemos de ser muy cautos. La estética es una excelente compañera, pero puede ser una mala maestra. Por eso, con estas lecciones yo renuncio desde luego a erigirme en maestro; pero, si os sirvo de guía, mis deseos quedarán colmados.

UNIDAD DE LAS ARTES

Ante todo deseo que desechéis toda idea de especialidad en arte. Para la estética no hay artes, sino arte. Yo hablo a escultores, a pintores, tal vez a escritores, y sé que cada cual

de vosotros cree que su arte es independiente. Es un error. El arte es uno, con diversos medios de expresión. La misma naturaleza estética tiene la arquitectura que la música; la misma crítica se emplea en la poesía que en la pintura. Os parecerá un tanto caprichosa esta aserción; pero me permito esperar que estas lecciones os convencerán de su verdad. Estuvo muy en boga hace tiempo la teoría de los límites de las artes. Era una estética falsa, a pesar de que la sostenían pensadores extraordinarios. Yo recuerdo, y ahora me sonrío de ello, que en mi clase de estética el profesor nos propuso un día un temita muy académico por cierto: discutir cuál de las artes era la superior. Me dio mucho que pensar, y, a vuelta de muchas cavilaciones opté por la música. El pleito quedó reducido a la música y la poesía. Nadie se acordó de las demás artes, que por lo visto parecieron inferiores a mis compañeros.

Pues bien, aquella mentalidad procedía directamente de la teoría de los límites de las artes. Y ¿queréis decirme cuáles son estos límites? ¿Dónde acaba el dibujo y empieza la pintura? En un monumento, ¿dónde acaba la arquitectura y empieza la escultura? ¿Dónde acaba la poesía y empieza la música? Yo sé que os resulta violenta esta idea y que os cuesta trabajo aceptarla. Aceptaréis, tal vez, que hay artes hermanas, que forman parejas: música y poesía; arquitectura y escultura, por ejemplo; pero no pasaréis de ahí. Me objetaréis que hay pintores insensibles a la música, y músicos insensibles a la pintura; escultores insensibles a la poesía y poetas insensibles a la escultura. Está bien; pero éstos son argumentos de poca monta. Lo que importa es saber que toda obra de arte expresa un estado de ánimo del artista. Lo mismo expresa el músico que el pintor, el arquitecto que el poeta. Los medios de expresión son varios, infinitos, si queréis; pero sería un error establecer abismos entre las artes por los medios de expresión. Todas las artes se funden en una unidad espiritual, y una obra arquitectónica, por ejemplo, tiene el ritmo de la música, la aspiración de la poesía, el claroscuro de la pintura, la elocuencia estática de la escultura; y una obra de escultura tiene proporciones arquitectónicas, visualidad pictórica, armonía musical, dramatismo poético; la poesía canta, modela, pinta y construye. No hay arte con privilegios estéticos. No hay artes exclusivas.

EXPRESIÓN

Es pues, el medio de expresión lo que da denominador distinto a las artes, pero no sustantividad, lo que les da sustantividad es la expresión misma. Donde quiera que hay un medio de expresión hay un elemento de arte; y, en este sentido, podemos decir que todos somos artistas, porque todos expresamos. Los medios de expresión no podemos reducirlos a

cantidad. No son solamente la línea, el color, la sombra, la masa, el sonido, la palabra... lo son también el gesto, la mirada, la sonrisa, el ceño, la actitud, la quietud, el movimiento y hasta el silencio. Todos somos artistas en cuanto podemos expresar estados de ánimo; y en cuanto a la palabra, el medio de expresión por excelencia, ya es por sí misma arte. Se ha dicho que cada palabras es una metáfora, formada a presión de atmósferas seculares, es decir, que cada palabra envuelve una traslación de sentido, que la palabra hijo, por ejemplo, *filius* en latín, es transformación de una raíz *fil*, que significa amor, por lo que la palabra hijo, a través de siglos o de milenios de historia, viene a significar producto del amor.

Esta concepción unitaria del arte le presta una alta dignidad, porque le da un carácter de universalidad humana; y al mismo tiempo se la da al artista, y le salva de esa pedantería, tan propia de los artistas que, al dominar un arte, creen que poseen un secreto, que son poseedores de un enigma que los convierte en superhombres no comprendidos. No. El artista, evidentemente, está por encima de lo vulgar, porque el arte, al fin y al cabo, es sublimación; pero es sublimación de lo humano, de lo de todos, y, en función de la sociedad, el arte es una sublimación de lo popular. No sé si sería acertado afirmar que el arte es superexpresión. Dejemos en el aire, pero no en el vacío, esta palabra, por si nos ayuda a fijar la naturaleza del arte.

EL ARTE COMO LENGUAJE

No es extraño, pues, que se haya sostenido que el arte es lenguaje, lenguaje universal, se entiende, el único lenguaje universal posible, el que comprenden todos los hombres. Se os ocurrirá, sin duda, objetar que la poesía, arte que se expresa con las palabras acotadas de un idioma determinado, necesita ser traducido para que la comprendan los hombres que hablan un idioma distinto. Indudablemente. Pero el argumento es ilusorio. Son las palabras las que cambian. La poesía en sí es intraducible porque siempre está traducida. La imagen poética, que es el verdadero medio de expresión en la poesía, pasa inalterada, es decir, intraducible, de un idioma a otro; si el poeta dijo en italiano describiendo una noche serena que la luna parece colgada entre los huertos del campo, esta imagen nítida, expresión feliz de una visión poética, la entenderán igualmente el ruso o el holandés, naturalmente con las palabras propias de su propio idioma.

[1922.]

LA GÉNESIS DE LA OBRA DE ARTE

¿Cómo se forma, cómo se logra la obra de arte? No lo saben sino los que lo han experimentado. Por eso vosotros lo sabéis seguramente mejor que yo. Algo misterioso concurre en esos momentos de la vida, que es difícil traducir en conceptos y en palabras; algo que infunde demasiado respeto porque no debe ser profanado. El artista siente entonces una inquietud inexplicable, un estímulo profundo que obliga a la voluntad a correr, a volar tras una realización. No se parece en nada este instinto al apetito fisiológico; no se parece tampoco al deseo; no tiene nada de aspiración. Es un juego de dinámica espiritual que absorbe y arrastra todas las facultades del hombre, y no le da punto de reposo hasta que no logra dar expresión a su estado de ánimo. Una vez lograda la expresión, el alma descansa y goza de una recreación verdaderamente beatífica.

¿Es acaso una pasión la que ha levantado la tempestad? Sí y no. Supongamos que un artista está enamorado, profundamente enamorado, enamorado concretamente de una joven determinada. En esto es hombre como los demás. Pero supongamos también que en la vida pasional del artista surge el estímulo de traducir en verso su pasión si es poeta, en estatua si es escultor, en melodía si es músico. En este momento ya ha dejado atrás su pasión; la ha superado, mejor dicho. Entra por nuevas vías, en las que, probablemente, ya no recuerda ni siquiera la imagen material de su amada, sino la otra, la que tiene delante, la que solicita una expresión.

Con el dolor ocurrirá lo mismo. La muerte, la ausencia, el sufrimiento del ser amado pueden producir en nosotros una pasión dolorosa que destruya nuestro corazón. Este estado puede expresarlo el hombre de un modo que conmueva a sus semejantes, según sus facultades oratorias. Pero no es éste el momento del arte. El artista convierte este estado en serenidad, la pasión en sentimiento, el sentimiento en la imagen que es su expresión. Es el momento en que Luca Signorelli cuando le traen el cadáver de su hijo, después de llorarle, lo dibuja delicadamente para perpetuar aquella forma amada.

Por esto toda obra pura de arte da la impresión, primero, de una pasión refrenada y contenida; segundo, de una forma serena y justa. La obra de arte es una perfecta *síntesis*¹³⁰ de sentimiento y de visión. Es la fusión de dos momentos que pudiéramos llamar momento romántico y momento clásico tomando estas palabras no en el sentido que se les da de escuelas históricas de arte, sino en el sentido propio de momentos de espíritu humano. En este sentido, el arte no es clásico, no es romántico, precisamente porque es clásico y romántico al mismo tiempo.

Toda obra de arte es por consiguiente, una; es decir, realiza una unidad, porque si en ella el sentimiento y la visión se funden, lo será de tal manera que no pueden escindirse: el uno está en la obra, y viceversa. La unidad exige que las partes no tengan sustantividad propia y que sean absorbidas por el todo. Si os fijáis, por ejemplo, en el salón del Gabinete Literario, echaréis de ver que en los vanos que quedan pueden colocarse más carátulas todavía, más guirnaldas, o cualquier otro elemento decorativo. También echaréis de ver que se pueden suprimir muchos de los elementos decorativos existentes, sin perjuicio del conjunto. Es que el artista, llamémoslo así, no ha concebido artísticamente, sino como mero industrial. La obra es caótica y peca de una absoluta falta de unidad. Lo mismo observaréis en muchas casas de esta población y en toda obra plástica, pintura, escultura, arquitectura o literaria o musical de las que llamamos *recargadas*.

Toda verdadera obra de arte es forzosamente *simple*. La simplicidad artística supone una enorme labor de eliminación de formas, mejor dicho, de imágenes superfluas. Porque, aunque os he dado una idea de la gestación de la obra de arte y os he dicho, en última instancia, que es la fusión lograda del sentimiento y de la imagen que le sirve de expresión, esto no es más que un miserable esquema o un expediente pedagógico. En realidad, lo que sucede es que el artista siente el acoso de muchas imágenes, y de ellas ha de elegir la imagen total, la sintética, la que ha de servirle de expresión definitiva, de superexpresión, como os dije, y ya veis cómo resurge esta palabra que nos va sirviendo de algo.

Lo mismo ocurre con la literatura. La estética moderna, que va afirmando fatigosamente la autonomía del arte, establece como esencia de éste la imagen, es decir la visión interior, que es fusión de nuestras facultades intuitivas. Pues bien, con este presupuesto ideológico muchos escritores, muchos poetas, incluso los insignes, se han consagrado a forjar imágenes. Nuestras manos han hojeado seguramente muchos libros que os aturden por la

¹³⁰ Sobre este término escribí *memento*.

riqueza y hasta por la originalidad de las imágenes, pero os dejan, a pesar de la admiración que os producen, un vacío inexplicable. Esas obras suelen pecar de falta de unidad. Las imágenes van en serie o se atropellan en montón y, por muy preciosas que sean, no logran fundirse en una sola alma, en la expresión definitiva. Otro tanto puede decirse en escala inferior de esa prosa poética de que hoy se abusa en el periodismo, que puede ser derroche, pero no riqueza. Además, esas obras suelen carecer de sentimiento, que es como el calor en el arte.

En música, por ejemplo, descomponer un tema, es decir, una imagen musical, en variaciones, podrá ser un ejercicio de virtuosismo. Desarrollar un tema en toda su riqueza es lo propio del compositor.

Es que el hombre posee dos facultades similares, que todos confundimos en el habla corriente, pero que al artista le urge distinguir. Son la imaginación y la fantasía. La fantasía, que es la facultad propia del artista, es creadora. La mayor parte de las novelas son obras de imaginación. De la zarzuela, con alguna excepción, y demás géneros inferiores del teatro, en que se suceden las situaciones, se preparan los golpes de efecto, se encajan los chistes y reina el equívoco, no hablemos. El cinematógrafo para mí es obra de imaginación. Pues dudo de que sea verdadero arte. Convendréis conmigo en que es absolutamente diversa la impresión que os deja una novela de aventuras y la que os deja una alta novela o un buen drama. La imaginación en arte es verdadera *loca de la casa*.

De todo lo dicho¹³¹ se infiere otra condición de la obra de arte, es decir, la *personalidad*. Si la obra de arte es un sentimiento que se hace expresión, claro es que ese sentimiento ha de ser personal del artista, sin perjuicio, antes bien, con la condición de que ese sentimiento nos interese a todos, es decir, que en lo individual de ese sentimiento veamos la universalidad de un sentimiento humano. Precisamente, si una obra de arte no nos satisface se debe a que no es propiamente personal, es decir, a que recoge sentimientos expresados por otros artistas. La obra banal es el producto híbrido de diversas personalidades.

Sin embargo, se ha sostenido contra esta afirmación precisamente la contraria, es decir, que el artista y su obra deben ser impersonales. La proposición es cierta si se la entiende derechamente, pero no destruye el criterio de la personalidad. Quiere decir que el artista, al realizar su obra, debe prescindir de su posición en otros órdenes de la vida que no tienen relación con el arte. Debe prescindir, por ejemplo, de sus opiniones políticas y sociales, de las pasiones de su vida ordinaria, hasta de sus ideas profesionales sobre estética, si las tiene.

¹³¹ Anotemos que en el manuscrito original la sección que comienza con estas palabras debía titularse «La teoría de la forma adornada», que aparece suprimida. La idea fue retomada por Doreste al comienzo de la cuarta conferencia.

Todos estos aspectos de su personalidad deben ocultarse en la obra de arte; pero en ella, como puro artista, debe campear su personalidad.

Esto nos lleva a hablar del estilo. El estilo es una palabra repudiada y hasta aborrecida por muchos artistas modernos, más o menos estetizantes. Pero la estética moderna no la rechaza, antes bien, la consagra. Tienen razón aquellos estetizantes y no la tienen. En general, cuando por su experiencia del arte modulan los artistas una afirmación o una negación de orden estético, hay que escucharlos porque su grito o su protesta tienen un fundamento. Más bien, hay que interpretar su protesta porque, por mucha autoridad que tenga un artista en materia de arte, nunca es autoridad suprema en doctrina estética. Si por estilo entendemos un estilo histórico, estudiado en todas sus partes en las obras de los que fueron maestros, tienen razón los que protestan contra el concepto de estilo. Pero si el estilo es lo que no puede menos de ser, la persistencia de la personalidad de un artista a través de sus obras, no tienen razón.

El estilo surge siempre de la personalidad. Es más, no sólo existe el estilo individual; existe también el estilo de una sociedad y de una época. Precisamente ante nuestros ojos se está dando el caso de una gran transformación de estilo en la arquitectura. De un postulado utilitario nació la idea de construir la vivienda sin veleidades estéticas, sólo como instrumento de una perfecta habitabilidad, la casa construida como pueda construirse una máquina, teniendo en cuenta sólo su uso los antiguos estilos fueron desechados. ¿Y qué ha pasado, o qué pasa? Que ese estilo que llamamos racional va tomando modalidades artísticas, que va haciéndose propiamente *estilo*.

La vieja sentencia de que el estilo es el hombre pudiéramos cambiarla por esta otra: el estilo es el artista.

[1922.]

DE LA DOCTRINA DEL ORNATO

La vieja retórica conculcó todos estos principios que la estética moderna va fatigosamente esclareciendo. Mejor dicho, y seamos justos, los desconoció y no pudo por consiguiente aceptarlos. La retórica en literatura y la academia respecto de las artes plásticas desconoció el principio de la unidad de la obra de arte tal como yo he tratado de explicarlo. Propugnaba, eso sí, un principio de unidad, pero no esencial. Exigía que en la obra de arte se dieran los requisitos de unidad, variedad y armonía; pero esa unidad se refería más bien al asunto que a la obra en sí; tendía a eliminar todo lo extraño al asunto, como los llamados episodios para los que, sin embargo, usaba cierta tolerancia. Aparte de ello establecía ciertas unidades materiales, que hoy nos parecen arbitrarias, como la unidad de tiempo y de lugar, en las obras dramáticas que nunca lograron los poetas, ni tampoco los autores determinan.

La unidad que nosotros propugnamos no es ésa, es una unidad intrínseca en la obra de arte, que supone la fusión, mejor dicho, la identidad de contenido y forma, es decir, que en una obra de arte lo expresado y la expresión son la misma cosa. A una poesía no se le puede alterar la expresión porque sería otra poesía. A una estatua no se le puede alterar la forma. A un cuadro no se le pueden cambiar los cobres ni las líneas. A un templo no se le pueden suplir las proporciones.

La retórica lo entendía de otra manera. Suponía que la forma era variable como cosa accidental que resiste el contenido y distinguía la forma llana de la forma adornada. El ornato de la forma era el objeto propio de la retórica, y de ahí su estudio asiduo de los tropos, las metáforas y las figuras llamadas retóricas, como si éstas fueran formas abstractas y adventicias de la expresión y no fueran la expresión misma.

La retórica y la academia estudiaban, en una palabra, lo extrínseco del arte. Por eso llamamos retórica y académica toda obra de arte en que advirtamos una añadidura caprichosa o de escuela, con la inútil intención de avalorar la obra de arte. Su posición extrínseca le llevó a concretar el arte en las obras de los grandes maestros y a reducir la educación del artista a la imitación de las obras clásicas, instando un falso clasicismo, deduciendo de las obras maestras una serie de cánones y reglas a las que se había de ajustar el artista. La retórica y la academia,

por lo tanto, no se proponían ningún problema verdaderamente estético, es decir, intrínseco del arte; eran más bien expedientes pedagógicos. Por eso la retórica se presentaba como preceptiva literaria y durante siglos, del Renacimiento acá, fueron infinitas las preceptivas que se escribieron.

Y este prejuicio de que el arte consiste en el empleo de ciertas reglas, y en la imitación de ciertos modelos, perdura aún, hasta en artistas y críticos que blasonan de rebeldes, y que a pesar de la rebeldía que pregonan, no saben reconquistar la verdadera libertad. Se grita ¡rompamos los viejos moldes! pero se aceptan moldes nuevos. Vosotros que, por fortuna, producís con libertad, no comprenderéis que con aquella educación pudieran formarse artistas. Los hubo precisamente porque supieron ser libres: la retórica y la academia no son suficientes para formar artistas verdaderos. Tampoco la estética, no lo olvidéis. Ahora bien, la diferencia estriba en que la estética estudia el arte, pero no tiene la pretensión de fabricar artistas, porque empieza por reconocer en el artista la prerrogativa de la libertad.

LA LIBERTAD

Ahora bien, ¿en qué consiste la libertad del artista? Puede tal vez decirse que la historia de la humanidad se resume en una constante reivindicación de la libertad en todos los órdenes de la vida. Pero no hay en el diccionario palabra más preciosas ni peor entendida. La generalidad cree que consiste en atentar contra todo lo arbitrario. ¡Abajo, muera! es el grito revolucionario. ¡Abajo lo consagrado! ¡Fuera los moldes!, es el grito del artista rebelde. Muy bien. Pero éste es un concepto unilateral de la libertad. La libertad niega la sumisión, pero no puede consagrar el capricho; ante bien, la libertad supone un mayor cúmulo de deberes. No hay acto tan libre como el del artista en el momento de concebir. Es una especie de Dios que se alivia de todo el peso del universo. Olvidará todas las reglas, si las ha aprendido; conculcará todos los cánones; pero no podrá ni querrá sustraerse a una cosa que está por encima de todas las reglas, porque más que regla es una ley, es decir, no podrá sustraerse a la naturaleza del arte, sin ponerse en contradicción consigo mismo. Por eso, en el arte verdadero queda automáticamente eliminado el elemento capricho o veleidad. Ya veremos en otra conferencia la variedad y la trascendencia de los caprichos que pueden asaltar y corromper la pureza del arte.

De todo lo dicho vamos a sacar una consecuencia inmediata que os va a parecer desconcertante; y es que el arte no es útil; mejor dicho, que es inútil. No hace mucho tiempo que un joven preguntaba a un amigo mío y tal vez de vosotros: ¿para qué sirve un pintor en la sociedad? Creía por supuesto que un pintor estaba comprendido en la ley de los vagos. Pero lo preguntaba con toda su alma de socialista unilateral y había que perdonárselo porque era hijo de una convicción sincera, producto de un concepto incompleto del hombre y de la sociedad.

Pues bien, un pintor es inútil, como lo es un músico y un poeta. Tal vez con el arquitecto no rece esta prevención, pero es porque el arquitecto, con el arte de diseñar, profesa el arte de fabricar, cuya utilidad no es fácil negar. El arte es inútil; hay que repetirlo y hasta proclamarlo, dejando a salvo el derecho, claro está, de probar que esta inutilidad es un valor; antes bien, que es su valor primordial.

Precisamente, siempre que se ha tratado por los teóricos de hacer del arte una cosa útil, se le ha desnaturalizado y se le ha desvalorizado. En la historia del arte, desde que el hombre ha formado conciencia de esta actividad del espíritu humano hasta estos tiempos que vivimos, se ha dado constantemente la tendencia de lograr que el arte sirva para algo. Platón, como filósofo de la antigüedad, desterraba de su República ideal a los poetas, como gente ociosa, ¡Platón, que en el fondo era un excelso poeta!

La utilidad pertenece al orden práctico de la vida, y entra o en el rango de la economía o el de la moral. Se dice que una cosa es útil cuando satisface un apetito o una necesidad, cuando alivia un dolor, o cuando produce un placer. Pues bien, el arte propiamente no cumple ninguno de estos fines; pero, como no se puede negar que al goce artístico acompañe un elemento de placer, siquiera sea de un rango elevado, he aquí que la tendencia más obvia en los teóricos del arte, y también en los artistas, no hay que negarlo, es convertir el arte en instrumento de placer, como lo hacen con la mujer los hombres dominados por la lujuria. Placer de los ojos, placer del oído, y hasta placer del tacto; evocación del placer genésico; arte sensualista en una palabra. Y han surgido desde la antigüedad, y se han sucedido siempre las escuelas hedonísticas que han pervertido el arte asignándole esta mezquina utilidad: el placer. Y en nuestros días, ya lo veis, el agobio de sensualidad que sofoca la vida del arte, sensualidad a veces razonadora, simbólica, colmo de extravío propio de las épocas de descomposición y decadencia.

[1922.]

EL EPISODIO DE LA PRESENTACIÓN DE LA MADONNA DE CIMABUE

HE QUERIDO recordaros este episodio no sólo porque hace mi propósito, sino también porque es uno de los más emocionantes de la historia del arte. Pues bien, llamad mentalmente a un florentino de aquella concurrencia y preguntarle las razones de su admiración o del sentimiento de aquel momento y no sabría contestaros. Habladle del placer de los sentidos, de la alta significación moral del acontecimiento, de la enseñanza derivada de aquel acto y no os entendería. Afirmaría, eso sí, su estado de arrobamiento, su complacencia de encontrarse en él, y nada más; y podría añadirnos que no cambiaría la felicidad de aquellos minutos de su vida por ningún otro bien de la tierra.

Lo mismo ocurre a cualquier mortal de cierta sensibilidad ante una obra de arte perfectamente lograda. Es que el arte es una sublimación, y si el artista, al realizar la obra de arte, es un perfecto creador, el hombre que la goza es un perfecto contemplativo. Ahora bien, si la contemplación no es necesaria para la vida, si se la puede suprimir impunemente, hay que convenir en que el hombre hace un triste papel en el universo.

LOS PREDICADOS POSITIVOS DEL ARTE

Me diréis acaso que la ciencia pura es también inútil, y que sin embargo goza de la mayor estimación entre los hombres, como una elevación del pensamiento humano. Ciertamente, al juzgar con criterio de utilidad, ¿qué importa que una clasificación de botánica esté bien o mal hecha? Pero la ciencia es útil en cuanto puede ser aplicada. La anatomía y la fisiología son útiles en cuanto sirven de fundamento a la medicina o la higiene. Pero el arte no tiene sentido alguno de aplicación, antes bien, le rechaza.

Ahora bien, hasta aquí hemos estudiado los conatos de aplicación del arte, para rechazarlos; es decir, hemos estudiado¹³² las confabulaciones del arte con otras actividades del

¹³² A continuación aparece en el manuscrito, eliminado con un tachón: «los predicados negativos del arte».

espíritu que se han propuesto en el trascurso de la historia. Ahora, aislando al arte de esas actividades, nos toca salir de ese aspecto negativo y decir algo positivo respecto del mismo: en una palabra, dilucidar qué cosa sea el arte.

Para el materialista de todos los tiempos, el arte se reduce a elementos físicos, que caen bajo el dominio de la observación y de las ciencias, líneas, colores, sonidos; o a elementos psicológicos que caen bajo el dominio de la psicología descriptiva: imágenes, sentimientos, estímulos subconscientes, etc. No son raros en nuestra época ciertos libros pedantescos, debidos a reverendos profesores de creencias en que se trata de demostrar, por ejemplo, que la música es matemáticas inconsciente. Menos mal si no se encuadra el arte en los tratados de patología (arte y locura).

Para el positivismo el arte es un producto de la sociedad y del ambiente; y aquí suena el nombre inolvidable de Taine, tan delicado, tan reverente para el arte de todos los tiempos, a pesar de su criterio determinista. El arte sería, en una palabra, un clima moral coexistente y correspondiente a un clima social y hasta a un clima físico.

Para otros, el arte es conocimiento, conocimiento confuso, a ciegas si se quiere, pero conocimiento al fin y, en este sentido, entra en el círculo de la lógica. No es de extrañar, pues, que en una época de progreso científico el arte pretenda ser eco de la ciencia. Y éste es el caso de Zola y de todo el verismo francés, del arte que no se separa del documento humano, es decir, de la vida documentada científicamente. Y también es el caso central del arte como interpretación o transubstanciación de las doctrinas de Freud. Pero permitidme una sencilla observación. El arte no puede ser lógica, porque no distingue entre lo real y lo irreal. Cuando un poeta dice []¹³³ profiere una barbaridad científica que puede ridiculizar un carretero, pero construye una verdad poética.

Para otros, y ésta es una tendencia moderna, el arte es juego (juego, entiéndase bien, no juguete), juego trascendental: Spencer. Pero el juego podíamos definirlo como fatiga fútil y placentera, como ocupación del ocio, permitidme la paradoja, a no ser que se tome como profesión, con su técnica y todo, como acontece con el *sport* moderno, pero, en este caso, el que verdaderamente juega es el espectador y no el futbolista que se rompe las piernas, o el boxeador, que se destroza las mejillas.

Pues bien, preguntar al artista que lo es de verdad si cuando crea se considera ocioso, si la intensa labor de crear es para él un entretenimiento por muy trascendental que se le estime.

¹³³ Deja un espacio en blanco.

Otros despojan el arte de toda valoración estética, pero le asignan un valor vital. Le consideran como una manifestación de la vida cuyo estudio no se puede eludir, porque se trata de una fenomenología constante en la humanidad; y como toda manifestación humana se estudia mejor en su forma originaria, se dedican a estudiar el arte en su forma más ingenua. Para éstos el positivismo es el verdadero campo de experimentación; no el positivismo histórico precisamente, sino el positivismo psicológico. Son los que consagran ciencia y volúmenes al estudio del arte de los niños, de los anormales y de los salvajes. Realmente, para estos teóricos del arte el estudio debe de ser una sección de la biología.

En el trato social solemos distinguir personas y familias enteras que, sin ser artistas ni críticos, consagran al arte un aprecio y un interés especial. Son los *amateres* [*sic*], son los *dilettanti*. Mucho debe el arte al *amateur*; pero hay que establecer una escala. Desde luego no entra en ella el burgués adinerado, de perverso gusto, aunque compre el cuadro o la estatua. Entran sí, los gustadores desinteresados del arte, más o menos dotados de gusto, que suelen tener grandes aciertos de crítica. A algunos, eso sí, los estropea la vanidad, y se observa en ellos una propensión a considerar el arte como elemento de distinción social, es decir, como una manifestación de elegancia, el arte como lujo, en una palabra. En ellos suele hacer estragos la moda.

Y llegamos, por fin, a los grandes panegiristas del arte, a los que pecan por exceso de amor. Su doctrina estética, formulada o no, se llama *estetismo*. El estetismo no sólo consagra la autonomía del arte en toda su extensión, sino que propugna la supremacía del arte sobre todas las otras manifestaciones de la vida y del espíritu. El arte es la función suprema del espíritu; el artista es el verdadero superhombre. Su estética es misticismo. En comparación del arte, la filosofía y la ciencia son [...]

[1922.]

INAUGURAMOS ESTA noche un nuevo cursillo de lecciones, que se referirá a la pintura, y necesito comenzar con una lección preliminar para aclarar muchos puntos que conviene dilucidar, y para fijar el método que hemos de adoptar.

Ante todo debo preguntarme: ¿qué hemos hecho en las conferencias anteriores, que versaron sobre la arquitectura? Las empecé sin un plan bien estudiado y las continué a la buena de Dios. Pero, conforme adelantaba las lecciones, el desarrollo de la materia fue ordenándose y creándose su método. Esto me ha servido de aprendizaje y norma para el cursillo que comienza esta noche, que espero sea más metódico y riguroso.

Recordaréis que empecé por la descripción de los órdenes del estilo clásico, y continué con el romano, hasta llegar al Renacimiento; que traté el estilo bizantino, y que luego, empezando por el estilo de las primitivas basílicas cristianas, según el desarrollo de la arquitectura medieval, hasta el gótico, deteniéndome en el románico. Después traté del estilo barroco.

Con esto sólo hubiera hecho una historia externa y superficial de la arquitectura. Debí hacer más y lo hice. Traté de demostraros que un estilo se transforma en otro y que en este proceso de transformación se observan dos grandes corrientes: la de los estilos clásicos, desde los órdenes griegos hasta el Renacimiento, y la de los estilos cristianos, desde el primitivo hasta el gótico. Y a pesar de que esto es ya historia dinámica, tampoco me pareció suficiente y acabé por intentar una gran síntesis, a saber, que toda la historia de la Arquitectura ofrece una evolución del arte clásico al arte barroco, de lo estático al dinamismo, como ocurre en la literatura entre lo clásico y lo romántico. Es decir, que lo clásico y lo barroco son los dos polos de la historia de la arquitectura, con la salvedad de que no confundimos el arte barroco con el estilo histórico llamado barroco, que fue una especie de conflagración de los estilos conocidos.

Pues bien, ese mismo plan he de seguir con la pintura, pero salvando las diferencias que pueden distanciar un arte de otra. En arquitectura se puede hacer historia de los estilos; en pintura no. Y no porque no los haya, sino porque son inclasificables. En arquitectura el estilo es coherente, permanente y duradero; en pintura es a duras penas signo de una escuela. El estilo en arquitectura es en cierta manera impersonal, hasta el punto de que suele olvidarse

hasta el nombre del arquitecto, por insigne que sea; en pintura es personal, muchas veces personalísimo y único. Es casi una impropiedad hablar de estilo bramantesco, berniciano o miguelangiolesco [*sic*]. En cambio, en Pintura no se puede prescindir de hablar del estilo de Rafael, de Leonardo, del Greco, de Velázquez, de Goya, de Cézanne.

Esto parece indicar que en la historia de la pintura se impone un método biográfico, en que se estudia autor por autor. Pero tampoco es eso. El método biográfico ha sido ciertamente el más usado en este género de trabajos, pero no me parece el más racional. Se ha tratado de la vida de los artistas, de los cuadros que han pintado, de sus relaciones con el arte de su época, pero no del alma de sus obras, que es lo que importa. Se ha tejido una historia profana cuando lo que importa es hacer una especie de historia sagrada del arte.

Este método ofrece muchas dificultades, sobre todo para el que, como yo, no domina la materia; además, obliga a crear una historia nueva, que no se halla en los libros conocidos sino de un modo fragmentario. Sin embargo, la bondad del método se nos impone y nos obliga a adoptarlo, aunque lo apliquemos imperfectamente por escasez de conocimientos. Ya que la doctrina es deficiente, que sepamos al menos que el método es bueno. Y como tampoco podemos abarcarlo todo, lo que sería un intento pedantesco, formaremos una serie de grupos, aquellos que más radicalmente se diferencian por su carácter de época o de nacionalidad, y en cada grupo elegiremos los pintores más representativos. Así es que nos ocuparemos, por ejemplo, de un Giotto, de un Rafael, de una Giorgione, de un Greco, de un Velázquez, y no nos ocuparemos de un Giulio Romano, de un Murillo, de un Ribera, por eximios que sean.

Y nos ocuparemos de la pintura en su sentido estricto, es decir, de la pintura sólo en cuanto es arte, del cuadro sólo en cuanto es obra artística. Esta protesta puede parecer una banalidad y hasta una perogrullada; y sin embargo entraña una ardua cuestión de estética, tan ardua que no acaba de resolverse. Porque en un cuadro pueden apreciarse muchas cosas, unas que son de orden estético y otras que son de orden extraestético; y, generalmente, se las confunde y se juzga del cuadro por lo que tiene de extraestético, es decir, por lo que es extraño al arte y, por lo tanto, es extraño a su naturaleza.

Así vemos, por ejemplo, a Ruskin, nada menos que al sutil y al místico Ruskin, teorizar sobre la pintura y darle una interpretación filosófica o simbólica, es decir, considerarla como signo o expresión de una idea que está fuera de lo pintado. Así vemos a Taine y a Spencer buscar en el cuadro el influjo y la expresión de la raza, de un pueblo, de un clima histórico y hasta de un clima físico, concibiendo el arte no como obra libre de espíritu, sino como una determinación de causas naturales.

El vulgo, en cambio, y muchos críticos que no son vulgo, buscan la emoción, no la emoción estética, sino otro género de sentimiento que no es el estético. Todos hemos pasado

por ello y yo recuerdo perfectamente lo que me ocurrió en Roma, en una sala del Vaticano, ante un gran lienzo moderno que representaba el martirio de unos misioneros en el Japón. Pendían algunos ahorcados de una viga, pero yacía uno de ellos en primer término, en un ángulo del cuadro, con la cabeza hendida sobre un charco de sangre, y tal emoción (humana pero no artística) me produjo aquella sola figura, que me impidió gozar de la belleza del cuadro. Lo mismo ocurre con las imágenes devotas de los templos. Cuando un creyente se postra ante ellas procura excitar su devoción ante todo y dejar a un lado la impresión estética, porque le estorba; y a lo más, cuando la imagen es verdaderamente bella, alternan la contemplación estética con la contemplación devota, porque son distintas. El que un Cristo conmueva y hasta convierta a un pecador no da ciertamente la medida de su belleza y de su mérito artístico. En una palabra, el que ante un cuadro piensa en la idea que pudo sugerirle, o en la escena histórica que representa, o se siente movido a corregir su conducta, éste no ha recibido todavía la impresión estética o ha cesado ya de recibirla, aunque esa idea haya entrado también en el ánimo del pintor al crear su obra.

Hay que considerar la pintura como pintura, es decir, en cuanto es arte. Pero aún queda un escollo. Si separamos y aislamos la pintura hasta de la emoción, que es un efecto tan afín a ella, ¿qué entendemos al fin y al cabo por pintura? ¿Serán las líneas, los colores, las tonalidades, la luz, la sombra, el claro oscuro? Tampoco es eso la pintura; tampoco la hemos de confundir con la técnica. Es éste un punto escabroso, porque obliga a contradecir precisamente a los pintores, que confunden su arte con la técnica. Las líneas, los colores, etc. son propios de la pintura, pero son al mismo tiempo elementos extrínsecos, no intrínsecos del arte. Un pintor poco técnico puede ser un gran pintor; un pintor habilísimo de técnica, puede ser un mediocre pintor. Esto sería reducir la pintura a pura forma, a forma abstracta y crear una retórica para la pintura, es decir, renovar el error que representa la retórica en la literatura. El elevar la técnica a criterio del arte es someter el arte a cuestiones de técnica; es decir, empequeñecerlo. Así se explica la antipatía más o menos velada que hoy se siente por pintores como Rafael y hasta como Leonardo, y la admiración que se siente por ciertos pintores que no son geniales. Es porque se les juzga por la técnica, que suele acabar en una inversión de los valores verdaderos. La retórica ha hecho lo mismo en literatura; pero un crítico o un historiador no puede prescindir de esos grandes nombres.

[Viernes 16 de enero de 1925.]

TERMINÉ MI lección anterior tratando a medias un punto que necesito esclarecer mejor, por la importancia que tiene en la historia de la pintura. Os decía que la pintura ha de ser considerada como pintura y que no hemos de confundirla ni siquiera con su técnica, porque los colores, la luz, la sombra, el claroscuro, etc., son elementos propios de la pintura, pero elementos extrínsecos, no intrínsecos, es decir, que los colores, la luz, la sombra, el claroscuro, etc., por sí solos no integran la pintura o, si lo queréis más claro, que la manera de pintar, el modo como domina la materia de la pintura, la técnica en una palabra, no es propiamente el arte de la pintura.

Entonces, me diréis, ¿en qué se diferencia el arte de la pintura de la técnica de la pintura? Procuraré aclararme con un ejemplo, tomándolo de la enseñanza que se da en esta Escuela. Vosotros no vais a ser pintores, pero en cierta manera os preparáis para ello. ¿Qué hacéis aquí, al aprender el dibujo? Primeramente afirmáis los trazos; copiáis después cualquier objeto sencillo, procurando dar al ojo su imagen lo más fielmente posible; después os atrevéis con objetos más complicados, un grupo de hojas, unas frutas, un animal disecado y, por último, copiáis un modelo humano en distintas posiciones. En cada uno de estos grados vacila vuestro ojo y vuestra mano pero, poco a poco, vais viendo mejor y dibujando con más exactitud hasta que llega un momento en que, con la mayor soltura, reproducís el modelo. Entonces habéis adquirido una técnica, pero sin más que ésta no sois todavía artistas.

Suponed que con esta habilidad preparatoria salís de esta Escuela decididos a iniciaros en el arte de la pintura. Si os dedicáis al paisaje procuraréis adiestrar vuestro ojo y vuestra mano pintando aspectos variadísimos de la naturaleza, grupos de árboles, rocas, aguas, nubes, y acumularéis por vía de estudio bocetos y más bocetos en vuestra cartera. Y si pensáis dedicaros a otros géneros, visitaréis museos y exposiciones, y procuraréis adueñaros de formas clásicas, o de la serie de expresiones nuevas del arte moderno. Supongamos que conseguís todo esto. ¿Sois ya artistas?

Tampoco lo sois todavía. Si no pasáis de aquí seréis lo que se llama un *virtuoso*, un técnico, pero no un artista; seréis un hábil pintor cuando reproducís a los pintores de moda, un académico cuando reproducís los pintores antiguos. Pero si un día sentís una visión propia y original de las cosas, y sentís el deseo y el entusiasmo de crear, y tomáis los pinceles y ponéis

al servicio de esa inspiración toda la técnica que habéis adquirido, entonces ya no sois técnicos, ya no sois virtuosos, ya sois artistas. El paisajista que ha acumulado tantos bocetos en su cartera, que ha dibujado tantos árboles, tantas rocas, tantas nubes, ya no se siente embarazado para pintar los elementos de su nuevo cuadro; pero las nubes, las rocas, los árboles de su paisaje no son precisamente los de sus bocetos, sino otros que toman un nuevo aliento de vida en la obra que se ejecuta; y los ojos, y las narices, y los lineamentos y el escorzo del nuevo retrato, no son los ojos y la nariz y los escorzos de sus bocetos, porque forman parte de un retrato que tiene una vida particular.

Claro que, sin técnica no hay artes. Lo prueban los muchos artistas que han fracasado por falta de técnica, aunque hayan tenido mucho ingenio. No, la técnica es lo primero cuando se aprende el arte; pero es lo último cuando se elabora la obra de arte. Quiero decir que cuando se aprende, lo primero que se aprende es la técnica, como lo hacéis vosotros; pero cuando se crea la obra de arte, cuando se va a hacer el paisaje o el retrato, lo primero es acariciar y acentuar la visión de la obra, y después viene el trabajo de la técnica; y que el ideal del artista es crear bien y luego disponer de una técnica tan familiar que parezca innata, es decir, no aprendida; concebir y luego pintar con espontaneidad, como solemos escribir los que nos hemos ejercitado en el ejercicio de la escritura.

La técnica, por lo tanto, es tan importante al pintor cuanto que sin ella no hay pintor; pero no tienen la misma importancia en la historia de la pintura, porque no es la que decide del mérito de un cuadro. Sin embargo, la técnica tiene en la historia su papel y hemos de reconocérselo. Establezcamos para ser claros una gran línea divisoria entre el arte antiguo y el moderno, aunque no resulte del todo exacta la distinción. En el arte antiguo, la técnica solía ser consumada, perfecta y homogénea en cierto sentido, pero no decidía del mérito del cuadro; en el arte moderna la técnica suele ser vacilante, improvisada y caprichosa, y suele tomársela como criterio para juzgar del mérito de la obra.

¿Cómo pintaban los antiguos? La técnica de los antiguos era una tradición de unos pintores a otros, una serie de fórmulas celosamente guardadas, algunas de ellas secretas, que se iban perfeccionando a través del tiempo, constituyendo una verdadera profesión. Se estudiaba la preparación de las materias primas, la naturaleza de los instrumentos de la pintura, la manera como habían de prepararse las telas, de hacerse las imprimaciones, los trazos, las veladuras, los contornos, etc. El pintor se preparaba sus materiales y era el industrial de sí mismo; en una palabra, la técnica se aprendía en un taller, como se aprende hoy la platería o el estucado.

¿Cómo pintan los modernos? El pintor moderno se encuentra las materias primas preparadas por el industrial y compra en la tienda sus telas, sus pinceles y hasta sus colores. Y

¡cosa rara! en una edad como la nuestra en que tanta importancia se da a la técnica, apenas se enseña en las escuelas. El pintor, con sus materiales comprados, ha de crearse su técnica, a duras penas, porque la técnica no es ya una profesión de taller. Empieza a pintar como Dios le da a entender, algunos adquieren una técnica segura; otros se quedan a medio camino.

De aquí que haya perdido su importancia la técnica propiamente dicha y que la hayan adquirido las técnicas, es decir, las técnicas personales. De aquí la intromisión de la moda en el arte de la pintura. Cuando en una exposición moderna se presenta una técnica nueva, la moda la impone y por este medio el cuadro mediocre artísticamente se impone sólo por su técnica. A este extremo se llega cuando, olvidando la pintura en cuanto arte, se la aprecia sólo en cuanto técnica. Por eso conviene desvanecer este prejuicio en la historia de la pintura.

[Viernes 30 de enero de 1925.]

PINTURA ANTIGUA

EGIPTO

Primacía del arquitecto: templos y tumbas.

Desconsideración del pintor.

Pintura de decoración: dibujo de contorno de la figura humana, uniforme (de frente el cuerpo, salvo la cabeza y pies, pero con un ojo de frente). Apartamiento del desnudo, desconocimiento de la anatomía.

Inmovilidad de las figuras.

Espléndida iluminación de las construcciones, en picón y madera: espléndido aspecto de fiesta de las ciudades.

El retrato con los sarcófagos, contradiciendo todo lo anterior.

BIZANCIO

Decadencia pictórica.

Rigidez de la figura humana.

Pobreza de dibujo.

Cargazón lujosa en los materiales.

El mosaico sustituye al fresco.

El artista abandona la pintura por la miniatura de los libros: éxodo a Italia al amparo de los Papas, protectores del arte libre.

Escasez de pinturas bizantinas. Los Iconoclastas.

Noche medieval.

GRECIA

Zeuxis, Apeles, Parrasio.
Inferioridad respecto de la arquitectura y escultura.
Gran consideración del pintor.
Exposiciones en Delfos y Corinto
Desaparición fatal de las obras pictóricas griegas.
Herculano y Pompeya, mosaicos.
Vasos encontrados en las tumbas: sus preciosas siluetas.

ROMA

Magnificencia de la arquitectura, escultura, mosaicos, orfebrería, cerámica, etc.
Indigencia pictórica.
La pintura es griega.

ARTE CRISTIANA

Arte nueva.
Catacumbas (800 kilómetros) un mundo nuevo subterráneo.
Frescos (recuerdan los pompeyanos)
Simplicidad, belleza helénicas: preanuncio de los primeros prerrafaelitas.

[Viernes 6 de febrero de 1925.]

PRERRAFaelISMO

EN LA historia de las artes plásticas hay una época que se llama Renacimiento, que despunta al caer el siglo XIII y se desenvuelve hasta el XVI, es decir, que empieza en las postrimerías de la Edad Media y gallardea con los comienzos de la Edad Moderna.

Para la arquitectura este periodo fue un verdadero renacimiento, es decir, una vuelta, una resurrección del arte clásico, griego y romano, atemperado a las necesidades y gustos de la época. Para la pintura, más que renacimiento, fue un nacimiento. Se comprende. Los monumentos de la arquitectura griega y romana estaban en pie y podían estudiarse, imitarse y copiarse. En cambio, las obras pictóricas de otros tiempos habían desaparecido. La tradición arquitectónica podía reanudarse; la tradición pictórica se había interrumpido.

Había que crear la pintura, en una palabra. La pintura y la música, ya lo hemos dicho, son artes modernas, no en el sentido de que los antiguos no las conocieran, sino en el sentido de que fue necesario crearlas porque habían perecido en la memoria de los hombres. Supongamos que hoy, por cualquier conflagración, desaparecieran todos los documentos de la ciencia y todos los secretos de las invenciones modernas, que al cabo de diez siglos volviera el hombre a descubrir la electricidad y sus aplicaciones. Éste es el caso de la pintura al finalizar la Edad Media.

Un poco exagerado, desde luego, porque en la Edad Media se siguió pintando. Pero, ¿cuál fue el arte pictórica de la Edad Media? Recordaréis que en la última lección os hablaba del arte bizantino. ¿Qué fue la pintura bizantina? La pintura bizantina fue un arte reñido con la vida, es decir, un arte sin movimiento y sin frescura¹³⁴, aunque no me atrevo a decir que sin expresión. Nos presenta la figura humana como estilizada, las ropas uniformemente plegadas. Era un arte, eso sí, opulenta en el color y en sus materiales, eminentemente decorativa y que se prestaba más al mosaico que al cuadro.

Sobre el arte bizantino no se ha dicho, sin embargo, la última palabra. Todos convienen en [que] fue un arte de decadencia. Pero esto no significa tampoco una

¹³⁴ Doreste añade en el manuscrito «sin sentimiento», aunque lo suprime.

condenación absoluta porque el arte en sus épocas de decadencia [conserva] cierta virtualidad que le explica. Por desgracia, así como la pintura antigua desapareció por la acción del tiempo, la pintura bizantina fue borrada por la acción de los iconoclastas.

Con el precedente, pues, del arte bizantina, nace la pintura moderna, es decir, sobreviene el Renacimiento para la pintura, como sobreviene con otros precedentes y otra tradición para la arquitectura y escultura. Pero, en esta época del Renacimiento hay que distinguir dos épocas: la primera, la de los pintores primitivos, que abraza unos dos siglos, es decir, desde el final del siglo XIII hasta el XVI; la segunda, que es la de las grandes escuelas de la pintura. A la primera se la ha llamado prerrafaelita, porque se supone que llega hasta Rafael de Urbino, y no sin razón, porque Rafael representa una especie de era en la historia de la pintura. Hasta Rafael, la pintura tiene un carácter que culmina soberbiamente en su estilo; después de Rafael, este carácter cambia.

La pintura prerrafaelita tiene unos caracteres que es difícil resumir en una palabra. Sin embargo, si se me dejara escoger la palabra adecuada, yo diría que los primitivos, ante todo y sobre todo, se distinguen por su ingenuidad, es decir, por la visión directa, honrada y fiel de la naturaleza, sin tormentos de crítica y de intromisión intelectual. Cuando un niño entra en esta escuela y llega a poseer alguna técnica y reproduce con acierto un objeto, me recuerda el primitivismo de la pintura. Los pintores primitivos tienen la libertad y la torpeza de los niños. Ignoran muchas cosas, la perspectiva, por ejemplo, pintan unas casitas minúsculas que parecen de nacimientos, unos arbolitos de miniatura y unos elementos decorativos que hacen reír; pero, en cambio, poseen lo más importante, dan a la figura humana la expresión adecuada y cierta. Ellos sentían de otra manera que nosotros, y estoy por decir que también verán la naturaleza de distinto modo. Si por maravilla pudiera yo presentarles de improviso un museo en que se resumieran algunas obras maestras de la pintura prerrafaelita, sentiríais un movimiento de sorpresa, contemplando una humanidad un poco extraña: pero no por eso dejaríais de comprender. Os produciría ciertamente un embeleso, que en vano trataríamos de definir. Algo incomparable debe de haber en ella, cuando en nuestros tiempos ha surgido en Inglaterra un movimiento llamado precisamente prerrafaelita, para reinstaurar el estilo primitivo, como una reacción contra los estilos modernos.

Claro está que todos los primitivos no lo son en igual grado. Los primeros aparecen resabiados de bizantinismo, y puede decirse que la evolución del prerrafaelismo consiste en irse liberando poco a poco del bizantinismo y reproduciendo cada vez más y mejor la plenitud de la vida. Hay mucha diferencia entre Giotto y un Ghirlandaio.

En Florencia, la madre de lo exquisito despunta el Renacimiento de la pintura. Cimabue es el primer nombre que suena. Es todavía frío, simétrico remedo de polvo bizantino

en una palabra. Sus figuras repiten los mismos rostros, sus rostros miran de igual manera al espectador, pero la figura humana tiene una pureza que parece un secreto de su arte.

Pocas obras (*La Virgen de Lour*). Su gloria es haber amaestrado a Giotto, el padre de la pintura moderna, arquitecto y escultor además [anécdota]).

Giotto tiene el sentido de la medida, de lo claro, lo sencillo, lo natural, sin refinamientos, del equilibrio, de la solidez y de la realidad. Giotto tira de todas las joyas y el oro bizantino, y pone sus escenas al aire libre, bajo la gran luminaria del sol.

[20 de febrero de 1925.]

NO OLVIDEMOS que el prerrafaelismo, o séase, la primera época del Renacimiento se caracteriza por la *ingenuidad*, por una ingenuidad nativa y no adquirida, una ingenuidad que se desarrolla sin la opresión de la crítica, y que los artistas de esta época, sobre todo, los primitivos, tienen la torpeza y la libertad de los niños. La evolución de la pintura en esta época consiste en irse liberando del [...] y del preciosismo bizantino, e ir representando cada vez mejor la vida con toda su complejidad.

Dijimos que Giotto, al comienzo del siglo XIV, fue el padre de la pintura moderna. Él suprimió el fondo de oro, tan propio del arte bizantina, creó el paisaje, tomándole de la naturaleza, poniéndolo de fondo de sus cuadros, y resucitó el retrato, y dio a la figura humana toda su gentileza natural. Sus madrinan no son ya divinidades graciosas, como las de Cimabue, sino parcas mujeres del pueblo, en perfecta salud, cuerpos sólidos que gravitan sobre el suelo, no exentadas por ello de gracia natural.

De su siglo, es decir, del XIV sólo mencionaremos a Orcagna. Fue pintor, escultor y arquitecto como Giotto y es de advertir cómo se repite este caso maravilloso en los artistas del Renacimiento. A Orcagna le ha tocado una triste suerte. Pintor dantesco, los temas favoritos de sus grandes frescos inspirados en la *Divina Comedia* fueron representaciones del Infierno, Paraíso, Purgatorio, pero fueron destruidos en el siglo XV, y habiendo inspirado a otros pintores, se apropiaron la paternidad de sus obras. No busquéis a Orcagna en los museos, buscadle en los grandes frescos que quedan de él, aunque estropeados, en el maravilloso Campo Santo de Pisa: el Triunfo de la Muerte y el Juicio Final.¹³⁵

El siglo XV es ya el siglo del esplendor prerrafaelita; pero son tantos los grandes pintores que acumula este siglo que para estudiarlos en orden se me impone un problema de método. Nada más fácil que irlos estudiando uno a uno, por orden de sucesión cronológica; pero esto tiene algo de aquel método biográfico que, desde luego, repudié en la lección

¹³⁵ El texto debió haber continuado como sigue: «Pasemos al siglo XV. Habéis oído nombrar a Angelico de Fiésole, es decir, al Beato Angelico. Yo le llamaría el pintor idílico del misticismo cristiano. Sus temas son religiosos, pero su alma lírica y tierna los impregna de tal suavidad que hasta la crucifixión nos la presenta despojada de su carácter trágico». Este fragmento aparece anulado en el original.

preliminar. Prefiero agruparlos según un criterio estético, aunque sea deficiente y provisorio, respetando por de contado el orden cronológico de sus vidas.

En este siglo XV los pintores presentan, sobre el fondo de ingenuidad que hemos atribuido a los primitivos, otras tendencias que los van distinguiendo unos de otros y permiten agruparlos. Puede decirse que en este siglo se esbozan todas las tendencias de la pintura, incluso la pintura moderna. Sobre todo campean ya en este siglo las dos direcciones supremas del arte: el realismo y el idealismo, es decir, que aparecen ya netamente diferenciados pintores realistas y pintores idealistas. Agruparemos, pues, de una parte los pintores del realismo; de la otra, los del idealismo. Pero subdividiremos este segundo grupo en dos: los idealistas que ponen su ideal en la belleza, y los idealistas que prefieren el ideal del carácter. Esta clasificación podrá ser imperfecta, pero a nosotros nos basta para dar orden a este estudio.

PINTORES REALISTAS

Masaccio. Giotto había dado a las figuras estabilidad. Masaccio les da peso, como si dijéramos, las hace gravitar sobre el suelo, y al mismo tiempo les conserva la posibilidad del movimiento.

Con Masaccio se inaugura ya la grandeza de la pintura, implanta el desnudo, y emplea el estudio de la anatomía. Puede decirse que es el precursor más o menos remoto de los más artistas posteriores. Su fortaleza repercute en Miguel Ángel a través del tiempo.

Fra Filippo Lippi. Deriva de Masaccio, sin tener la potencia de estilo de éste, porque más bien carece de estilo, (es decir, de capacidad de síntesis universal). En cambio tiene Masaccio lo que podríamos llamar la *rehabilitación de lo irregular*, o sea, la preferencia del carácter individual sobre la belleza seleccionada y regular de las figuras. Así es que sus cabezas son quizá demasiado redondas, y sus santos y sus vírgenes carnosos, de tipo sinceramente vulgar. En cambio, su colorido es finísimo, iridiscente, y envuelve la vulgaridad en una atmósfera tan tenue y delicada que hace de sus creaciones unas obras de una atracción familiar inconfundible.

Piero della Francesca. Artista de verdadero estilo que supo armonizar una gran técnica a un verdadero arte, como Leonardo da Vinci. El fin de su arte fue la forma y el color, y fue el primero que comprendió que una y otro son valores equivalentes. Ésta es una verdad que dos venecianos desarrollaron en el siglo siguiente de un modo maravilloso y que hoy ha triunfado

en la escuela impresionista. Ya puede suponerse la potencia de genio que necesitaría Piero della Francesca para prescribirla.

Luca Signorelli. Es el puente tendido entre Masaccio y Miguel Ángel; es el padre espiritual de éste último. Pertenece a la categoría de los artistas fuertes, que prefieren la expresión enérgica del carácter. No concentra la expresión dramática en el rostro, sino en todo el cuerpo. Toda la figura es para él un gesto.

PINTORES IDEALISTAS

Fra Angelico. ¿Quién no ha oído hablar de él? Es el último representante de la escuela de Giotto, la última flor de la ingenuidad primitiva. Sus asuntos son místicos, sus figuras son extrahumanas. Pintaba de rodillas a Cristo y a la Virgen María. Fra Angelico está por encima de toda crítica. Tiene tanto de pintor como de poeta, y su obra es un idilio místico, de tal manera que hasta en las situaciones trágicas, como son sus crucificados, el semblante de ternura domina el sufrimiento. Su misma personalidad es poética. Santo y artista, su personalidad misma es un trasunto de poesía.

Ghirlandaio. Es el pintor popular del primer Renacimiento, y lo es por su espontaneidad, que le libra de todas las incertidumbres de pensamiento y de toda pedantería. Pinta al parecer de primera intención. Tiende a la redondez de las formas, con las que compenetra armoniosamente el colorido.

Botticelli. Terminamos esta reseña con Sandro Botticelli, que merece una mención especial. Es el artista del Renacimiento que mejor comprende el alma moderna. Cuando se estudia el arte de este hombre se siente en las venas una especie de exquisita morfina.

En Masaccio y Signorelli la vida adquiere una expresión enérgica: en Botticelli es el espíritu el que pugna por expresarse; mejor dicho, es la nostalgia del espíritu la que pugna por expresarse.

Él creó un tipo humano de belleza ágil, nerviosa, irregular, soñadora, en que todos los miembros, de los pies a la cabeza, vibran con el alma. Hablan sus bellísimas manos, hablan los pies de sus figuras que apenas parecen pisar la tierra, hablan sus cabellos serpentinos, hablan sus cuerpos escurridizos. Todo ello se debe al dibujo, un dibujo fino, aristocrático,

elegante; todo se debe a la línea y al contorno, pues para Botticelli la forma y el color son cosas secundarias.

Aquí tenéis, en brevísimos trazos, todo el primer Renacimiento. Giotto el ingenuo, Angelico el idílico, Masaccio Orcagna [*sic*], el trágico solitario, Signorelli el audaz, Ghirlandaio el espontáneo, Filippo Lippi el realista y Botticelli, ¿qué apelativo aplicaremos al Botticelli? Quizá le siente el de mago o brujo.

[27 de febrero de 1925.]

HEMOS BOSQUEJADO la historia del primer Renacimiento, es decir, del periodo que suele llamarse prerrafaelita, que duró cerca de dos siglos y que se caracteriza por la *ingenuidad*, es decir, por la fidelidad a la propia visión. Claro es que esta ingenuidad comprende también la fidelidad a la naturaleza, pero no debe confundirse con la imitación servil de la naturaleza. El primitivo no copiaba la naturaleza, como han pretendido las escuelas veristas y naturalistas de nuestros tiempos, sino que la interpretaba tal como la veía y sentía, es decir, la reproducía artísticamente, teniéndola siempre presente aun en los asuntos de pura imaginación.

Ahora trataremos de reflejar la historia del Alto Renacimiento, que comprende mayormente el siglo XVI, la época del gran arte, en que alcanza su mayor esplendor aquella era pictórica que ya se barrunta desde Masaccio, entre los primitivos. Encontraremos en ella los colosos de la pintura, pero no les pidamos la ingenuidad de los primitivos. La ingenuidad se ha perdido; en su lugar encontraremos la ciencia. Pero no tomemos al pie de la letra esta palabra. No se trata de ciencia en sentido riguroso, pero sí en sentido aproximado. Quiero decir que en esta época se pintaba con el *máximum* de inteligencia que cabe en el arte: inteligencia del dibujo, del color, del claroscuro, es decir, de la luz y de la sombra, de la perspectiva, de la composición, de los efectos de la pintura, y también de la estética, es decir, de la belleza y del gusto.

EL ESTUDIO

La época prerrafaelita o primer Renacimiento lo redujimos a Florencia porque Florencia absorbe, por sí sola, casi todo el primer Renacimiento italiano; sin embargo, en otros centros hubo también pintores de esa época, de los que nos ocuparemos en su lugar. Pero, así como estudiamos los primitivos florentinos en grupos de pintores, ahora por la misma razón de método estudiaremos las diversas escuelas italianas, porque ésta es la época de las grandes escuelas, en que Florencia comparte con otras ciudades el primado de la pintura. Así es que trataremos de la escuela florentina, que continúa sus tradiciones, de la

romana, veneciana, lombarda, boloñesa, etc. pues cada una tiene su propio carácter y todas tienen sus grandes pintores.

FLORENCIA

La escuela florentina sigue distinguiéndose por el dibujo, en el que tan maravilloso fue Sandro Boticelli. Su artista sumo fue en esta época Miguel Ángel, cuyos precursores fueron, como ya insinuamos, Masaccio y Signorelli.

Miguel Ángel es una de las grandes pirámides de la humanidad. Fue arquitecto, pintor y escultor, caso que suele repetirse desde los comienzos del Renacimiento (ya sabemos que Giotto fue las tres cosas y Orcagna fue pintor y escultor) y en las tres artes fue extraordinario. Esta asombrosa multiplicidad de facultades basta para considerarle como un hombre de excepción en la historia, uno de esos hombres a los que cuadra, sin regateos una palabra que debe ser también excepcional, la palabra *genio*. Es tan rica su vida que bien merece que nos detengamos dando algún rasgo biográfico.

Miguel Ángel se educó en Florencia en época de trastornos religiosos. Su natural austeridad de carácter explica la simpatía por las doctrinas de Savonarola, aquel fraile elocuente que predicaba contra el lujo en las plazas públicas, y convertía a la cortesana Florencia a una vida de temperatura evangélica. Vivió manteniéndose virgen en aras del arte, y a los cincuenta años se enamora de una mujer, a la que ha hecho célebre: Vittoria Colonna. Este amor le hace poeta, y poeta bastante excelente. Victoria Colonna se mete monja y este dolor le acelera el abatimiento de la vejez y de la muerte.

Estos rasgos parecen denotar en Miguel Ángel un espíritu poco vehemente. Sin embargo, es un prototipo de la vehemencia, pero de la vehemencia entendida de una manera no vulgar; fue uno de esos hombres que sacrifican y rezuman sus pasiones en una formidable pasión interior. Su pasión fue el arte. En él condensó también sus pasiones; y el ideal de su arte fue la exaltación de la energía de la vida. La fortaleza de Masaccio y la audacia de Signorelli son los precedentes de Miguel Ángel; pero éste resume a los dos y los sobrepuja.

Recuerdo mi primera impresión cuando visité la Capilla Sixtina. Miguel Ángel repudiaba hacer cuadros y pintar en caballete, pues decía que esto es propio de mujeres. Había nacido para los grandes frescos y las vastas pinturas murales, y en la Capilla Sixtina se encontró a sus anchas. Pobló sus paredes laterales, su fondo y su bóveda de escenas de la Biblia, especialmente del Antiguo Testamento, pues Miguel Ángel fue pintor de profetas y de hombres primitivos, así como Rafael fue pintor de escenas del Evangelio. La mañana que

pasé en la Capilla no había en ella casi nadie: podía considerarme solo. Sin embargo, me hacía la impresión de que estaba envuelto en una muchedumbre, porque toda aquella pléyade de figuras desparramada por los testeros y el techo me hacía la impresión de una multitud viviente.

El ideal de energía vital lo logra Miguel Ángel transfigurando el ser humano, es decir, creando una especie humana superior, algo así como una casta de superhombres, superior a los hombres corrientes no solamente en el cuerpo, sino también en la expresión espiritual, una expresión desdeñosa de los afectos cotidianos de la vida. Así nos lo revela en los potentes escorzos de sus figuras, en las actitudes grandiosas y terribles, figuras que hablan más con el cuerpo que con el rostro, figuras en que cada músculo, afanosamente estudiado, se tiende en un relieve anatómico sano y jocundo. En una palabra, la humanidad creada por Miguel Ángel tiene un alma diversa de la nuestra; y nuestra alma moderna, que le admira pero no le comprende, se pregunta ante la obra de Miguel Ángel: ¿por qué este exceso de energía sin necesidad?, ¿por qué este desmesurado estudio anatómico sin causa?, ¿por qué pintar siempre lo extraordinario? Y quizá el alma moderna tenga razón; quizá sea ésta la objeción más razonada que pueda hacerse al arte de Miguel Ángel.

RAFAEL

El campeón de la escuela romana fue Rafael de Urbino. A Miguel Ángel se le considera como el pintor extraordinario; a Rafael como el pintor perfecto. Comienza sus estudios en Florencia, pero ejecuta la mayor parte de sus obras en Roma. Él y sus discípulos forman por sí solos la escuela romana. Fue discípulo del Perugino y esto tuvo mucha trascendencia en su vida artística. El Perugino fue un pintor del primer Renacimiento que se distinguía por la dulzura y sentimentalidad de las figuras, pero cuya sentimentalidad no era hija de sincera emoción, sino más bien un efectismo un poco falso. Rafael, quizá por tendencia de su carácter, se contaminó de esta sentimentalidad estereotipada del maestro. Pero tuvo la suerte de alternar con Miguel Ángel y Leonardo da Vinci, de quienes fue un admirador entusiasta, y a su contacto fue modificando su temperamento y virilizando su arte. Así es que en la vida de Rafael se observan tres etapas: la primera, la de la adolescencia, se resabía de la manera de su maestro, el Perugino; la segunda, la de la juventud, es de influencia florentina; la tercera, la de la virilidad, es la suya, la romana.

Pero Rafael no fue, sin embargo, prototipo de virilidad. Es el feminismo, la belleza, la gracia, el encanto de la mujer lo que interpreta con singularidad; es el pintor de las madonnas

y de las sacras familias, asunto que repitió como ningún pintor y que reprodujo en muchas formas diferentes.

El ideal, pues, de Rafael, es la belleza femenina, pero una belleza compuesta, serena y concreta; realizada por una expresión sentimental. Nadie como él dio a la ingenuidad sentimental una expresión tan justa, como si tuviera una fórmula científica para ello. Su colorido no es vigoroso sino agradable; su estilo un tanto monótono. Pero su dibujo es seguro y vigoroso; su gusto exquisito; su talento de composición insuperable.

Rafael ha pasado por ser el príncipe de los pintores. Sin embargo no es el pintor que satisface al gusto moderno. Se ha hecho casi de moda hablar mal de él. Ya decía de él Miguel Ángel que no era un artista espontáneo. ¿Por qué no nos satisface del todo Rafael? ¿Por qué ante cualquiera de sus madonnas sentimos una especie de embeleso y, al mismo tiempo, un golpe de decepción? Es muy complejo este problema y se necesitaría un conocimiento muy grande de la evolución del espíritu humano para sondearlo. Quizá Rafael no fue un creador sino un artista perfeccionador que elaboró sobre formas ya creadas. Pero, ¿es justa una antipatía a ciegas contra su arte? Yo creo que no. Para ello será necesario demostrar que Rafael no fue nunca sincero. Podría dejar de serlo en alguna que otra obra; pero, en general, creo que lo fuera. Aquel sentido de perfecta armonía y equilibrio fue la genuina expresión de su alma, que no podía sentir el arte de otra manera.

No olvidemos que Rafael parte la historia de la pintura en dos grandes épocas: la prerrafaelita y la que le sucede. Es que este arte de Rafael parece como el término de un progreso. Respecto del arte anterior es como una depuración de valores; respecto del arte posterior, precipita el amaneramiento y el decadentismo. En él acabó la ingenuidad y empezó la imitación.

[13 de marzo de 1925.]

LA ESCUELA de Florencia culmina con Miguel Ángel; la escuela de Roma nace con Rafael y puede decirse que la componen él y sus discípulos, aquellos discípulos que, mientras él vivió, fueron sus colaboradores y no quisieron trabajar independientemente sino una vez muerto el maestro. La escuela lombarda, o si se quiere, milanesa, tenía hasta ahora poca significación en Italia; pero Leonardo da Vinci la pone a una altura que compite con la florentina y con la romana.

Pero Leonardo no era lombardo, era hijo de Florencia, la patria de los grandes artistas, que, por una aberración que no se alcanza, tuvo que abandonar para establecerse en Milán, su patria adoptiva, donde ejecutó sus obras maestras. En Florencia fue discípulo de Verrocchio. Verrocchio es uno de los pintores prerrafaelitas del que no nos ocupamos cuando hablamos de la época prerrafaelita porque no lo consideramos como una figura principal, digna de alternar con un Masaccio, Signorelli o Botticelli. Pero de él sí nos hemos de ocupar aquí, porque encaja en su verdadero lugar, porque la mejor gloria de Verrocchio es la de haber amaestrado a Leonardo.

Verrocchio fue escultor y apenas fue pintor, tan es así que, aunque se le atribuyen algunos cuadros, apenas hay seguridad de que pintase no más que uno, que representa el bautismo de Cristo. En este cuadro, que no es una obra maestra, muestra sin embargo Verrocchio un modelado dulcísimo, que tiende a la redondez y sobre todo (entiéndanlo bien) un gran sentido del claroscuro. Se cuenta que cuando Verrocchio pintaba este cuadro, encargó a Leonardo su discípulo, tan joven entonces, que pintara un ángel, y lo tomó con tal entusiasmo que su maestro proclamó que era el mejor trozo del cuadro, y convencido de que su discípulo era superior a él, no volvió a pintar. Este ángel, que está cerca de una palmera, tiene una expresión más espiritual y una belleza más sensible que su *pendant*, el pintado por Verrocchio. Lo mismo puede decirse del paisaje lejano del fondo, que los críticos empiezan también a atribuir a Leonardo.

Este caso es quizá único en la historia del arte, el de un artista que se revela en plena, estrecha y fraterna colaboración con otro artista, trabajando en una misma obra; y aquel homenaje que rinde el maestro al discípulo supone para Verrocchio quizá una desesperación, pero al mismo tiempo una heroica honradez, que quizá se explique por un extraordinario amor

al arte, que le hacía sobreponerle a su propia personalidad. Verrocchio supo ahogar toda envidia; las envidias de otros compatriotas suyos son las que obligan a Leonardo a dejar Florencia por Milán.

De Miguel Ángel dijimos que era el pintor de lo extraordinario, de Rafael que era el pintor de lo perfecto, de Leonardo quizá pueda decirse que fue el pintor de lo [...] ¹³⁶ si es que existe una palabra que pueda definir a este artista. De Miguel Ángel dijimos que fue un artista multiforme (arquitecto, pintor, escultor, poeta); esto no basta para Leonardo. Leonardo fue un hombre multiforme, el hombre quizá más multiforme y, al mismo tiempo, más solitario de la humanidad. Miguel Ángel y Rafael, grandes artistas, realizaron algo eterno en sus obras (todo arte tiene algo de lo eterno, porque sin ello no sería arte) pero fueron a la vez artistas de su tiempo y de los gustos de su tiempo. Leonardo es artista de todos los tiempos. A Miguel Ángel y Rafael (lo mismo que a Homero y a Fidias) los estudiamos históricamente, es decir, en el ambiente de su tiempo, un poco extraño a nuestra alma. Pero Leonardo vive en nosotros, lo comprendemos sin esfuerzo mental, nos entusiasmó sin ninguna recomendación de la mente.

De Miguel Ángel dijimos que fue prototipo de artista vehemente, que supo fundir sus pasiones en una, el amor al arte; Leonardo funde sus pasiones en una más alta, la [deserción] a su patria y a la humanidad no sólo con el arte, sino con la ciencia. Hay algo de apostolado en la obra total de Leonardo, un esfuerzo por servir los más altos destinos de la humanidad. De aquí su [...]: pintor, escultor, arquitecto, ingeniero, músico, escritor y hasta inventor; anatomista, geólogo, astrónomo, físico... La ciencia le distraía muchas veces de la pintura y él mismo confesaba que ambicionaba servir a su patria y a la humanidad [más] con la ciencia que con el arte.

La biografía de Leonardo es riquísima y atrayente y nos llevaría muy lejos, pero nuestra misión es hablar de él como pintor y a esto hemos de ceñirnos. Si ha habido un artista en quien la ciencia y la inspiración se armonicen como dos buenas hermanas, ha sido Leonardo da Vinci. En los cuadros de Leonardo se echa de ver toda la ciencia de sus escritos y de sus tratados, pero puesta al servicio de un arte superior. Ésta es una cualidad rarísima y excepcional en el hombre. Pintar científicamente parece un absurdo, y lo es menos en Leonardo. Pintar árboles, hierbas y flores con la escrupulosidad de un botánico, pintar un paisaje con sus ríos, selvas y montañas como observados por un naturalista, modelar con la exactitud plástica de un orfebre, reproducir la figura humana con toda la verdad anatómica, y transfigurar toda esa fidelidad, toda esa exactitud, toda esa sumisión en fuerza lírica, es el

¹³⁶ Doreste dejó un hueco en blanco en el manuscrito.

secreto más prodigioso a que se puede aspirar en el arte. Así es que Leonardo es tan realista como idealista, es decir, no es ni lo uno ni lo otro, porque es un artista eminentemente sintético. Y dicho se está con esto que es un artista de estilo, porque el estilo es la facultad de sintetizar; estilo en que convergen la verdad y la poesía, la lírica y la épica, el interés de lo pequeño y el interés en lo grande.

Recordemos que aquel Piero della Francesca que estudiamos entre los pintores del primer Renacimiento fue el primero que comprendió que forma y color son dos valores equivalentes e insuperables en la pintura. Sin embargo la escuela florentina continúa a dar preferencia al dibujo sobre el colorido, es decir, a expresarse con preferencia por medio del dibujo, por medio del contorno, que produce figuras netas y aisladas en el espacio. Pero Leonardo no sólo concilió la forma y el color, sino que penetró en el secreto de las sombras y dominó el claro oscuro. Todos los medios de expresión le fueron prodigados, por eso pudo pintar la naturaleza, no sólo con exactitud, sino también con todos sus matices y sus esfumaturas¹³⁷; por eso pudo llegar a ser el pintor de lo misterioso y de lo indefinible.

Todos conocemos por grabados *La Gioconda*. Es el retrato de una mujer, pero su complejidad es tal que obliga a considerarlo más como creación que como retrato. Mucha literatura ha llovido sobre *La Gioconda*; mucha filosofía barata se ha prodigado respecto a esta obra. Yo quisiera liberarme de esta impedimenta que más bien oscurece la inteligencia del cuadro, yo quisiera hablar de él como si le viéramos por sorpresa por primera vez [e] ignorásemos cuánto se ha dicho respecto de él. Es una figura de soberana quietud, de soberbio aplomo, pero capaz de movimiento, como si se la sorprendiera un momento en un paseo ante un paisaje admirable, con una expresión en el rostro de augusta serenidad, como si se la sorprendiera en un paréntesis de su vida espiritual y, sobre todo, con una sonrisa enigmática que en vano trataremos de descifrar. Es que en los demás artistas halla su expresión el alma humana, pero el alma singular; en esta mujer parece que se refleja el alma de las cosas, el alma del mundo.

Ante *La Gioconda* olvidamos toda la ciencia, toda la [] de Leonardo. ¿Qué nos importa que inventara la suspensión cardónica, el compás de reducción, la máquina de laminar, el paracaídas, el propulsor de hélice, los submarinos, los aeroplanos y tantas cosas más? ¿Qué nos importa que se hubiera adelantado a Copérnico al combatir la teoría egocéntrica? ¿Qué nos importa que escribiera cientos de libros? Quiero terminar con unas palabras de Peladau, uno de sus biógrafos más entusiastas. «Leonardo fue el Don Juan de las ciencias. Todas las quiso poseer, sin gran provecho ni para él ni para nosotros. Lo que él

¹³⁷ Doreste añade: «*sfumato*».

descubrió pudieron haberlo descubierto otros muchos. Sus estudios de organografía de las plantas han sido completados después, pero nadie como él ha sabido pintar un tallo o una hoja. El dibujo con Leonardo, el alma de Leonardo.... he ahí lo que hay que admirar sin tregua». Se comprende que Leonardo, a punto de morir, entrando en su estancia el rey de Francia, levantándose con trabajo, hiciese esta precisa confesión: «Señor te he ofendido a ti y a los hombres porque no he trabajado en el arte como hubiera sido conveniente».

[20 de marzo de 1925.]

HEMOS SENTADO que se ha creado un estilo arquitectónico, aunque la transformación de la técnica pueda irlo modelando. Eso equivale a sentar también que la arquitectura no es el arte predilecta de nuestra edad. El arte que prima es la música.

Esto tiene una explicación algo intrincada y filosófica. Yo la intentaré, sin embargo, porque creo que todas las cuestiones están al alcance de todas las inteligencias, con tal que se expliquen de una manera simple y clara.

Ya hemos dicho que en arquitectura hay dos elementos: uno principal, el constructivo, otro subordinado, el decorativo. Pues bien, la edad moderna no ama lo constructivo y por eso no es arquitectónica. Más bien rehuye lo que está ya construido, lo acabado, lo perfecto. Parece que tiene miedo de dar a luz. Prefiere lo que está en formación, y así es que en ninguna época se han estimado como obras de arte el boceto, el apunte, la mancha, el esquema. Teme algo así como si el espíritu se agotase, quedase prisionero en la obra de arte concluida. Si un artista fuera capaz de realizar una escultura como el Moisés o la Venus de Milo, nos parecería que quedaba ya condenado a la impotencia, no libre para seguir creando, creeríamos que carecía ya de libertad. El espíritu moderno tiene, en una palabra, una incapacidad trágica para crear. Se complace en el acto de la creación, pero no en la obra creada.

La arquitectura no es compatible con este estado de ánimo. La arquitectura es ante todo construcción, no admite bocetos, tentativas a medio realizar. Funda cosas acabadas, eternas, inmutables, que no se pueden corregir, y reproduce las leyes supremas de la armonía y de las líneas, se une estrechamente a la piedra, al mármol: es, en una palabra, estática y espacial, en una palabra, obra realizada, y el alma moderna tiene horror a toda obra realizada.

Por razones opuestas el alma moderna es amante de la música y todas las artes modernas están animadas de un hálito de musicalidad. La vida del hombre se desarrolla en el tiempo y en el espacio y el hombre moderno tiende a suprimir el espacio y a vivir en el tiempo. Prueba de ello es el frenesí de la velocidad, es decir, la ilusión de que no hay distancia, de que no hay separaciones de espacio. En cambio se goza el tiempo, la hora que pasa. Pues bien, la arquitectura es arte de espacio; la música es arte del tiempo. Es natural que se prefiera la música como más afín al alma moderna.

La música es la más inmaterial de las arte. Cuando se oye un número de buena música, el alma se abstrae de todo lo que la rodea, prescinde de todo vehículo material. En la escultura y en la pintura se reproduce una cosa material: un paisaje, un cuerpo humano, una escena y, cuando menos, aire y luz. En la música el espíritu se encuentra a sí mismo, dialoga sin palabras consigo mismo, se sumerge en le vida interior. Se suprime el espacio para no vivir sino en el tiempo. La única realidad es el tiempo, la duración. La misma poesía tiende hoy a hacerse musical. La escultura metiendo en la piedra [*sic*].

Y, sin embargo, las dos artes hermanas, las que más se parecen son la arquitectura y la música. Esto es ya casi un lugar común en la estética moderna.

Se parecen, en primer lugar, en que no representan ninguna cosa determinada, como la pintura, la escultura y la poesía. En una obra arquitectónica no vemos reproducida ninguna criatura de la naturaleza, ni siquiera ninguna idea muestra de orden lógico. A través de su masa material se admira una pura abstracción armónica.

Melodía y armonía en música; melodía y armonía en arquitectura.

[1 de febrero de 1929.]

EN LA última conferencia concluíamos diciendo que la música y la arquitectura son las dos artes más hermanas. En efecto, la pintura, la escultura, la poesía, no por imitativas, pero no pueden prescindir de la imitación. Reproducen siempre algún objeto de la naturaleza o de la fantasía, excogitan, en una palabra, una cosa conocida, parten de la realidad. La arquitectura y la música no imitan nada, no reproducen nada. Cuando yo contemplo un arco de triunfo, una torre, un templo, una plaza, no los comparo con algún objeto conocido. Cuando yo oigo una sinfonía de Beethoven, no me acuerdo siquiera de la naturaleza. Es que las obras musicales y arquitectónicas no parten de la realidad, tienen la realidad en sí mismas: son, en una palabra, pura creación.

La esencia de la arquitectura y de la música, (lo que las asemeja) está en el *ritmo*. ¿Sabéis lo que es el *ritmo*? Es una alternativa de cosas contrarias. En la música es sucesión de sonidos y silencios; en la arquitectura, otra sucesión de llenos y de vanos, de líneas y de espacios. Pero, precisamente, en lo que está su semejanza está también su diferencia. Porque el decir que el ritmo musical es sucesión de sonidos y silencios, equivale a decir que la música se desarrolla en el tiempo; y el decir que el ritmo arquitectónico es alternativa de espacios y líneas, es decir también que la arquitectura es arte del espacio.

La arquitectura es arte del espacio. Es verdad que la pintura y la escultura viven ocupando un espacio y representando un espacio; pero es un espacio ficticio, convencional. La pintura tiene, físicamente, un espacio de dos dimensiones, es decir, plano, y la tercera dimensión, la profundidad, se logra y se simula con el juego de las sombras y de la perspectiva, es decir, por un esfuerzo de técnica. La escultura vive en un espacio de tres dimensiones; pero éste, para el interés del arte, no es el que ocupa la estatua. Poco nos importa el hueco o el molde de la estatua. Este espacio escultural es más bien superficial, se compone de los planos sucesivos de la estatua. Una estatua, en una palabra, es una superficie múltiple, un poliedro. Vive en el espacio, pero el espacio es algo exterior a ella.

Aparte de esto, la escultura no tiene un carácter unitario e independiente: es, casi siempre, un elemento decorativo de la arquitectura. Se cita el caso del Moisés de Miguel Ángel, uno de los esfuerzos mejor logrados por el hombre en este arte. Dicho se está que es admirable; pero le falta algo, y es el ambiente arquitectónico. Es que el Moisés no está en su

puesto. Se le destinó para coronar el mausoleo del Papa Julio II y se encuentra en la nave de una iglesia de Roma. Ya podéis imaginaros el efecto que hacen las obras de Fidias arrancadas del Panteón: parecen fragmentos de un cuerpo. Y un ejemplo tenemos entre nosotros. La estatua de Pérez Galdós, en un patio del hotel Santa Catalina. Podéis admirarla como estatua. Pero su efecto está coronando también el mausoleo al que la destinó el artista.

La arquitectura es otra cosa. No trato de ponderar la excelencia de la arquitectura ni de demostrar la superioridad. Ésta es una demostración pueril. Trato, eso sí, de demostrar su nobleza y el carácter que la distingue. En la arquitectura el espacio no es externo como en la escultura, ni simulado como en la pintura. El espacio es interno; puede decirse que hace vivir el espacio, mejor dicho, el espacio es la vida de arquitectura. Un edificio, aunque así se crea, no es una fachada. La fachada no es una parada escenográfica: es el rostro que nos hace sentir la vida interior, la espacial de interior del templo o del palacio.

Cuando nos encontramos en el interior de un templo, vivimos realmente en él, nos confundimos con la realidad arquitectónica. La obra arquitectónica no es una cosa que está frente a nosotros, como la estatua o el cuadro; es una cosa que nos rodea por todas partes, una cosa que nos absorbe y nos comprende. La arquitectura, en una palabra, es la realización del espacio, como la música es la realización del tiempo.

[22 de febrero de 1929.]

EN LA lección anterior concluí sentando que la arquitectura es el arte del espacio, la que da vida al espacio, a diferencia de la pintura y la escultura, que *viven* en el espacio. Se me olvidó decir que, al comparar estas artes (mal llamadas imitativas, porque el arte no es imitativo, y menos la arquitectura), yo no trataba de sobreponer la arquitectura sobre la pintura y la escultura. Ésta es una cuestión pueril, a pesar de que ha sido tema, mejor dicho, pasatiempo, en las escuelas. A propósito, recuerdo que cuando yo estudiaba una cosa que llamaban estética, en el preparativo de Derecho, el profesor nos propuso un día precisamente esta cuestión. ¿Cuál de las bellas artes es la superior? Cada discípulo preparó su teoría. Yo lancé la mía. Opté por la música. ¿Sabéis cuál fue mi razonamiento? Pues que la Iglesia, experimentada maestra en la estética del rito, no consentía otra cosa en el momento culminante del culto, al alzar la ostia, que el concurso de la música pura, sin ni siquiera la concurrencia del canto.

Al comparar la arquitectura con otras artes no me he propuesto, pues, demostrar su superioridad, sino su carácter. Y quede definitivamente establecido que la arquitectura, al modelar el espacio, es la menos imitativa de las artes; a par de la música, no reproduce ninguna forma, no parte de la realidad: es pura realidad artística o, si se quiere, una forma abstracta. Por eso, como la música, habla directamente al espíritu; por eso, como la música, tiene un sentido matemático. Es la arquitectura como un eco espiritual de aquella misteriosa fuerza de la naturaleza que agrupa las moléculas de los cristales en formas geométricas.

La arquitectura, por lo tanto, no es arte sentimental, es decir, no expresa un sentimiento, lo cual no quiere decir que sea incapaz de producir un sentimiento particular. La contemplación de una obra arquitectónica lo que sugiere es la imagen de un mundo que no es el nuestro, de un mundo libre de pasiones, es decir, de conflictos. Por ende la arquitectura es un arte antitrágico y podemos añadir también anticómico, porque no es susceptible de desequilibrios ni de conflictos, que son los que dan lugar a la tragedia y a la comedia. En una palabra, la arquitectura es el arte por excelencia de la armonía. En la música cabe perfectamente la disonancia, como contraposición del flujo armónico. En la arquitectura la asimetría, que es el equivalente de la disonancia, no cabe, sino parcamente, y eso como elemento de una simetría más profunda y complicada. Pero conviene que abandonemos las

abstracciones y nos ciñamos a estudiar la arquitectura históricamente, es decir, la arquitectura de cada pueblo o, mejor, de cada una de las civilizaciones que ha existido. Es la arquitectura precisamente la que mejor refleja una civilización, por lo que hemos dicho, porque realiza directamente una idea, una forma abstracta, sin valerse de un modelo o de una forma preexistente. El espacio y la materia son los elementos de la arquitectura, y según la intuición que tiene un pueblo del espacio y de la materia, así es su arquitectura. Así es que, por ejemplo, el espacio puede concebirse empíricamente como espacio lleno, es decir, como contenido en la materia, como material, y puede considerarse como extensión pura, es decir, como continente infinito. Y al mismo tiempo la materia puede considerarse como material de la arquitectura, y puede considerarse también sencillamente como peso, es decir, como fuerza.

La evolución de la arquitectura en la historia es precisamente esto: el paso del concepto del espacio como cosa material al concepto del espacio como extensión infinita. La arquitectura antigua tenía el concepto material del espacio, le concebía siempre como una sucesión de partes, dotadas de las tres dimensiones, largo, ancho, profundo. Un ejemplo [...] ¹³⁸ estos conceptos. Si concebimos el espacio de esta habitación como cosa contenida dentro de ella, tenemos el concepto del espacio cerrado, a la antigua. Si lo concebimos como parte del espacio infinito que nos rodea por todas partes, es decir, concebimos la habitación como contenida en el espacio, formamos el concepto del espacio a la moderna. La arquitectura moderna, pues, concibe el edificio en función del espacio de dentro y del de fuera. Pero al decir arquitectura moderna no me refiero en este caso a la de nuestros días, sino a toda arquitectura pasada que pudo superar a la antigua.

El pueblo griego, tan realista, lo concibió todo limitado. El espacio, siempre definido, dentro de sus tres dimensiones, como cantidad. El tiempo, también bajo el concepto cerrado del ciclo. Ya veremos en otra lección cómo respondía a estos conceptos la arquitectura griega.

[1 de marzo de 1929.]

¹³⁸ Doreste dejó el hueco en blanco en su manuscrito.

ARQUITECTURA CLÁSICA

EL PUEBLO griego tenía una intuición material del espacio, concibiéndolo como limitado en sus tres dimensiones; así como la tenía del tiempo, que concebía también cerrado en el ciclo. Su arquitectura se amoldaba, por consiguiente, a esta concepción.

Si quisiéramos dar una idea de la arquitectura griega, quizá pudiéramos definirla diciendo que es el arte de la piedra cuadrada. Si dais a un niño una porción de barras de madera en forma de cuadrados¹³⁹ o de paralelogramos¹⁴⁰ por vía de juguete para que ejercite su fantasía constructiva, os dará una serie de pequeños edificios, más o menos complicados; pero podéis asegurar que todos ellos responden al gusto y a la mentalidad fundamental que tenían los griegos. Para éstos cada piedra era una figura geométrica y el edificio resultante también lo era. Es más, el espacio interno, el hueco del edificio, también era considerado como masa geométrica, sin relación alguna con el espacio exterior, inmaterial, infinito.

Precisamente, eso es lo que me falta a mí: una serie de dados, cubos y paralelepípedos de madera, para daros una idea de un templo griego. Pero lo daré a entender como mejor pueda. Un ejemplo, muy macarrónico por cierto, tenemos a nuestro alcance; pero no hay otro, y tengo que echar mano de él: la marquesina del muelle de Santa Catalina. Si dentro de aquel perímetro rodeado de columnas imaginamos una estancia o cuarto cerrado de muros, una celda, en una palabra, tendréis una imagen del templo griego.

Claro que esta construcción no salió inmediatamente de la cabeza de los arquitectos, sino que fue desenvolviéndose poco a poco, a través de siglos. Todo hombre tiene una tendencia, un espíritu constructivo. Este espíritu se debilita cuando, como sucede en épocas de civilización, hay una clase de hombre dedicados y especializados en la construcción. El hombre primitivo, cuando dejó de ser troglodita, es decir, cuando pudo abandonar la vida de la gruta, de la cueva, y empezó a cultivar el campo, hubo de tener muy desarrollado el espíritu constructivo, individual. Cada cual supo construir un aposento, la cabaña: cuatro paredes, un techo a dos vertientes, un hueco de puerta. Hoy mismo, cuando veis en una fiesta construir un

¹³⁹ En superíndice escribió «cubos».

¹⁴⁰ En superíndice escribió «prismas cuadrangulares».

ventorro con cañas y sábanas, podéis asegurar que el hombre primitivo subsiste. El ventorro es una cabaña efímera que cumple su cometido durante un par de días.

Pues bien, la cabaña primitiva, la celda, es la nave del templo griego. Cuando la cabaña es de piedra labrada y hay que ensancharla para dar cabida a los fieles y mayor majestad al culto, nace la columna, que es primeramente interna, para sostener la mayor altura del techo. Como continuación de estas dos filas de columnas internas, se destacan al exterior dos columnas, que sostienen un frontón delantero. Ya tenéis el esquema de un templo griego primitivo, de lo que se llama un templo dórico. Más tarde, las series de columnas al frontis (no ya dos), sosteniendo el frontón y, luego, otras series a lo largo de los lados y hasta otra en la parte posterior. Os recuerdo ahora otra vez la marquesina. Luego se atrofian las columnas internas y quedan adosadas a los muros. Cesa su función de sostén porque se suprime el techo interno.

Así se forma el templo griego en sus líneas estructurales. Se perfeccionarán sus perfiles, sus proporciones, la plástica de sus decoraciones escultóricas; pero el tipo es el mismo: planta rectangular, proporciones matemáticas, líneas horizontales (no verticales), una forma perfectamente racional.

Suprimido el techo de la celda se suprime un problema arduo en la arquitectura griega: el problema de cubrir el espacio, es decir, el problema del peso. Esto explica por qué los teatros griegos eran abiertos, al aire libre. La técnica de los griegos no era suficiente para techar el vasto recinto de un teatro.

De la arquitectura religiosa se pasó a la civil. ¿De qué manera? Ya hemos dicho que las columnas salen del templo al exterior, hasta el punto de rodearle por sus cuatro costados. Esta columnata se llama *peristilo*. Pues bien, el peristilo, que es un elemento accesorio en el templo, se convierte en la base, el elemento principal, autónomo, de la construcción civil. Los locales para la reunión de los ciudadanos, para entender de los negocios, las bolsas, como si dijéramos, son un desarrollo del pórtico, es decir, de la galería a columnas. Los gimnasios tienen un cuádruple pórtico; el ágora es rectangular.

Elementos decorativos: columna, capitel [...].

[8 de marzo de 1929.]

ARQUITECTURA CLÁSICA.
(CONTINUACIÓN. ROMA)

LA ARQUITECTURA helénica es arte de la piedra cuadrada. La cabaña, la celda, la nave. Las columnas interiores. Las exteriores, el peristilo. El paso de la religiosa a la civil por el desarrollo del peristilo. Planta rectangular, líneas horizontales, proporciones matemática. Forma racional.

I

Quedamos, pues, en que el peristilo, la columnata, si queréis llamarlo así, toma ya en las construcciones civiles un carácter autónomo y lo encontramos como parte constructiva, es decir, esencial, en los más significados edificios civiles del pueblo griego, en los gimnasios, que tenían un cuádruple pórtico, en las ágoras, en las stoas, lugares para las reuniones públicas.

Pero se vuelve, como no podía ser menos, a las construcciones techadas, no de las dimensiones de los antiguos templos, sino mucho más espaciosas, y entonces la columnata vuelve a dentro, al interior, para sostener la vasta techumbre, y se convierte en parte íntima y esencial del edificio, dándole al espacio interno un carácter de divisibilidad que antes no tenía.

Ésta es la última forma de la arquitectura griega, un verdadero alejamiento del tipo clásico fundamental.

II

Pues bien, este nuevo tipo arquitectónico es el precedente de lo que después se llamó *basílica* entre los romanos. Hemos pasado ya a Roma, que es el objeto de la presente lección: la *basílica* romana era, ni más ni menos, una de nuestras iglesias de tres naves, con dos filas de columnas, con la diferencia de que entre los romanos la *basílica* era un edificio civil,

destinado a la reunión de ciudadanos, tratos comerciales, administración de justicia, etc. El cristianismo más tarde adoptó aquella forma para sus templos y adoptó también la palabra: y hoy la palabra *basílica* sirve para designar a los templos más insignes, las catedrales que sirven como de madres de otras iglesias.

Pero la *basílica* romana se diferenciaba grandemente del edificio griego que le sirvió de precedente. Lo que en éste es techo horizontal, en la *basílica* romana es bóveda. Es que los romanos poseían un elemento que los griegos no conocieron: el arco.

III

La invención del arco fue la mayor revolución de la arquitectura. Hoy no lo comprendemos bien, como no comprendemos la verdadera trascendencia de la invención de los objetos más necesarios al hombre, el arado, la azada, la aguja, las tijeras, etc., etc.

El arco lo había heredado el pueblo romano de su vecino, el pueblo etrusco, pueblo más antiguo y de una espléndida cultura. El arco es un elemento poderoso para resolver el problema del peso. Primeramente el peso fue concebido como fuerza bruta, como masa, como medio de que las piedras se mantengan una sobre otra. La primera solución es el arquitrabe, adoptado por los griegos, es decir, una barra horizontal sobre dos columnas o sobre dos puntos de apoyo, que recibe el peso superior y lo comparte con las columnas, permitiendo entre ellas un vano, un espacio nuevo (?), que es el principal objetivo de la construcción.

Pero al arquitrabe le sustituye ahora el arco. Es el primer paso decisivo hacia nuevas formas estructurales. El arco no es ya materia, es más bien un juego de fuerzas, es puro equilibrio. A él se debe el grandioso desarrollo de la grandiosa arquitectura romana. El arco llegó a tener una función esencial, independiente. El arco de triunfo, por ejemplo, tan usado del pueblo romano, era por sí solo el edificio. En los puentes y en acueductos, el arco fue (y sigue siéndolo) un valor arquitectónico principal, independiente. Y hasta la concepción del espacio revolucionaria, porque ya no se trata de enumerar un espacio dentro de unos muros, sino más bien de borrar la distinción entre espacio interno y externo.

IV

Pero, con toda su importancia, el arco no deja de ser una forma elemental. Lo más importante es la evolución del arco. El arco engendra la bóveda. Los etruscos conocían la bóveda, como se deduce de la llamada *cloaca máxima*, que todavía funciona en sus 30 siglos,

pero su técnica era la del arco, es decir, era como una sucesión de arcos yuxtapuestos. La bóveda romana se distinguía por el material: no era de piedra sino de materiales ligeros. La bóveda es el tránsito del círculo al cilindro. La bóveda permite dar a la techumbre amplitudes que los griegos no soñaban; permitía dar a la planta de los edificios formas distintas al paralelogramo. Con ella empieza la estética de la curva que entre los griegos estaba confinada a un empleo decorativo. Mientras la arquitectura griega fue un modelo de perfección, la romana es un alarde de grandiosidad que raya a veces en lo sublime.

[15 de marzo de 1929.]

EDAD MEDIA

I

La sección rectangular de una basílica romana es un paralelogramo coronado en lo alto por un semicírculo (la bóveda). A semejanza de esta sección, la sección horizontal, antes rectangular, empieza a ser también rectangular, terminada por un semicírculo: el *ábside*. Éste es el último tipo romano, del que nace la iglesia paleocristiana en la que predomina la perspectiva longitudinal, que se conserva en la arquitectura románica, y se convierte en perspectiva vertical en la gótica.

LAS BASÍLICA PALEOCRISTIANA

Es más simple que la romana. Tres naves. Las dos laterales más bajas, comunicadas con la central por arcos bajos, con columnas y capiteles diversos, en muchas [...]. Los arcos descansan sobre los capiteles, directamente, sin mediación de arquivada. La nave central es mucho más alta, y así es que, sobre las dos arcadas se alza un muro con ventanales. Al fondo el arco triunfal, que tiene casi la altura de la nave. Detrás de ese muro, el ábside. El techo es de madera, a dos aguas y los muros se ligan por vigas horizontales junto al techo. El altar está aislado delante del ábside. Más tarde, el arco triunfal no es término de la nave central. Se adelanta separándose del ábside por una nave transversal, que da a los templos la forma de cruz latina.

ARQUITECTURA ROMÁNICA

Adopta por simbolismo, en general, la forma de cruz latina: una, tres o cinco naves longitudinales. Al extremo, una transversal. Ya el templo no tiene una perspectiva puramente longitudinal (de cañón).

Pero hay otras novedades revolucionarias. Se adopta la bóveda en lugar del techo de madera. La bóveda era de cañón, es decir, como un semicilindro a lo largo de las naves longitudinales. Pero como la transversal también tenía bóveda, se producía un cruce de dos bóvedas. Este cruce da lugar a una nueva forma de bóveda, una bóveda formada de cuatro secciones, llamadas *velas*, las que se apoyan¹⁴¹ sobre las cuatro columnas del crucero; y se llama crucero el espacio en que cruzan las dos bóvedas, la de la nave central y la de la transversal, que es de la misma altura. Esta nueva bóveda no era precisamente nueva. La conocieron los romanos y yo la he visto en las galerías del Coliseo; pero no la emplearon sistemáticamente. Ahora el estilo románico es el que universaliza esta bóveda y la levanta al grado de canon arquitectónico, pues no sólo la usa en el crucero, que es donde se presentó como problema, sino la repite en cada cuadro de columnas, en la nave central y en las laterales.

Ahora el peso de la bóveda gravita sobre las cuatro columnas en la nave central, y en dos columnas y en el muro perimetral en los laterales. Y por razón de euritmia surgen en los muros las columnas adosadas o pilastras, o medias columnas, para hacer el juego de cuatro columnas con las dos sueltas de la nave central, es decir, por una razón de euritmia, y el muro perimetral viene reforzado por fuerza con los contrafuertes, que corresponden a las pilastras internas.

Es una nueva concepción del espacio que se divide y subdivide geoméricamente en sentido horizontal y adopta una organización más perfecta en su arte vertical. La nave central se divide, pues, en una serie de áreas cuadradas entre cada cuatro columnas; y como las naves laterales tienen mitad de anchura, se dividen a su vez en una serie de áreas cuadradas que valen una mitad. Y los arcos laterales tienen que dividirse a la altura de las naves laterales, en dos arcos iguales. Todo ello la necesidad o mejor dicho [*sic*], [...] de repetir la forma cuadrada, engendrando ese estilo románico llamado *ligado* propio de las grandes catedrales alemanas, entre ellas las estupendas de Spira y Maguncia. Pero todo ello no es más que una forma de transición y desaparecerá cuando los arquitectos descubrirán el modo de construir la bóveda de crucero, no ya sobre una planta cuadrada, sino también sobre una planta longitudinal, alargada. Entonces la nave central conserva su serie de plantas cuadradas, y las laterales se desarrollan en forma de paralelogramos alargados, del largo de los arcos centrales, y ya no hay necesidad de subdividir estos en dos arcos bajos. Se prepara, pues, el tránsito al gótico, con sus grandes arcos desnudos, abiertos, sin subdivisiones.

¹⁴¹ No queda clara la expresión, pues la -n de plural aparece tachada con una cruz.

Los contrafuertes dan a lo externo la impresión de la división geométrica del interior y una resultante armónica y tendiendo a la forma piramidal, aunque todavía el conjunto resulte un poco pesado, sin atrevimiento. Pero el románico tiene algo de sugestivo que yo no sé explicar y que he sentido siempre cuando he entrado en un templo románico. No es la claridad de un templo griego, ni la grandiosidad de una construcción romana. Es un sentido de intimidad. En ningún recinto como en estos templos se siente la necesidad del silencio.

[12 de abril de 1929.]

ARQUITECTURA GÓTICA

TODA LA evolución arquitectónica del románico al gótico se resume en el esfuerzo por liberar la arquitectura de la materia y del peso, por espiritualizarla, en una palabra. Todo ello acaba por determinar un género de construcción con perspectiva vertical, en lugar de la perspectiva longitudinal, propia de los otros géneros. Cuando se entra en un templo románico, la vista se espacia a lo largo, hacia el fondo. Cuando se entra en un templo gótico, se espacia hacia lo alto, hacia el techo. Por eso se explica que las bóvedas del gótico muestren una gran exhuberancia decorativa.

Pero el aumento de altura y el interés de la verticalidad traen nuevos problemas para la arquitectura. Toda bóveda pesa en dos sentidos, uno vertical, hacia abajo, y otro oblicuo, hacia los lados, de manera que tiende a aplastar la columna y al mismo tiempo a derribarla hacia fuera. Todo ello se había resuelto en el románico con los contrafuertes, adosados por defuera a los muros perimetrales. La bóveda central empujaba hacia fuera las naves laterales; pero a éstas las sostiene el contrafuerte.

Ahora bien, al elevarse desmesuradamente la nave central, con sus pilastras, el problema se agudizaba por dos razones: porque la bóveda, a medida que es más alta, que se aleja del suelo, aumenta su empuje oblicuo; y porque el contrafuerte, a medida que se eleva, pierde su fortaleza, su resistencia. ¿Cómo resolver el problema? Pues, haciendo la bóveda de material resistente, pero ligero; y reforzando el contrafuerte, sin aumentar su masa, porque sería inelegante, con un sistema constructivo original. Todo ello se obtuvo con el arco agudo u ojival, el crucero ojival y el arco rampante. Estos son los tres elementos del gótico.

EL ARCO AGUDO

Puede decirse que lo creó una ilusión óptica antes de que lo formaran los arquitectos. Ya sabemos que la bóveda románica, debida a una imaginaria intersección de dos bóvedas de cañón, es decir, cilíndricas, está formada por cuatro triángulos esféricos que unen sus cuatro

vértices en un punto. Pues bien, estos ángulos, vistos de abajo, afectan la forma de un arco agudo. Basta enderezarlos, por así decirlo, ponerlos con la imaginación en un plano vertical, para tener ya un arco agudo en función. En la misma bóveda cilíndrica se abrían ventanas que, naturalmente, seguían la curvatura convexa de la bóveda. Pues bien, esas ventanas, vistas desde abajo, también daban la ilusión de un arco agudo. Por otra parte, al elevarse la nave central y al alzarse desmesuradamente la bóveda, habrá de parecer ya mezquino el arco de medio punto, modalidad del círculo. Su radio no podía exceder de la mitad de la distancia entre las columnas y, por lo tanto, el arco había de parecer *chato*, es decir, de poca profundidad.

Por otra parte, el arco agudo es una resultante de la intersección de dos arcos de medio punto y, como tal, no solamente es más resistente que el arco semicircular, sino que, de esas dos fuerzas con que gravitan los arcos, una vertical (hacia abajo) y otra horizontal (hacia fuera), a medida que el arco es más agudo aumenta la vertical y disminuye la oblicua, que es la más peligrosa. Vean, pues, ustedes, cómo el arco agudo vino a ser en el gótico un verdadero canon arquitectónico, como lo fue en el románico la bóveda de cauce cilíndrico sobre base cuadrada, y cómo se combinó una exigencia de la estática constructiva con la nueva intuición estética.

LA BÓVEDA JOVIAL

En la bóveda románica los cuatro cascos o velas se juntan y contrapesan en el vértice común. En el gótico, aparte de los cuatro arcos fundamentales en que descansa la bóveda, se tienden unas nervaduras diagonales, que se cruzan al centro, o séase, en la clave de la bóveda. Así es que, en resumen, el peso de la bóveda se reparte entre los cuatro arcos perimetrales y los dos diagonales. La bóveda, en una palabra, se compone de una armadura, de un esqueleto de seis arcos, con la ventaja de que los espacios que dejan entre sí estos arcos pueden rellenarse con material ligero, pues ya la bóveda no es de material homogéneo, como en la románica. Todo ello permite dar a la bóveda el atrevimiento que se quiere.

EL ARCO RAMPANTE

Quizá lo más general del estilo gótico es el arco rampante, que hace el mismo oficio del contrafuerte, es decir, el de sostener o contener, y no tiene la pesadez y la masa del

contrafuerte, sino que, al contrario, tiene una apariencia de ligereza y de elegancia. Primeramente, los arcos de las naves laterales sostenían un muro externo, que sobresalía del techo, para sostener el empuje de la nave central. Ahora, el arquitecto gótico, maestro en la estática del arco, convierte ese muro en un arco. En una palabra, separa, aleja de la nave central el contrafuerte, le pone en el muro perimetral, le eleva por encima del techo de las naves laterales y, luego, desde su cima lanza un arco sobre las naves laterales para alzarlo con la imposta de la nave central.

[19 de abril de 1929.]

ARQUITECTURA GÓTICA (CONTINUACIÓN)

HASTA AQUÍ nos hemos entretenido, quizá con demasiada morosidad, en delinear la evolución de la arquitectura por la técnica constructiva, y hemos descrito en cada periodo de la arquitectura la manera de construir, es decir, que al examinar los edificios típicos de la arquitectura griega, de la romana, de la primitiva cristiana, de la románica, no nos ha interesado su aspecto, ni la sensación estética que producen, ni sus rasgos ornamentales, ni apenas sus elementos. Nuestra pregunta única ha sido ésta: ¿cómo están construidas? ¿Qué elemento nuevo de construcción presentan? Así hemos destacado, en la arquitectura helénica, la columna; en la romana, el arco; en la románica, la bóveda cilíndrica y la de crucero; en la gótica, el arco apuntado y la bóveda correspondiente.

Ahora y en adelante tomaremos otro camino. El gótico, como vimos en la lección anterior, representa ya la solución de los problemas constructivos máximos, de manera que da ocasión al arquitecto para todos los atrevimientos. El gótico dice la última palabra de la complicación constructiva y, por lo tanto, de aquí en adelante ya no nos interesan apenas las preocupaciones de la construcción. No preguntaremos, por consiguiente, cómo está construido un palacio del Renacimiento, un templo barroco y un teatro neoclásico, ni un rascacielos moderno. Nos fijaremos más bien en su carácter estético, en su idealidad; y tanto para ustedes y para mí [*sic*], porque para ustedes será más ameno y para mí menos fatigoso.

I

Y debemos empezar por el mismo gótico, es decir, por la estética del gótico. Recordarán ustedes que al hablar de la arquitectura helénica dijimos que demostraba un concepto del espacio muy propio de los griegos, es decir, que consideraba el espacio como cosa cerrada, contenida entre muros, porque la mentalidad de los griegos tenderá a eso, a considerarlo todo limitadamente, dentro de unos límites. La evolución de la arquitectura fue a

abrir el espacio, es decir, a comunicar el espacio de dentro con el de fuera; y es el gótico el que realizó cumplidamente esta tendencia.

En los muros góticos todo son ventanales. El muro se rasga a cada paso, es decir, el muro que antes tenía un valor en función de masa, ahora lo tiene en función de luminosidad. No aísla ni separa el recinto interno, sino lo comunica con el espacio exterior. La misma decoración del gótico obedece a esta aspiración, mejor dicho, es el mismo espacio el que firma el principal elemento de la decoración. No hay más que fijarse en las formas decorativas del gótico. Los rosetones, los cruces de arcos de las ventanas, los templetos, las agujas, los bajo relieves de los tímpanos, los haces de columnas, los arcos rampantes, la profundidad de los arcos de las fachadas, toda esta riqueza decorativa tiende a la diafanidad, es decir, a dejar pasar la luz. Puede decirse, en una palabra, que el gótico, como construcción, es un complicadísimo esqueleto de columnas, arcos, nervaduras y contrafuertes, que se mantendría perfectamente en pie, aunque se les quitara el relleno de sus muros y de sus bóvedas; y que, en cuanto a decoración, es un perfecto encaje, dispuesto para dejar pasar entre sus curvas el aire y la luz.

II

Ya hemos dicho que la verticalidad es otro carácter del gótico, en sustitución de la perspectiva frontal, o de la longitudinal de los estilos anteriores. La línea vertical es símbolo del infinito. La línea horizontal tiene un límite, el horizonte, es decir, que encuentra siempre un obstáculo material en que tropieza o crea. Es una línea terrestre, a dos dimensiones, porque se desarrolla en un plano paralelo a la superficie de la tierra; pero, en la línea vertical no existe ese plano único al que hayamos de referir las líneas, y suministra a la fantasía la posibilidad de concebir una multitud de planos perpendiculares a la superficie terrestre. No tiene nada de extraño eso que tanto se repite, que el estilo gótico es el que responde mejor al sentido místico del cristianismo, porque su grandiosidad tiende a la elevación del alma hacia lo trascendental, a una abstracción de la tierra en que vivimos.

III

Desde el siglo XIII el tipo religioso no es ya el de la basílica, es la catedral gótica, realización de un anhelo del pueblo, construida no por grandes señores, sino por el pueblo en un furor de

entusiasmo, y abierta al público, centro de la vida ciudadana, símbolo y orgullo de las villas, obra de gremios de artífices laicos y no de monjes.

(Breve reseña de nuestra Catedral).

IV

La propia exuberancia del gótico es motivo de su decadencia. Resueltas todas las dificultades de la técnica, los arquitectos se consagran a los detalles decorativos. Surge el llamado gótico radiante o florido. El sentido aéreo domina el edificio, hasta el punto de hacer la piedra casi transparente; las piedras adquieren una desmesurada importancia, pobladas de una riqueza decorativa estupenda; las columnas son ya insuficientes para la altura que se da a las líneas verticales; desaparece el capitel y vienen las pilastras profusamente decoradas; los arquitectos parece que bromean con la piedra; para ellos, la piedra ya no pesa, lanzan arcos colosales sin que se vea dónde se sostienen, confían la estabilidad de las bóvedas a claves que parecen que penden y van a caer, elevan torres gigantescas, se aventuran, en fin, con verdaderos ejercicios acrobáticos.

El edificio pierde así su lógica y su unidad constructiva, en aras de lo grandioso y de lo sorprendente. Lo decorativo (como en todas las decadencias) es lo que predomina. La escultura, que era un elemento decorativo del gótico, se va emancipando de la arquitectura y tomando carácter propio. Se van escindiendo las artes plásticas, que en el gótico se habían fundido en el conjunto arquitectónico. Se vuelve a aquella delicada sensibilidad por la escultura, propia de los griegos, o este escindir de las artes plásticas del bloque gótico es lo que trae el arte del Renacimiento, que es el que ahora nos toca estudiar.

He dicho.

[26 de abril de 1929.]

ARQUITECTURA DEL RENACIMIENTO

HAY UNA época en la historia de la civilización europea, particularmente predilecta de los artistas y de cuantos sienten el arte, una época en que el arte se funde con la vida y la vida con el arte; una época, en fin, en que el arte adquiere una preeminencia extraordinaria y en que se vive artísticamente. Esta época se llama *Renacimiento*, palabra muy sugestiva porque denota que la civilización despierta como de un sueño, en una mañana de la vida humana.

Hay una arquitectura del Renacimiento como hay un renacimiento de la pintura, de la escultura, de la poesía y de la ciencia. ¿Cómo no habría de corresponder a la novedad de aquellos tiempos una forma arquitectónica también nueva, cuando hemos dicho que la arquitectura es el arte que mejor traduce las fases del espíritu humano? A un nuevo espíritu corresponde una arquitectura adecuada. Esto no lo desmiente la historia. Ahora bien, recordarán ustedes que siempre dijimos que son dos los factores que crean las nuevas formas arquitectónicas: uno es la técnica; otro es el espíritu de los pueblos y de los tiempos; uno es material, otro espiritual. Cuando la técnica resuelve un problema, introduce un elemento, la forma arquitectónica cambia. Cuando el espíritu se renueva, la arquitectura también obedece. Pero, como todos los problemas técnicos quedan resueltos en el gótico, de aquí en adelante no es ya la técnica la que cambia la arquitectura; es la fluctuación del espíritu humano. Por eso verán ustedes que la arquitectura del Renacimiento y la del Barroco no serán ya modalidades de la técnica, sino modalidades del espíritu humano.

I

Antes nos bastaba apuntar la introducción del arco o de la bóveda para explicar el paso de la arquitectura griega a la romana, de ésta la románica, etc. Ahora tenemos que explicarnos toda la evolución del espíritu humano para darnos una idea de la evolución de la arquitectura. Antes, pues, de explicar la arquitectura del Renacimiento, tenemos que explicar lo que fue el Renacimiento.

¿Qué fue el Renacimiento? Fue un despertar tras el sueño de la Edad Media. Es difícil que yo pueda darles una idea de la vida en la Edad Media, porque era muy distinta de la nuestra. En la Edad Media no había estados, no había naciones. No había, por consiguiente, servicios públicos. El que tenía que mandar una carta, se valía de un propio o de una persona conocida. No era muy necesario, tampoco, porque apenas había quien supiese escribir. La ignorancia era general y también la superstición. La tierra se la dividían los grandes señores. Vamos a fantasear un ejemplo. Supónganse ustedes que esta isla se divide entre seis grandes señores. Ellos serán, naturalmente, no sólo los propietarios, sino los gobernantes. Los demás seríamos vasallos. La propiedad llevaba consigo la soberanía.

Pero lo natural era también que estos grandes señores estuviesen casi siempre en guerra, porque era muy difícil que tantas soberanías vivieran armónicamente. El estado de lucha era casi permanente en la Edad Media. Como no había paz estable, los grandes señores vivían en mansiones fortificadas, es decir, en castillos, en castillos formidables donde podían encerrarse y defenderse cuando eran atacados.

Pero esto no podía subsistir largos siglos. Los vasallos fueron emancipándose y reuniéndose, se formaron las ciudades, que se iban engrosando con los nobles que dejaban el aburrimiento de los castillos, con los campesinos que, arrimados a los muros de las ciudades, podían vivir con más confianza, con hombres de letras, con artesanos, con todos aquellos que, por ejercer una profesión, necesitaban vivir en común huyendo de la soledad y del aislamiento del campo. Son pues, las ciudades que ahora empiezan las que brindan tranquilidad y paz a los que ejercen una profesión. Se afirma, por tanto, lo que hoy llamamos pueblo, que antes no existía. Todo esto supone un soberbio movimiento de juventud. Renace la libertad, renace la cultura. Éste es el Renacimiento.

II

Con esta torpe explicación apenas os formaréis una idea de la Edad Media y del Renacimiento; sin embargo, adivinaréis que surge una arquitectura que no puede ser la adusta y maciza de los castillos, una arquitectura por fuerza risueña, elegante, en consonancia con la vida nueva. Pero no solamente la arquitectura abandona la forma de las fortalezas, sino que también vuelve las espaldas al gótico. El gótico, concibiendo el espacio como infinito, acaba perdiéndose en este infinito, sin acertar a ordenarlo ni normalizarlo. La arquitectura del Renacimiento siente la necesidad de reponer el orden alterado por el gótico, de dar unidad a los edificios, de restablecer la propensión. En una palabra, el sentimiento del Renacimiento es

el de un retorno a la armonía, pero no en el sentido en que lo realizaron los griegos. Y lo prueba también que en este tiempo nace la música, como elemento de cultura.

III

La arquitectura del Renacimiento es esencialmente urbana. No es la arquitectura de los dioses, ni de los señores; es la arquitectura de la convivencia. La arquitectura del Renacimiento supone ya la existencia de la calle, de la plaza, del jardín.

Ahora bien, ¿cómo podemos distinguir un edificio del Renacimiento? Ustedes distinguen ya un templo griego, un foro romano, una iglesia románica o¹⁴² gótica. No es tan fácil distinguir un edificio del Renacimiento, precisamente porque aprovecha todos los estilos anteriores. Pero lo intentaremos.

La arquitectura del Renacimiento se distingue por la grandiosidad de las masas y, sobre todo, por la proporcionalidad. En las iglesias, grandes bóvedas y soberbias cúpulas. En los palacios, superposición de pisos, formados por hileras de ventanas, separadas por cornisas; y el edificio coronado por otra cornisa más pesada y rica.

Se distinguen tres períodos.

1.º Primer Renacimiento. Período ingenuo. Brunelleschi, fundador del estilo. Los palacios son algo rústicos y recuerdan algo los castillos. Las ventanas grandes.

2.º Renacimiento sublime. Vitrubio. Es científico. León Alberti. Escolasticismo y geometría. Empieza la perspectiva, es decir, la óptica.

3.º Bramante. Volumen y masa.

La arquitectura, en una palabra, se escinde. En la primera época domina la línea, y el arquitecto es un dibujante. En la segunda, la perspectiva, y el arquitecto es como un pintor. En la tercera, el volumen, y el arquitecto es como un escultor.

[3 de mayo de 1929.]

¹⁴² Sobre la «o» aparece una «y».

EL BARROCO

TERMINÁBAMOS LA lección anterior notando que la arquitectura del Renacimiento, en una palabra, era el retorno a la armonía, que había sido desquiciada por el gótico, en su afán por dar una imagen del infinito. También decíamos que en esta época del Renacimiento podíamos distinguir tres períodos.

El primero lo representa Brunelleschi. Es el período ingenuo. Su preocupación es la línea. El arquitecto es dibujante.

El segundo lo representa León Battista Alberti. Es el período científico y escolástico. Su preocupación es el efecto óptico, la perspectiva. El arquitecto es pintor.

El tercero lo representa Bramante. Su preocupación es los planos y los volúmenes. El arquitecto es un escultor.

I

Pues bien, continuando esta ideación metafórica, pudiéramos anticipar que el Barroco es escenografía, es decir, que la preocupación del barroco es el juego de las masas, y el juego de la luz y de la sombra.

Si yo me hubiera propuesto desarrollar en estas lecciones una historia de los estilos arquitectónicos, me bastarían pocos rasgos para darles idea del barroco. Yo les diría que el templo barroco es de una sola nave, ancha y esbelta, flanqueada por hileras de capillas cuadradas, terminada por un ábside, sin nave transversal ni crucero, y con cúpula; que las columnas son retorcidas; que los frontones suelen estar partidos y resaltados; que las cornisas son pesadas; que las torres son cuadradas y terminadas en una cúpula hinchada, imitando las formas de ciertas frutas; que la decoración era exuberante, fantástica, como una plaga. Y les pondría como único ejemplo, entre nosotros, la iglesia del seminario, que es la que presenta aquí esos caracteres, aunque en forma templada. Fue construida por los jesuitas, y hay que

advertir que la Compañía de Jesús adoptó ese estilo para sus templos, y que fueron los jesuitas los que más contribuyeron a generalizarlo.

II

Pero yo no he seguido ese método en mi exposición. El reducir la historia del arte a la historia de los estilos, aunque en Alemania esté en boga y haya formado una respetabilísima escuela, tiene el inconveniente de convertir el arte en abstracción, es decir, de estudiar el arte como una forma, siendo así que el arte es una cosa concreta, que hay que estudiarlo, no fuera, sino dentro del campo de toda la historia humana.

Así es que no cabe estudiar el Barroco simplemente como un estilo. Hay que decir algo más. Hay que dar idea de su naturaleza; hay que explicar ante todo, cómo y por qué nació el Barroco.

¿POR QUÉ Y CÓMO NACIÓ EL BARROCO?

La primera causa de su nacimiento fue intrínseca, es decir, estética. Así como el gótico naufragó en la aspiración al infinito, el Renacimiento se estancó en reglas y cánones. Ya recordarán ustedes que el segundo período del Renacimiento, el representado por L. B. Alberti, es escolástico y científico. El descubrimiento de las obras de Vitrubio, el antiguo arquitecto de Roma, abrumó de cánones a la arquitectura. Puede decirse que así como el descubrimiento de *Poética* de Aristóteles redujo a reglas la poesía, las obras de Vitrubio impusieron una especie de retórica a la arquitectura. Nació lo que llamamos el academicismo; y ya saben ustedes que el academicismo es frialdad, impasibilidad, corrección.

Un ejemplo muy típico nos ofrece nuestra Catedral, y no quiero pasarlo en silencio, porque les enseñará más que todas mis disquisiciones. El frontis es Renacimiento, y Renacimiento de este género de que vengo hablando. No conozco bien la historia de la Catedral, pero tengo entendido que, una vez terminado el interior, bajo la dirección del insigne arquitecto don Diego Nicolás Eduardo, el Cabildo quiso darle un frontis y, como sin duda, no tenían plano de él, se lo encomendaron al que creyeron más capacitado. Y fue éste un escultor, Luján Pérez. Éste, antes o después que el frontis, que no lo sé, hizo el plano del coro, que es también un ejemplar de arquitectura renacentista, exquisito por cierto. Pero, como buen artista, se llenó de respeto, y si ustedes quieren, de miedo, ante el encargo de hacer

un frontis. Y acudió, seguramente, a Vitrubio, y le estudió y le consultó, y no quiso abandonarse a su inspiración, sino sujetarse a él para ir sobre seguro. Y resultó lo que ustedes ven: una fachada correcta pero inexpresiva, como una persona vestida de etiqueta.

En cambio el interior, ¡qué diferencia! Se ve en él la obra de un artista en libertad, que concibe a gusto, que da al edificio su unidad lógica, que sigue el rumbo de una inspiración personal. El gótico del interior tiene el atrevimiento y ligereza propios de su estilo, sin exageración, y al mismo tiempo tiene la elegancia y gracia de la estética del Renacimiento. No tienen ustedes más que ver sino que en su interior se halla una mole, o séase el coro que, les he dicho, es una muestra del Renacimiento y, sin embargo, no desentona, no altera la armonía del conjunto, como pasa con algunos coros, furiosamente barrocos, de algunas catedrales españolas.

En cambio, la parte posterior de la Catedral tiene ciertas características barrocas, como veremos en otra lección. Ya ven ustedes cómo en un mismo templo se dan tres opuestas inspiraciones.

III

Pues bien, el espíritu arquitectónico se hastió de reglas y de cánones, y buscó el modo de desvincularse de ellos. Buscó, sencillamente, la libertad; y el Barroco es, ante todo, un movimiento de liberación. No es, propiamente, el Barroco una antítesis de las formas clásicas. Lo que hizo fue recabar la libertad en el uso de las formas clásicas.

Hubo también una causa extrínseca que vino a imprimir otro carácter a la arquitectura: el lujo. El lujo en la Edad Media era privativo de los grandes señores, y aún el lujo de cortes y castillos era, puede decirse, modesto. Los demás vivían no en la miseria, pero sí en la sobriedad. Las costumbres eran austeras. El traje que la mujer recibía al casarse era para toda su vida; los esposos comían a dos en un mismo plato.

Pero el abandono de los castillos, el advenimiento de los señores a las ciudades, el enriquecimiento de una nueva clase social, que surge precisamente a fines de la Edad Media, o sea, la burguesía, va extendiendo el lujo, que a fines del siglo XVI y más en el XVII se convierte en fastuosidad y opulencia. Era natural que el lujo trajese consigo el menosprecio de la simplicidad, y que la Arquitectura se contagiase, perdiendo el gusto por la línea y la proporción, y sustituyéndolo por la complejidad decorativa.

Y media también una causa ocasional, impulsiva, que contribuye a explicarnos la génesis del Barroco. No olvidemos que en el último período del Renacimiento vivió Miguel

Ángel, genio tormentoso o que, aún participando de la estética del Renacimiento, arrolló impetuosamente las reglas y los cánones. Miguel Ángel fue el padre del Barroco.

Del Barroco hemos dicho, en una palabra, las causas que lo engendraron. En la próxima lección trataremos de penetrar la naturaleza del Barroco.

[10 de mayo de 1929.]

EL BARROCO

[...]

I

Pero no basta indicar las causas del Barroco; es necesario indagar su naturaleza, porque el Barroco es una nueva estética, es decir, un modo nuevo de sentir la belleza, y hasta una nueva forma de pensar, es decir, una nueva mentalidad.

El Barroco, ya lo anticipamos, tiende a la escenografía, es decir, pretende sacar todo el partido posible a la perspectiva. El gótico se extendía en sentido vertical y miraba a comunicar el espacio interior con el espacio aéreo, por medio de los ventanales. El Renacimiento abandona la verticalidad y vuelve a la horizontalidad, propia del arte helénica y necesita de cierto espacio delante de sus edificios que permita abrazar su conjunto desde alguna distancia. Pero el Barroco, complicando las líneas y cargando las masas, dando a la fachada un carácter predominante, necesita de un mayor espacio anterior para la contemplación del edificio. Así, veremos que junto a las catedrales góticas se construyen dependencias y hasta se agrupan casas y viviendas, que no disminuyen, antes bien, avaloran su visualidad, porque siempre domina sobre ellas la verticalidad del templo que vence en el contraste. Pero el Barroco necesita de un gran espacio anterior, mejor dicho, establece un equilibrio con el espacio ambiente, vive en él. La columnata de San Pedro, por ejemplo, que abraza en una gigantesca herradura la plaza de San Pedro, no es propiamente una plaza, es decir, un espacio que puede separarse del templo. Es una integración de él, integra de modo perfecto la perspectiva de la basílica; produce, en una palabra, un efecto perfectamente escenográfico.

II

Pero hay que penetrar más la esencia del Barroco, porque el Barroco es, en suma, un modo distinto de considerar el mundo. La esencia del Barroco no está, como generalmente se

Cree, en la mayor riqueza decorativa porque esto, a la postre, es una cualidad accesoria del Barroco. No podemos asegurar que una fachada, por estar recargada de decoración, sea barroca. El Barroco es un nuevo modo de presentar las formas.

Para más claridad podemos establecer un paralelo entre la arquitectura clásica y la barroca.

El monumento clásico se hizo, claro está, para verse, pero produce una impresión táctil, es como el ideal de una cosa tangible, que se toca. Si un monumento clásico fuera de tamaño de un mueble, o si a un mueble diéramos la forma de monumento clásico, reconoceríamos su perfección por el tacto, con los ojos vendados. No nos pasaría lo mismo con un mueble barroco, porque no se ha hecho para el tacto, sino para la visualidad.

Hay que distinguir en arte entre la forma definida y la forma no acabada. Pues bien, lo clásico nos da siempre la forma cerrada, concluida. El Barroco, no; el Barroco huye siempre de decir la última palabra. El arte clásico trabaja siempre con líneas definidas (perfiles, contornos, etc.), con planos perfectamente bordeados, con volúmenes tangibles; el Barroco quita a la línea su carácter de limitadora de marco y multiplica los bordes.

El arte clásico tiene un carácter de frontalidad, es decir, es para el espectador. El arte barroca da gran importancia a los escorzos y ofrece múltiples puntos de vista.

La luz y la sombra están en el clásico sujetas a las formas; pero en el Barroco están libres y sueltas. En el clásico una columna, por ejemplo, da su sombra, aislada de la sombra de las demás. En el Barroco las sombras se entrelazan y dan la sensación de claro oscuro.

En lo clásico las cosas aparecen corpóreas, como son; en el Barroco aparecen como han de verse.

Y volvamos al ejemplo de nuestra Catedral. La estética de la fachada anterior es clásica: es corpórea, es acabada y definida, muestra un plano perfectamente bordeado, es frontal, ofrece un solo punto de vista, de frente, produce sombras aisladas.

En cambio la fachada posterior se inspira en una estética barroca (y ya ven ustedes que carece de toda ornamentación). Tiene diversos puntos de vista, todos ellos interesantes, carece propiamente de frontalidad, da gran importancia a los escorzos, presenta masas que se adelantan y masas que se posponen, sus líneas no tienen un carácter severo de marcos limitadores, y aquellas, sus torrecillas cilíndricas que la flanquean, y las balaustradas bajas, parece que huyen y se esconden de la fachada para producir una visualidad tangencial.

III

Como hemos visto, el Barroco necesita de espacio ambiente para desarrollar una perspectiva. No se contenta de crear el edificio: necesita colocarlo. Los grandes arquitectos barrocos, empezando por Miguel Ángel, el precursor, hasta Bernini y Borromini, fueron los más implacables demolidores de las antigüedades de Roma, siempre que estorbaran. Sin contemplaciones derribaban cualquier resto de antigüedad, si era necesario abrir o ampliar una plaza para dar vista a un templo o a un palacio, para dar perspectiva a una nueva creación.

Por esto el Barroco fue el creador de las ciudades modernas, y las mayores ciudades italianas conservan en su planimetría la influencia de la arquitectura barroca. Antes el arquitecto no se preocupaba del trazado de una ciudad. Ahora la [...] de una ciudad entra en la órbita del arte arquitectónica. Aquellos artistas superiores dan a las ciudades un efecto escenográfico, no trazando calles rectilíneas sistemáticamente sobre un plano horizontal, sino combinando todas las líneas, rectas, quebradas, curvas, aprovechando los desniveles para crear puntos de vista sorprendentes, formando rampas, algunas con suntuosas escalinatas, tendiendo balaustradas, poblando los puntos importantes de fuentes suntuosas, de obeliscos, de estatuas.

Cuando bajamos por la calle del Castillo en nuestra ciudad (calle trazada irregularmente y que es sin embargo elegante) y llegamos a la pequeña plaza del Espíritu Santo donde se levanta la única fuente de carácter monumental de nuestra población, se ofrecen a la vista tres calles divergentes. El golpe de vista es esencialmente escenográfico. Aquel trazado responde a la estética del Barroco.

Pero el ejemplo no se repite en nuestra población, que por su topografía, por sus desniveles, por desarrollarse entre colinas, con un valle entrante y la línea irregular de la playa, se presta tan adecuadamente a un plano escenográfico. ¡Cuántas veces me he quejado y me ha amargado ver la tenacidad de los arquitectos y de los vecinos en imponer a toda costa la línea recta, allí donde la naturaleza la rechaza, y en crear una población vulgar y monótona, cuando con tan poco esfuerzo, sin grandes edificios, sólo con un plano entendido en sentido barroco, pudo haberse desarrollado una ciudad encantadora!

[17 de mayo de 1929.]

CORRESPONDENCIA ENTRE DOMINGO DORESTE Y MIGUEL DE UNAMUNO

[1]

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Salamanca.

Mi querido y respetable maestro.

Al contestar a su muy grata y cariñosa última desde una población donde no debiera estar, creo de mi obligación explicarle el hecho, aunque para ello tenga que hacerle historia larga y fastidiosa.

Siempre tuve extremado deseo, una verdadera ilusión, por el viaje al extranjero y, en las variadísimas vicisitudes de mi vida ocurridas este último año, procuré siempre sacarle por encima de obstáculos y sacrificios y arreglar todos mis asuntos, algo complicados por cierto, a fin de que no se me malograra. Con este intento, una vez doctorado, abandoné mi destino en Guadalajara, dejando un sustituto. Aprovechando las vacaciones, hice con mi mujer un viaje a Canarias para presentársela a mi madre y, en esto, sobreviene un embarazo de aquÉlla, en un estado especial de delicadeza por efecto de un aborto y requiriendo, a juicio del médico, escrupulosos cuidados. Con ello se vinieron a torcer mis planes, pues ya no podía realizar el viaje con mi mujer y tampoco me atrevía de emprenderlo solo, dejándola por tanto tiempo. Me vi combatido aquellos días por verdaderas tribulaciones: no sabe usted qué malos ratos pasé. Muchas veces me resolví a renunciar al viaje, pero casi me espantaba tal idea. Me parecía que, de no hacerlo, quedaba condenado a ser por siempre escribano: este pensamiento me horrorizaba. Yo no sé qué seducción sentía. Aún considerándole imposible, me enfrasqué en el estudio del italiano con verdadero entusiasmo, por si acaso hallaba a última hora alguna salida que lo resolviese todo.

Alguien me había dicho que podía pedir prórroga a la Junta. Esta solución me pareció adecuada, pero la tomé con cierta incredulidad. Acudí a don Luis Maldonado, a quien siempre he debido consejo cariñoso y estímulo eficaz, y me contestó alentándome a que pidiese la prórroga y aun prometiéndome su ayuda en Salamanca y hasta en Madrid para conseguirlo. Tanteé, en efecto, el terreno y el señor Montejo me convenció de que era una pretensión imposible.

En este estado cometí un plan que voy a describirle con toda la ingenuidad de mi corazón. Confiado en la proverbial indolencia de la Junta y en la irregularidad con que se ha realizado más de uno de estos viajes al extranjero, me decidí a tomarme por mí mismo la prórroga, pero de modo que lo ignorasen los superiores: ir a Salamanca en septiembre, examinarme, marcharme a Italia, permanecer allí dos ó tres meses, volver ocultamente a Canarias y quedarme hasta marzo, fecha en que mi mujer ya habrá salido de sus cuidados, de manera que podamos emprender entonces el *verdadero viaje*, cuya duración pensaba prolongar, por lo menos, hasta marzo del siguiente año.

Y tal como lo pensé lo hice. Aquí me tiene usted desde el 10 del corriente. Costábame el amaño algún gasto extraordinario; pero todo lo daba por bien empleado con tal de alcanzar mi propósito. Apenas llegado a ésta, recibo su gratísima reexpedida en Turín. No es decible la tremenda impresión que me ha producido, precisamente por la grandísima benevolencia que encierra para conmigo, y que me confunde y humilla sobremanera.

Durante mi permanencia en Italia supe su nombramiento. Sin que vaya con lisonja, debo decirle que me produjo singular satisfacción y que me hizo entrever todo un sueño de renovación y de progreso para esa vieja escuela, por la que siento verdadera chifladura, y para esas queridas instituciones. Supe asimismo que había usted dado una conferencia en Madrid sobre un tema carísimo para mí. Pedí periódicos y noticias, y éstas, aunque fueron escasas, me hicieron adivinar que, más que doctrinas, había puesto usted en su trabajo espíritu y corazón. Agradecí en mis adentros la compasiva misericordia que usted demostró hacia la juventud, como si tan solo yo hubiera sido objeto de ella. En un momento de entusiasmo estuve por escribirle, felicitándole por nombramiento y discurso; pero desistí, temiendo que usted, dada su fácil comunicabilidad con sus discípulos, emprendiese larga correspondencia conmigo y me estorbase mis planes. Si por suerte mía hubiese permanecido algunos días más en Turín, allí hubiese recibido su carta y entonces me hubiese tenido que quedar. Hubiera sido una fortuna.

En toda esta relación he procurado verter toda la verdad de lo ocurrido, con llaneza que quizá llegue a desenvoltura. Espero que la disimulará. No es al superior, sino al maestro y amigo, a quien escribo. Le conozco y sé que no es vana su afectuosa invitación a que le traté así. Sólo le pido una cosa y es que me crea: aunque lo dé todo por perdido, esto me serviría de consolación.

Ahora bien, me pongo incondicionalmente en sus manos y acepto gustoso cuanto usted haga, en mi favor o en contra mía. Si usted juzga inevitable que yo desista de reanudar el viaje, estoy dispuesto a devolver las cantidades recibidas. Sólo le suplico en este caso que me lo avise y que oculte cuanto llevo dicho, y yo giraría enseguida la suma, y remitiría un

oficio renunciando al viaje, por cualquier motivo, v. g. por razones de salud. Si usted, en cambio, estima realizable mi pensamiento y tolera que me quede aquí y emprenda el viaje para marzo, espero que también me lo comunique. Cuento usted en este caso con que no se sabrá nada de mi estancia aquí, pues he tomado medidas que me parecen eficaces para lograrlo. Ni siquiera lo sabrá la familia de mi mujer. Si usted, preocupándose con extremada benevolencia en mi favor, encontrase alguna otra solución, queda de antemano agradecida y espero con ansia saberla.

Aún en el breve tiempo de mi estancia en Italia, he podido abrir mis ojos al aire y a la luz y empaparme con avidez en novedades no sospechadas, aunque, a decir verdad, no todo ha sido confirmación de las ilusiones que me había forjado. La Universidad abrió el curso a fines de noviembre: por eso apenas la conozco. Sin embargo, creo que no está en la asistencia a clase mi aprovechamiento, sino más bien en la acertada elección de *pocos libros* y del discreto trato de algunos maestros. Lo primero, en parte, he procurado realizarlo, comprando algunos que me sirvan de preparación remota a las ciencias sociales, a las que me siento un tanto inclinado. Ya tengo formado cierto esbozo de plan para su estudio, cuyo desarrollo me daría algunos años de trabajo. Sin embargo, mi espíritu es algo inquieto y se ve solicitado de opuestos estímulos: aún no estoy definitivamente orientado. En fin, no quiero hacer interminable la presente. Esto puede quedar para otra ocasión en que usted me permita hacerle confidencias de este género, a las que agradezco responda usted con su parecer y consejo. Respecto del trato con profesores, nos vemos en realidad en situación bastante desairada. Me hice presentar en un Círculo de Milán como pensionado de esa Universidad y observé que me acogieron con cierta incredulidad. Se hacen necesarias las presentaciones que usted me ofrece para franquear ciertas puertas.

En cuanto a las 4.000 ptas., justo es confesar que, a pesar de los cambios, dan para vivir un año en Italia. Ahora bien, no ofrecen suficiente medio de acción para el que quiera trabajar mucho: no dan para más tiempo, ni para comprar libros.

No sé si me dejo algo importante por decir. Perdone a su affmo. que siempre le ha profesado especial respeto y cariño.

Domingo Doreste.

Canarias.

Las Palmas — Dic. 14/900.

C. García Tello —4—.

[2]

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi respetable y querido maestro.

Mi natural carencia de sentido práctico y el atolondramiento con que escribí mi anterior, fueron la causa de que yo le comunicara mi situación, pidiéndole a la vez su apoyo para darle alguna conveniente salida. Después, a sangre fría, he visto claro que nunca debía haber hecho tal cosa, atendiendo a la obligación que le impone su cargo de Rector, y han sido bastantes los malos ratos que he sufrido pensando en el compromiso en que le ponía. Debí comunicárselo oficialmente para que usted obrase en libertad como Rector. Su grata última así me lo revela. De ella también infiero que no ha dado usted parte a la Junta y, a lo que parece, no está determinado a hacerlo, pero sí a obrar con energía si acaso llegase a trascender a ella lo sucedido. Harto favor me hace usted con no *denunciarme* y por ello le estoy reconociéndísimo. Me basta ello para comprobar sus excelentes intenciones respecto de mí; pero, no me extrañaría, antes bien me parece un elemental deber de su cargo, el que usted velase por la disciplina con más interés que el acostumbrado. Sólo sentiría ser yo la primera víctima; pero, en ese caso, no me quejaría de usted, sino más bien de mí mismo y de mi mala estrella.

De viejo sé ya, tanto por sus escritos como por habérselo oído, que es necesario combatir la perniciosa idea beneficiaria que en España tenemos de toda institución, desde el Estado hasta la Universiad. La de los colegios ha padecido muchísimo por este falso concepto, y sería una gloria para usted si la orientara por sus verdaderos caminos y la enderezara a los fines de sus fundadores. Por ello, sería usted muy consecuente con sus principios si desarrollara el hermoso plan que me ha comunicado en sus cartas. ¡Lástima que lo hayamos estorbado los tres becarios que hemos salido este año al extranjero, como si nos hubiésemos puesto de acuerdo!

Como por lo que me dice quiere saber lo que pienso hacer, para obrar en consonancia con ello, aquí va en pocas palabras. He adoptado de acuerdo con la familia que mi mujer se quede al lado de mi madre hasta que pueda emprender viaje con persona conocida y en

buenas condiciones de salud. En cuanto a mí, estoy dispuesto a volver a Italia en cuanto dé ella a luz, que será muy pronto. Sin embargo, no puedo determinarme a realizar esta determinación mía hasta tanto que no sepa si esa Junta se ha enterado o no y, en el caso de que se haya enterado, si ha tomado o no acuerdo sobre mi caso y cuál haya sido éste. Espero, pues, de usted se sirva comunicarme estos particulares, a fin de embarcarme cuanto antes o suspender el viaje. Sólo es de lamentar la tardanza con que suceden los correos de España a estas islas, lo cual demora extraordinariamente la contestación de las cartas.

Cada día me siento más sugestionado por volver a Italia. Quizá se deba a la sepulcral carencia de ideas que domina en este rincón del atlántico, agravado por un aluvión excesivo de literatura periodística, vacía, contrahecha y sentimental: se pierde el hábito de pensar. Por otra parte, el riguroso y estrecho autodidactismo a que se ve reducido el que quiere estudiar algo, me cansa y hastía sobremanera, y no puedo echar de ver las ventajas que dicen que tiene tal forma de aprender. A la verdad, sea por hábito o por ingénita pereza mental mía, siempre me ha sido sugestiva la palabra de los profesores (aun hasta la de aquellos *que no enseñan*, como dice usted). Necesito, para aprovechar algo, asistir a alguna clase o, por lo menos, oír o cultivar el trato de personas estudiosas: aquí las pocas que hay se encierran en su casa.

Tal es pues, mi solución, si superior acuerdo no la tuerce. En caso de realizarla, estaré en el extranjero todo lo más que pueda. No quisiera regresar a España sin conocer también alguna universidad suiza, ya que creo no me será dado asomar la cabeza a Alemania. Me ha venido, sin embargo, con mucha insistencia la idea de remitir a usted, a mayor abundamiento, un oficio comunicándole mi venida a Canarias y va en sobre aparte por este mismo correo. No sé ni será una majadería. Mi idea es que pueda usted, si quiere, dar cuenta a la Junta con una comunicación mía y obrar así sin tapujos ni disimulo alguno, sea cual fuere el resultado. Si usted prefiriese no presentarlo, rásguelo y delo por no remitido.

De todos modos y, pidiéndole de nuevo mil perdones, seguro de sus buenas disposiciones, se repite de usted affmo. s.s. y discípulo.

Domingo Doreste.

Las Palmas — Enero 24/1901.

Gran Canaria.

García Tello —4.

[3]

Tengo en sentimiento de participar a usted que he abandonado Turín, el punto de residencia que había elegido, y he emprendido seguidamente viaje a esta ciudad forzado de un grave asunto de familia que reclama imperiosamente mi presencia entre los míos.

Bien conozco que debí haber solicitado antes el beneplácito de la Junta que usted tan dignamente preside, pero lo crítico de mis circunstancias y el temor de que se dilatará demasiado el acuerdo de la Junta, fueron bastante poderosos a que adoptara la resolución que pongo en conocimiento de usted.

Breve ha de ser mi estancia aquí, y si dicha Junta, dando pruebas de excesiva benevolencia, tuviese a bien no desaprobar el acto que he realizado y disimular mi falta, estoy dispuesto a volver en presto a Italia y permanecer allí doce meses más, con el fin de no defraudar a la institución de los fines que se propone con el viaje al extranjero, no menos que con el de acabar de realizar uno de los mayores deseos que siento: el de aprender.

Apelo, pues, a los generosos sentimientos de usted y demás respetables señores que la Junta componen. Pero si ésta, llevada de su celo por el mantenimiento de la disciplina, adoptase acuerdo que de todo en todo contrariase mis deseos, yo, desde luego, le acataría de buen grado, por más opuesto que fuese a mis aspiraciones y por grave que resultase a mis pobres intereses.

Suplico a usted se digne dar las órdenes para que se me comunique el correspondiente acuerdo.

Dios guíe a usted ms. as.

Domingo Doreste.

Las Palmas — 24 de Enero de 1901.

Ilmo. Sr. Presidente de la Junta de Colegio de Salamanca.

[4]

Mi respetable Sr. Rector y antiguo maestro.

La determinación a que hace referencia el adjunto oficio, la motivó el estar mi señora para dar a luz dentro de algunos días.

Espero de usted cuanto sin menoscabo de su autoridad pueda hacer en pro de su discípulo y affmo. a. que le quiere.

Domingo Doreste.

Las Palmas — Enero 24/90.

Gran Canaria.

García Tello —4.

[5]

Mi querido y respetable maestro.

Recibida su grata última y con ella la orden de partir. Estoy satisfecho, por más que me siga doliendo lo ocurrido y, además, agradecido a usted. Por lo que toca a mi promesa de permanecer un año en el extranjero y, lo que es más importante, trabajar, baste decirle que no ha sido promesa de última hora sino intención mía de siempre. Así es que ahora como antes estoy decidido a cumplirla con ayuda de Dios.

Lo que no me atrevo a anunciarle a fecha fija es el día de la partida. A principios de marzo pasará un vapor italiano para Génova; pero, a vuelta de ser el flete enormemente caro, hay que pagarlo en francos oro, cuyo cambio asciende a 97%. En cambio, hacia mitad de mes pasará uno español en el que sale el viaje, con gran diferencia, más barato. Creo que no habrá dificultad en que opte por este último. Tampoco me figuro que la habrá de parte de usted en que adopte como residencia a Bolonia, ciudad donde tengo un amigo de Salamanca que hace tiempo me viene proponiendo me traslade allí y contándome maravillas del movimiento de aquella universidad. Si no está usted conforme, dígnese e ponerme dos letras a Génova, lista de correos, para encontrármelas a mi llegada.

Adjunto va un pequeño vocabulario de voces que el pueblo usa aquí a diario, por si puede servir a usted de algo. Las he recogido pacientemente y he procurado darles con exactitud la acepción en que se emplean. Entre ellas creo que hay algunas supervivencias del antiguo idioma guancho y van marcadas con una *g*. Todas ellas son de uso frecuentísimo entre toda clase de gente.

La aprecia de corazón su affmo.

q.s.m.b.

Domingo Doreste.

Las Palmas — febrero 22 de 1901.

[6]

Casa de Huéspedes de Miguel Pascual
Pasaje Escudillers, 5 1º 1ª

Barcelona 4 de abril de 1901

Muy respetable y querido maestro.

Aquí me tiene usted por tres o cuatro días más, mientras no encuentre vapor que me lleve directamente a Génova, y tras un viaje detenido a causa de las escalas.

Salimos unos cuantos días después de lo que le enuncié a usted de Canarias, pendiente de la solución y el sesgo que pudieran haber tomado las inesperadas cuestiones ahí surgidas. Me llené de temores creyendo que usted iba a dimitir, sobre todo cuando se anunció la formación de nuevo ministerio. Quizá la distancia o, tal vez, las exageraciones del diario que en Canarias recibe la familia, me hicieran creer esto inminente, agrandando las cosas. Pero, como usted comprenderá, no me atreví a embarcarme en aquella situación porque, de haber cambiado de rector, no sabía si hubiese resultado el viaje para mí un tremendo y costoso chasco, no sabiendo yo si él tenía noticia o no de mi estancia en Canarias. Por fin, las últimas noticias me tranquilizaron y decidí tomar el primer vapor español, no por cierto el más ventajoso, porque no me lleva directamente hasta Génova.

Respecto de la persecución que usted ha sufrido, no soy yo competente ni para apreciarla ni para hablar de ello. Permita usted sin embargo que le manifieste que, tras la obcecación de la opinión, espero que se vea al fin la rectitud y alteza de sus intenciones de usted, en las que tengo fe ciega.

Ya sabe usted que, probablemente, no me embarcaré hasta el martes. Desde Italia le escribiré.

Su affmo. s.s. y discípulo.

Domingo Doreste.

[7]

Mi respetable y querido profesor.

Estoy aquí desde hace bastantes días y aún no me he determinado a escribirle por no tener madurado un plan definitivo de estudios, no obstante el que tuviese ya *in mente*. Lo que sentiría es que usted pensase que con mis indeterminaciones pierda el tiempo y no acabe de tomar camino. Pero no lo he podido remediar: la manera de ser de esta escuela, al par que me ha entusiasmado, me ha aturrido un poco. Costa y Brini, dos natabilidades, explican Derecho Romano que, según cuentan, es el estudio sobresaliente en esta universidad. Tampoco faltan verdaderas eminencias en otras ramas del Derecho. Por añadidura y, ¿por qué negarlo?, me arrastran ciertos estudios literarios y filosóficos (que son los de mi mayor predilección) y en este campo sí que hay donde escoger. Carducci explicando literatura italiana, Pilo Mario [*sic*] dando un curso libre de estética... y tantos más. Y cuando, además, pienso que no dispongo sino de un año y veo, por otra parte, la poca cultura de lenguas y de filosofía que poseo, no sé verdaderamente a qué carta quedarme, ni cómo lograr en poco tiempo (y no olvidando tampoco lo quebradizo de mi salud) el mayor provecho posible. En resolución, hasta la fecha, me voy inclinando a prepararme en filosofía y en traducción de latín y, acaso, en historia, para caer con cierta mayor aptitud el curso que viene en el Romano y en alguna ciencia social. No sé si modificaré en todo o en parte este esbozo de plan.

Mi primera visita ha sido al rector y estudiantes del Colegio de San Clemente, en quienes he hallado buenos amigos. Merced a ellos se encuentra aquí un estudiante español como si estuviese en ciudad conocida.

Según mis noticias, le ha sido entregada a mi apoderado el segundo plazo de la pensión. Como no ha mediado la más ligera indicación mía, me ha sorprendido, y me ha hecho considerar más obligado y agradecido para con usted y con la Junta.

No teniendo aún casa definitiva, puede usted, si le place escribirme, dirigirse a la Lista de Correos.

Es de usted suyo affmo. s.s.

Domingo Doreste.

Bolonia — Abril 24 /901.

[8]

Sr. D. Miguel de Unamuno.
Salamanca.

Mi antiguo y respetable profesor.

Me es enojoso hablar a usted de asuntos económicos relacionados con la beca, pero me veo en la necesidad de hacerlo en las presentes circunstancias. Como usted sabe, yo no he cobrado hasta la fecha sino los dos primeros plazos, es decir, la mitad de la pensión. Pronto se cerrará, según creo, el presente ejercicio económico y se abrirá otro con el curso nuevo y temo que si sobreviene septiembre sin haberse hecho los libramientos a mi favor, tenga luego que aguardar sabe Dios cuánto tiempo para cobrar. A evitar este indefinido aplazamiento me atrevo a suplicarle provea de alguna manera.

Le quedaría por ello una vez más agradecido su affmo. y s.s. y discípulo que le aprecia.

Domingo Doreste.

Dirección — Ferma in posta.

Bolonia — Julio 26/901.

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi respetable y querido maestro.

Ya tocan a su término los doce meses que he debido permanecer en el extranjero y es razón que piense en volver a mi casa. Me obliga a ello más bien el agotamiento del dinero de la beca y de cuantos medios yo por mi parte pudiera disponer, que no el deseo de abandonar Italia, donde tan bien me ha ido.

Respecto al aprovechamiento en estudios le declaro sinceramente que no he llegado ni con mucho al punto que me proponía. He leído bastante; pero me voy como si no hubiera hecho más que empezar. Menos mal que, al menos, me parece que me he puesto en camino de poder aprender algo, si continúo leyendo y meditando los autores que me ha parecido bien escoger.

La monografía versará sobre el estado actual de los estudios filosóficos del Derecho. La haré en mi casa y dentro de algunos meses, pues no he querido embarazarme aquí con la confección de un trabajo que me hubiera llevado mucho tiempo, quitándolo a la lectura. El material sí lo llevo medio preparado.

Si tiene usted alguna observación o encargo que hacerme o algún consejo que que darme, le agradecería lo hiciese cuantos antes.

Repito a usted mi agradecimiento y le felicito con motivo del año nuevo.

De usted siempre affmo. a.s. y discípulo.

Domingo Doreste.

Bolonia — 29 dic./1901.

Dirección — Ferma in posta.

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi respetable maestro.

No pude contestar a su debido tiempo su grata fecha [de] diciembre último porque me encontraba enfermo en Bolonia, donde por esta razón tuve que permanecer más tiempo de lo que pensaba. El señor González me dijo que había satisfecho a la pregunta de usted respecto de la dirección del profesor Enrico Panzacchi y por ello diferí tranquilamente la respuesta.

No puedo ocultarle que su carta me produjo una satisfacción inmensa, pues su silencio de usted para conmigo me hacía pensar una serie de cosas que me intranquilizaban y deconsolaban. Por muchas razones y, entre ellas, por el afecto que sigo teniéndole, quisiera que siguiese usted dispensándome su amistad y su comunicación, que me aprovechan no poco. Sobre todo le agradecería que continuase alentándome, pues soy enfermo de la voluntad y siento desmayos insuperables en la desesperada lucha por la existencia, para la que tengo tan pocas aptitudes.

En cuanto a los datos e impresiones que usted desea le suministre para resolver con más acierto el problema del viaje al extranjero de los becarios, procuraré recogerlos y enviárselos, si no es que les doy forma de artículo y los publico en *El Lábaro*.

Trabajo siempre en mi tema «Crisis de la Filosofía del Derecho» y hago cuanto puedo por desempeñar airoosamente este deber reglamentario. Temo, sin embargo, quedarme muy atrás de mis deseos, pues la vaguedad con que el asunto viene envuelto en la balumba de problemas de la ciencia contemporánea, me hace a las veces perder la cabeza.

Suyo affmo., le quiere y respeta.

Domingo Doreste.

Las Palmas, 25 marzo/902.

García Tello —4—.

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi apreciable maestro.

Acabo de saber que mi compañero Eusebio Díaz ha obtenido ciertos derechos a desempeñar la primera auxiliaría que vaque en esa facultad de Derecho. Aunque las probabilidades de alcanzar cátedra por este medio son bastante lejanas, desde luego me lisonjearía mucho contar con idéntico privilegio y poder realizar, aunque fuera a muy largo plazo, mi sueño dorado de siempre.

Ignoro los trámites que debo seguir para salir con esta pretensión, salvo el de entregar la memoria y someterla a aprobación. Va aún un poco atrasada, y no porque haya quitado mano de ella: todos los días trabajo con verdadero deleite; pero recordará usted que me he encariñado con un tema embrollado (crisis de la Filosofía del Derecho) y, aparte de leer y pensar, tengo que andarme con pies de plomo. Espero acabarla en 3 ó 4 meses más.

Pero, como en todas estas cosas hay cierta tramitación extraoficial que no se debe desatender, yo agradecería a usted en el alma me enterase y aconsejase acerca de lo más prudente y eficaz que yo de mi parte pudiera intentar, tanto ahí como en Madrid. Siento no poder encontrarme ahí y trabajar de propia mano el asunto.

Disimúleme el que también le moleste en otra cosa. Despierta ahora en Canarias el movimiento social obrero con barruntos de llegar a ser algo importante. En Italia procuré enterarme un tanto del estado de esta cuestión. Aprovechando las cuatro ideas adquiridas, he lanzado unos cuantos artículos a estos periódicos y, con espanto mío, me veo metido en esta corriente y casi obligado a dirigirla. Si estuviera junto a usted procuraría pedirle sus pareceres en estos problemas: hace ya tiempo que tengo curiosidad de saber su opinión de usted en esta materia. Pero, como por carta es largo y enojoso, me contentaría con que usted me indicase las obras que más le gustan y que mejor consueñan con su pensamiento. Confieso que, dada la curiosidad con que aquí se lee lo que escribo de estas cosas, quisiera desempeñar a conciencia la parte que pudiera caberme en la dirección de este movimiento, si las circunstancias me ponen en disposición de aceptarla.

Siempre le recuerda y quiere y anticipa las gracias su affmo. a. y discípulo.

Domingo Doreste.

Las Palmas, junio 22/902.

García Tello —4.

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Agradecido maestro.

Cada vez que tengo que escribirle me asaltan dudas de si usted estará molesto conmigo por no haber ya mandado la memoria y, verdaderamente, no sé qué disculpas darle. Aquí *me han dedicado* al periodismo, y como me retribuyen decentemente y, además, necesito de lo que gano, no he tenido más remedio que apechugar con la nueva profesión, que me quita tiempo, calma y, lo que es peor, hábitos de estudio. Siempre he de vivir yo contrariado. Sin embargo, no le abandono y siempre que pudo me refugio en mis libros, tanto por cumplir con mi compromiso para con esa escuela, como por el descanso que en ellos encuentro. Así es que mi memoria irá más tarde de lo que creía, pero no dude usted de que irá.

Por aquí se espera a Ramiro de Maeztu. No sé a punto fijo cuándo vendrá, ni qué le trae a estas islas. Creo que es amigo de usted. Yo, aunque no lo conozco, pienso saludarle.

He recibido una tarjeta de felicitación de usted que agradezco con toda mi alma. Sírvase la presente para manifestarle mi sincero deseo de que usted pase un año feliz y que esa universidad señale con piedra blanca el 1903.

Suyo siempre affmo.

Domingo Doreste.

García Tello —4.
Las Palmas, enero 8/903.

Casino de Guadalajara.

Abril 25/905.

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi apreciado maestro.

He visto en un periódico de la corte que usted, en el banquete de *La República de las Letras*, incitó a una arremetida contra los rotativos.

Metido (más bien por la fuerza de las circunstancias que por afición) en el periodismo desde hace años, he fundado en Canarias, en unión de Rafael Ramírez, un diario que ha logrado ser el primero de aquella provincia; y ha sido tema constante de mis artículos el desautorizar y desenmascarar a los grandes periódicos de Madrid, haciéndoles pasar como unas grandes y aparatosas ñoñeces, indignos de ejercer el monopolio del periodismo. Al mismo tiempo, he procurado demostrar que una de las cosas que más eficazmente crearían opinión y adelantarían el país sería la creación de una prensa de provincias independiente, bien hecha y que dejara de ser una glosa de la de Madrid. Todo esto, no por rencillas de oficio, sino por creerlo de buena fe.

No sé qué tendrá que ver con ello lo que usted dijo o piensa acerca de los rotativos. De todos modos, como usted no es de los *epistolóforos*, me atrevo a molestarle rogándole me diga en cuatro líneas su parecer en el asunto. Quizá yo me inspire en él para hacer un par de artículos en mi diario *La Mañana*, que pongo a su disposición.

Sabe le aprecia, su affmo.

Domingo Doreste.

Amparo — 22.

[14]

Las Palmas, Dic. 24/905.

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi respetable maestro y amigo.

De vez en cuando cae en mis manos algún artículo de usted, que equivale a una fe de vida. Acabo de leer el publicado en *La Correspondencia* acerca de lo de Boada, y veo que sigue usted agitándose y agitándonos saludablemente.

Le deseo en el próximo año mucha salud y prosperidad para que no ceje en su buena obra; y le recuerda siempre.

S. affmo.

Domingo Doreste.

García Tello — 26.

P.D. Un amigo tiene desde hace tiempo empeño de poseer su firma de usted. ¿Tendrá usted inconveniente en ponerla en la adjunta y echarla al correo?

[15]

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi respetable maestro.

He hablado a dos librerías de esta localidad y ambos están conformes en aceptar en comisión algunos ejemplares de la obra que usted me recomienda. Ignoro por qué usted no me la indica, la forma en que desea hacer el cobro de su importe; pero aquí me dicen que tienen por costumbre liquidar con el editor conforme se van vendiendo, a un plazo de tres meses. Usted verá si es esto lo que le conviene.

Si se resuelve a mandarlos puede remitir 25 ejemplares a *D.^a María Quesada, viuda de Suárez* y otros tantos a *D. Carmelo Z. Zumbado*.

Espero colocar algunos más en una librería internacional que se ha abierto aquí.

No le maraville que sean tan pocos en el pedir. Aquí se lee poco; y de obras que no traen un ruidoso reclamo en los periódicos, es inverosímil el escaso público que se entera. Yo haré una modesta *recensione* en mi diario *La Mañana*.

Le repito las gracias por la tarjeta, que ha llegado a su destino.

Me doy por muy satisfecho de serle útil en algo y sólo deseo que mis gestiones tengan el resultado apetecido.

Sabe cuánto le aprecia su devotísimo.

D. Doreste.

García Tello — 26.

Las Palmas de Gran Canaria, enero 24/906.

Las Palmas.

Las Palmas.

Febrero 9/190.

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi querido y respetable maestro.

Mil gracias ante todo por el regalo y la dedicatoria del libro, que pienso leer y meditar.

Los cuarenta ejemplares los he colocado en la forma que le indican los tres adjuntos recibos. No debe hacerse ilusiones respecto de la venta, pues este público lee todavía menos que de la Península. Sin embargo, crea usted que haré cuanto pueda, y que daré publicidad a la cosa.

He saboreado con delicia su trabajo «La crisis del patriotismo». Es un semillero de ideas. Yo me complacería en saquearlas, y tanto Rafael Ramírez como yo, que somos propietarios de *La Mañana* (el periódico de mayor circulación de la provincia), nos permitiremos hacerlo. Sus ideas de usted en cuanto a militarismo, y otras muchas cosas, concuerdan con las que hemos venido sosteniendo aquí, algunas veces con timidez, porque nos falta la incitación que pudiera venirnos de ahí, si hubiese muchos que escribiesen con el desenfado que usted.

Así es que le repito las gracias, porque el artículo ha sido para nosotros una bandera. Espero con ansia leer el que me anuncia se publicará en *Nuestro Tiempo*.

Aquí estamos infestados de militares, y como ahí ha cundido la especie de que en Canarias no se necesitan sino soldados y cañones, las guarniciones se van aumentando, y esta tierra se va convirtiendo para los gobiernos en un plantel de colocaciones; ni más ni menos de lo que eran antaño las colonias. Todo ello, como usted adivina, con merma del patriotismo, que aquí ha sido siempre bastante puro.

¡Cuánto daría yo porque usted echase una escapada a estas islas y las estudiase! Creo, desde luego, que usted entroncaría esta alma con la castellana y la andaluza; pero quizá encontraría diferencias y matices interesantes.

Hábleme usted cuanto antes de las cosas que me anuncia.

D. Doreste.

[17]

Guadalajara, dic 4/906.

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi respetable y querido maestro:

Agradecidísimo a su doble recomendación de la que puedo decir a usted que ha sido en extremo eficaz, pues lo he comprobado estos días en Madrid.

Debido quizá al caos de esta situación, no he logrado, sin embargo, que la vacante vaya a turno de traslación. Va al de antigüedad, en el que todavía tengo alguna probabilidad de lograr mi deseo. Allá veremos.

Celebro lo de su vena poética. Encargué a Barcelona periódicos que trajesen su discurso en el ateneo. Con ellos vino uno con tres poesías de usted. Las recorté y las conservo: son las únicas que de usted tengo.

En cuanto a la liquidación con los librereros de Canarias, no se preocupe de ello. Yo escribiré y diré que me la manden, y espero tenerla a fin de mes. Entonces le giraré el importe y enviaré los comprobantes.

Suyo spre. affmo.

Domingo Doreste.

Villamejor, 1.

Guadalajara, enero 12/1907.

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi respetable y querido maestro.

Acabo de recibir cartas de Canarias. María Quesada dice que ha vendido un ejemplar; Zumbado dice que necesita buscar y recontar los ejemplares, y el señor Gerbert pregunta cuántos ejemplares le dejé. Ya he escrito, y a un amigo he recomendado que recoja sin dilación las notas de liquidación y el dinero y me lo gire.

También me respondieron la carta que usted me mandó allá; por cierto, que, aunque atrasada, me ha resultado interesantísima por sus acertadas observaciones sobre Barcelona, ciudad que conozco y que me ha deslumbrado siempre que por allí he pasado. Pero me convenzo de que aquella magnificencia (que no es siempre de buen gusto) esconde algunas deficiencias que, como usted dice, no se ven. De desear es que los catalanes las corrijan, aunque sea por amor propio, y creo que sus advertencias de usted les habrán sido saludables. Conozco a Figueroa, poeta orotavense, autor de «Venus adorata». No comprendo cómo en Canarias haya podido formarse este extraño poeta, que es allí ejemplar único, ni qué venturas le han nutrido. Dice usted que parece un poeta americano y quisiera saber en qué se funda usted. Bien es verdad que de poetas americanos no conozco sino a Rubén Darío y, en verdad, que se asemejan algo; pero tenía a Rubén Darío por un afrancesado.

Mi asunto de la escribanía de Salamanca ha tomado otro giro. Esa plaza se ha anunciado a turno de antigüedad, en el que no puedo tomar parte, pero tengo esperanzas de hacer una permuta con el escribano que la obtenga. Por manera que no desespero de alcanzar esa plaza y verme en Salamanca. Es muy probable que, para en el momento oportuno, necesite otra vez de la influencia de usted para Oliva y espero no me la negará usted.

Ya sabe usted por lo que principalmente deseo salir de Guadalajara. Se aumenta el interés que tengo de encontrarme ahí, el ver que Salamanca va subiendo de nivel intelectual.

No sé si me equivoco, pero me parece que va en camino de constituir un centro de irradiación de cultura.

La transformación de *El Lábaro*, pongo por caso, me demuestra que en el campo católico hay marejada y se acentúa una saludable discrepancia de tendencias. En la tal crisis veo que han triunfado los de la extrema derecha, pero esto quizá determine la formación de una izquierda. Me dan ganas de escandalizar un poco, mandándoles un artículo sobre los verdaderos deberes de los católicos y el carácter de la que llaman *buena prensa*; pero me siento temeroso y débil, y no tengo tiempo de dedicarme a leer. Por otra parte, no me lo habían de admitir los nuevos redactores de *El Lábaro*, a pesar de que han prometido abrir las puertas a todas las opiniones.

Deseo a usted feliz año nuevo, y sabe le aprecia y profesa verdadero afecto.

S. s. y a.

Domingo Doreste.

Celebro que se haya engolfado en la poesía y deseo leer pronto sus versos.

Guadalajara, febrero 18/907.

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi respetable maestro.

Me tienen contrariado los librereros de Canarias, que se muestran reacios a entregar el dinero. Encomendé el cobro a un amigo y éste me lleva escritas dos cartas, diciéndome que algunos de ellos le contestan que no saben a punto fijo los ejemplares de que se hicieron cargo. Pienso que lo mejor será que usted me mande las notas que tiene en su poder, para yo remitirlas a ese amigo mío, que es de toda mi confianza, y que se las muestre a los librereros y les exija la inmediata liquidación. Los librereros remolones son el señor Zumbado y el alemán Gerbert. Espero, sin embargo, que han de entregar en cuanto no les quede excusa alguna para dilatar el pago.

Me han dicho que piensa usted ir a la América del Sur. Hermosa ocasión para que usted visite mi tierra, pues podría usted detenerse allí unos días y, luego, continuar su viaje. Sólo sentiría no estar yo allí; pero tengo buenos amigos que harían mis veces y le atenderían a usted. Creo sería una visita fructuosa para mis paisanos. Tienen éstos hambre de ideas. Desearía que usted conociese aquel país y me ayudase a formar juicio sobre él y, por ello, tal vez sobre mí mismo.

Por aquí estoy dando unas conferencias sobre la cuestión social a los obreros. Les he hablado con sinceridad y llaneza, y estoy admirado de ver la docilidad con que me escuchan. Por cierto, que me he visto un tanto embarazado para presentarles algún ideal pues, aunque he tratado de alentarlos al socialismo, he procurado al mismo tiempo quitarles la ilusión del marxismo, que creo no les conviene. Todo ello, por supuesto, casi sin nombrar a Marx, a quien no conocen, por más que algunos de ellos le profesan sin saberlo.

De usted hace mucho tiempo que no veo ningún artículo. ¿Por qué no hace usted algo sobre Carducci?

Suyo spre. affmo.

Domingo Doreste.

Dávalos, 10.

[I]

Amigo Doreste:

Ahí le devuelvo eso. Están bien. Le he añadido algunas cosas en el texto y le doy unas notas para que, conforme a ellas, amplíe otras. Lo que le ruego es que haga resaltar más aún la ignorancia en que vivimos de las cosas de Canarias acaso —y esto puede usted atribúrmelo— porque los canarios viven con la vista puesta más en América que en la Península.

¿Cuántos peninsulares —atribúyame también esto—, no siendo empleados o militares, van a Canarias por conocerlas, por pasar una temporada, por turismo, etc.? ¿Y hacen algo los canarios porque haya excursionistas de éstos?

Adiós,

Unamuno.

1) Debe insistir en lo de nuestra ignorancia respecto a las cosas de Canarias. El español apenas sabe de Geografía ni aún de su propia patria. Yo, que creo saber alguna más que la mayoría, aún sé muy poca.

2) A lo de que *las ciudades son la conciencia de una región* —así en esta frase—, añada que el vizcainismo ha nacido en Bilbao aunque a veces asuma ciertas formas de aparente hostilidad a Bilbao mismo. Esto de las ciudades se ve en Grecia: Atenas son el Ática, Esparta era Lacedemonia.

3) En lo del Régimen Especial para Canarias, agregue usted que el declarar colonia a una región que ni lo pide ni lo aspira a serlo es siempre una hoguera.

Declarar a una región colonia es tanto como invitarla a que se vaya preparando a la independencia absoluta. Y tal declaración se haría, no en provecho y gusto de los canarios tal vez, sino de algún tercer interesado, que no fuese siquiera español. Debo recordar también que Oliveira Martins, en su *Historia de Portugal*, dice que si Portugal hubiese sido asimilado a España en tiempos de su ocupación por los tres Felipes, y convertido en una de las tantas provincias españolas, acaso no se habría separado. Una colonia permanece colonia y no

provincia asimilada por razones internacionales, no nacionales. ¿Qué razón internacional aconseja u obliga a hacer colonia a una región como Canarias, que no lo es, ni pide por sí misma serlo?¹⁴³

¹⁴³ A. Armas Ayala, «Del aislamiento y otras cosas. Textos inéditos de Miguel de Unamuno», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 9 (1963), págs. 417-418. El autor sitúa esta carta cronológicamente posterior a la que Unamuno le dirigió a Doreste el 30 de marzo de 1910. En una nota al pie, en su trabajo, justifica esta ubicación de la manera que sigue: «Esta carta de Unamuno, como se ve, es una aclaración a distintos puntos tratados por Doreste en una entrevista con D. Miguel, publicada en la *Revista de Tribunales*, de Madrid. Esta misma entrevista, con las acotaciones del propio entrevistado, sería reproducida en el *Diario de Las Palmas*». Hemos de corregir que esta entrevista, que aparece transcrita en el presente trabajo, fue publicada en la *Revista de Municipios* de Madrid (núm. 19 [enero de 1909], págs. 1-2) y, un mes más tarde, en el diario *La Mañana* (21 de febrero de 1910). Por lo tanto, debe aparecer transcrita en este lugar y no después de la misiva del 30 de marzo.

Las Palmas, febrero 10/910.

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi respetable y querido maestro.

Creo conveniente escriba usted a don Antonio Mesa, librero, calle del Obispo Codina, antes de yo hablar con él. Este señor compró la librería a don Carmelo Zumbado (que murió) y en el traspaso entraron ejemplares de *La vida de Don Quijote y Sancho*, que tengo entendido se han vendido. Puede usted dirigirse al señor Mesa reclamando los ejemplares o su importe, pues usted continúa siendo dueño de ellos, toda vez que no los vendió al señor Zumbado, sino se los entregó en comisión. Veremos si así obtenemos algo.

En una serie de artículos que he publicado acerca de las impresiones que me ha producido mi ciudad natal al volver a ella, he fingido una carta abierta a usted (que tiene aquí muchos curiosos y admiradores), hablando de la cultura. Aunque la carta no es precisamente para usted, sino para esta gente, para que la ficción no sea completa le mando adjunto el recorte.¹⁴⁴

Sabe cuánto le aprecia y quiere su affmo.

D. Doreste.

García — Tello — 4.

¹⁴⁴ Doreste adjuntó a esta carta su artículo «De vuelta a Las Palmas. La cultura».

Las Palmas, febrero 24/910.

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi respetable y querido maestro.

Aunque supongo una molestia para usted, que le ruego me perdone, me permito remitirle un cheque por valor de 815 ptas. para el título de licenciado de mi amigo don Juan Sintés Reyes, cuya certificación de nacimiento legalizada se ha remitido a esa Secretaría. Le ocupo a usted por el temor de que Encinas no esté en Salamanca.

Sé que usted ha contestado a la comisión de los Juegos Florales en sentido no enteramente desfavorable.

Escribí a usted hace días enterándole de la venta de los ejemplares que tenía don Carmelo Zumbado. Su obra es bastante leída.

Le doy la enhorabuena por el natalicio de su nuevo hijo.

De usted se despide¹⁴⁵ affmo. devoto y discípulo.

D. Doreste.

García — Tello — 4.

¹⁴⁵ En la misiva: «De V. spie. affmo.».

[II]

30-III-1910.¹⁴⁶

Sr. D. Domingo Doreste.

Por fin, mi querido amigo, por fin contesto a sus dos cartas. Desde luego¹⁴⁷ su carta abierta «De vuelta a Las Palmas» ha de serme muy útil ahí. Pues es ya cosa decidida el que vaya en la segunda quincena de junio.¹⁴⁸ Ya ve usted, sólo para eso han diferido los Juegos Florales. Juegos Florales... ¡uf! Ya sabe usted la mala voluntad que les tengo, pero los tomaré como otras veces he hecho, de mero pretexto. Y con tal de visitar eso¹⁴⁹ ... Sus noticias sobre el literatismo¹⁵⁰ que ahí,¹⁵¹ —como aquí— domina¹⁵² y la falta de concepto europeo de la ciencia¹⁵³ del sabio y del progreso¹⁵⁴ son noticias que he de utilizar; usted lo verá.¹⁵⁵ En las notas que estoy tomando para mi discurso,¹⁵⁶ y lo que luego salte, su carta abierta figura a la cabeza del expediente.

Ruiz Tatay, el actor¹⁵⁷, me habló de ese público ahora, en Madrid. Y me hizo concebir una elevada idea de él. Hay, por lo que él¹⁵⁸ me dijo, un grupo de gentes cultas¹⁵⁹ que se

¹⁴⁶ Sobre la fecha de esta carta hay diversas propuestas: S. de la Nuez, en *Unamuno en Canarias: las islas, el mar y el destierro*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 1964, págs. 35-36, indica que es del 10 de marzo de 1910; sin embargo, este mismo autor, en *Ensayos y documentos sobre Unamuno en Canarias*, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1998, pág. 19, anota como fecha el 30 de marzo de 1910. Optamos por elegir esta segunda fecha porque en ella coincide también A. Armas Ayala, «Del aislamiento y otras cosas. Textos inéditos de Miguel de Unamuno», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 9 (1963), págs. 416-417. Debido a que nos ha sido totalmente imposible localizar este texto y que existen tres versiones, como se ha indicado, hemos optado por incluir en el este apéndice documental la primera de las versiones dada a conocer así como sus variantes posteriores.

¹⁴⁷ En «Del aislamiento y otras cosas» aparece una coma.

¹⁴⁸ En *Ensayos y documentos sobre Unamuno en Canarias*: «Es pues ya cosa decidida...».

¹⁴⁹ En «Del aislamiento y otras cosas» se transcribe «ésa».

¹⁵⁰ En «Del aislamiento y otras cosas» aparece «liberalismo» en lugar de «literatismo».

¹⁵¹ En *Ensayos y documentos sobre Unamuno en Canarias* sin coma.

¹⁵² En «Del aislamiento y otras cosas» se transcribe «que ahí como aquí domina.».

¹⁵³ En *Ensayos y documentos sobre Unamuno en Canarias* con coma.

¹⁵⁴ En «Del aislamiento y otras cosas» se transcribe «de esencia, del saber y del progreso.».

¹⁵⁵ En «Del aislamiento y otras cosas» se copia «que he de utilizar, ya verá usted».

¹⁵⁶ En *Ensayos y documentos sobre Unamuno en Canarias* sin coma. En «Del aislamiento y otras cosas» se lee «el discurso».

¹⁵⁷ En «Del aislamiento y otras cosas» se transcribe «el autor».

¹⁵⁸ En «Del aislamiento y otras cosas» se omite el pronombre personal.

¹⁵⁹ En «Del aislamiento y otras cosas» aparece una coma.

enteran y conservan la respetuosidad que aquí va perdiéndose.¹⁶⁰ Y eso de la curiosidad que usted me dice vale mucho.¹⁶¹ Acaso sea cosa de isleños que ven pasar muchas gentes. Los griegos de las islas, los hijos de Ulises, eran curiosos. Usted sabe la historia de las sirenas, tal cual en la *Odisea* se nos narra.¹⁶²

He pasado esta Semana Santa en Madrid, adonde¹⁶³ tuve que acudir para asuntos. Y de paso traté lo del teatro. Oliver y la Cobeña están entusiasmados con el último drama que les entregué,¹⁶⁴ aquél, creo le he hablado de ello¹⁶⁵, en que transcurren veinticinco años de acto a acto. Quieren hacerlo en Barcelona y Bilbao¹⁶⁶ y luego en Madrid a principios de temporada, para que dure más.¹⁶⁷ Después de él —en que fían mucho—¹⁶⁸ darían *La Esfinge*.

Por lo que hace a los ejemplares de mi *Quijote*, cuando vaya a ésa lo arreglaré ahí mismo. ¿Estará usted entonces ahí?¹⁶⁹

Yo voy, no a enseñar e informar¹⁷⁰, sino a aprender e informarme; voy sobre todo a conocer a esas islas, sobre las que quiero escribir luego. Pienso traerme de ahí un mamotreto de apuntes y notas. Mi propósito es desde luego enviar a *La Nación*¹⁷¹ de Buenos Aires,¹⁷² algunas correspondencias sobre eso¹⁷³ y luego hacer un libro si la materia da para ello.¹⁷⁴

Y basta por hoy.¹⁷⁵

Sabe cuán su amigo es¹⁷⁶

Miguel de Unamuno.

¹⁶⁰ En «Del aislamiento y otras cosas» se transcribe «que aquí se va perdiendo».

¹⁶¹ En *Ensayos y documentos sobre Unamuno en Canarias* no aparece «mucho». En «Del aislamiento y otras cosas» se copia «que usted dice».

¹⁶² En «Del aislamiento y otras cosas» desde «Acaso sea...» inicia un párrafo nuevo.

¹⁶³ En «Del aislamiento y otras cosas» se copia «en donde».

¹⁶⁴ En «Del aislamiento y otras cosas» aparecen dos puntos.

¹⁶⁵ En *Ensayos y documentos sobre Unamuno en Canarias* y en «Del aislamiento y otras cosas. Textos inéditos de Miguel de Unamuno» se transcribe «—creo le he hablado de ello—».

¹⁶⁶ En «Del aislamiento y otras cosas» se añade una coma.

¹⁶⁷ En «Del aislamiento y otras cosas» se transcribe «a fines de temporada para que dure más».

¹⁶⁸ En «Del aislamiento y otras cosas»: «Después de él, en que fían mucho,».

¹⁶⁹ En *Ensayos y documentos sobre Unamuno en Canarias* se continúa este párrafo con el párrafo que sigue. En «Del aislamiento y otras cosas» esta pregunta forma un único párrafo.

¹⁷⁰ En *Ensayos y documentos sobre Unamuno en Canarias*: «Yo no voy a enseñar e informar».

¹⁷¹ En «Del aislamiento y otras cosas» se añade una coma.

¹⁷² En *Ensayos y documentos sobre Unamuno en Canarias* sin coma.

¹⁷³ En «Del aislamiento y otras cosas» aparece «ésa».

¹⁷⁴ En «Del aislamiento y otras cosas» desde «Mi propósito» forma un párrafo independiente.

¹⁷⁵ En «Del aislamiento y otras cosas»: «Basta por hoy».

¹⁷⁶ En *Ensayos y documentos sobre Unamuno en Canarias* en el mismo párrafo que lo anterior y con una coma al final de la despedida.

Las Palmas, abril 7/910.

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi respetable y querido maestro.

Mi amigo de toda la vida, Rafael Ramírez, hace tiempo que viene obsesionado con la idea de fundar un gran periódico, de carácter nacional y de factura moderna, en Madrid. Cree maduro su proyecto y anda ocupado en su realización.

Uno de sus primeros pasos ha sido publicar un manifiesto (que de un día a otro se imprimirá) y dirigirlo a las colonias españolas de la América latina, pues el periódico se ocuparía preferentemente de las relaciones hispanoamericanas y tenderá a estrecharlas.

La idea me parece oportunísima y de trascendencia, y como yo apuntara a mi amigo la de que usted, quizá, pudiera ayudarnos haciendo una ligera recomendación a un periódico de Buenos Aires, para que acogiese el manifiesto con algún comentario, de común acuerdo redactamos el telegrama que me permití enviarle. Si a usted le ha parecido bien acceder a lo que le pedíamos, excuso decirle que se lo agradezco profundamente.

Espero carta de usted y me felicito de poder estar aquí cuando usted venga a los juegos florales¹⁷⁷. Me parece un sueño poder saludar a usted en mi tierra. Esta gente le aguarda con interés, por más que no falta quien ande lleno de miedo con su venida. Si a usted le hace falta algún dato o algún antecedente relacionado con su viaje, aquí me tiene usted para enterarle de cuanto deseo saber.

Mil gracias también por el pronto despacho del título de Sintés.
Sabe cuán afectísimo es de usted.

Domingo Doreste.

¹⁷⁷ Esta carta lleva adjuntas las bases de este certamen.

P.D. Si al recibo de ésta usted aún no ha dirigido la recomendación que le hemos suplicado, podría usted indicar en ella, si le parece, la idea de la conveniencia de una reunión, porque se tratará de prestar algún apoyo al periódico. En fin, tenemos fe en que cualquier indicación que usted haga será recibida en América con singular respeto y decidirá, quizá, de la propaganda del periódico en aquellas regiones.

Las Palmas, abril 30/910.

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi querido y respetable maestro.

No he contestado a usted antes a su gratísima última por haber sufrido un más que mediano *trancazo*, del que estoy ya convaleciendo.

Celebro mucho que mi carta abierta le haya suministrado un punto de partida para su discurso de los juegos florales y aún más agradezco el honor que con ello me dispensa. La discreción me ha obligado a callar cuanto usted me ha revelado acerca de ello, pues aquí anda la gente preocupada con respecto al tema que usted ha de escoger, y me parece más interesante que sigan ignorando lo que usted va a tratar.

Entre los jóvenes (que son aquí sus mejores amigos) su venida va despertando de día en día una expectación que me complace y regocija. Por cierto, que una sociedad de aficionados que se dedica a dar representaciones dramáticas tiene el propósito de obsequiar a usted con una velada y desearía obtener de usted copia del segundo acto de *La Esfinge* o, mejor aún, de alguna de sus obritas que usted tiene inéditas. Si usted pudiera complacerlos, sírvase remitirme lo que guste, certificado y cuanto antes, a fin de que puedan ensayarlo.

Hace días que me persigue una idea y se la propongo por si le parece aceptable. Reina aquí un invencible pesimismo acerca de las cosas de España. No se cree en su vitalidad ni en su progreso: no se conoce su vida interior ni se tiene idea de sus fuerzas laterales. Sólo se conoce lo que nos dicen de Madrid. Este estado de espíritu se traduce en desprecio hacia lo español en algunos infelices extranjerizados que aquí sientan plaza de hombres superiores. Como que no le hemos de dejar a usted ir sin dar una conferencia, ¿no le sería a usted grato tomarla de ocasión para dar a esta gente una verdadera idea de la España actual? Creo que sería de gran interés.

Dígame si le hace falta algún dato o algún libro. No sabe usted cuánto gozo en colaborar en su obra. Creo que su paso por mi tierra ha de ser fecundísimo.

De usted spre. affmo.

Domingo Doreste.

García Tello — 4.

[24]

Las Palmas, mayo 10 de 1910.

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi respetable y querido maestro.

Va ésta como una postdata de mi última. Se me olvidó en ella pedir a usted un favor, a saber, que me remitiese una poesía inédita para publicarla en *La Mañana*, periódico que fundé yo y que sigo considerando como cosa mía. Si es posible, mándeme aquélla en que recuerda usted la figura del cura de su parroquia, que es una de las que más me conmovieron.

Aquí ha publicado el *Diario de Las Palmas* otra poesía inédita de usted que, por cierto, yo no conocía. Otros periódicos publican trozos de sus obras. Yo me ocuparé también de usted en mi periódico.

De usted spre. affmo. a. y discípulo.

Domingo Doreste.

García Tello — 4.

Las Palmas, sept. 16/910.

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi respetable y querido maestro.

Supé de usted y de su viaje por la carta a Millares, que me leyó, y no le había escrito antes en la duda de si iría o no pronto a ésa. Por fin me concedieron la prórroga de licencia. Por aquí, pues, seguiré entregado a la consabida *soñarrera* hasta el mes de febrero, atendiendo a mis intereses, que presentan síntomas de rehabilitarse, por lo que he entrado en una nueva fase de mi vida algo más placentera.

Murió el pobre Macías de una manera infortunada. Se arrimó a una columna del alumbrado eléctrico, por donde se había desviado una corriente de alta tensión, y quedó muerto sin proferir un ¡ay! Verdadera amargura nos ha producido a todos el suceso. Noches antes me había comunicado su resolución de ir a estudiar a Salamanca. A poco de usted marcharse ideó una conferencia cuyo programa guardé para remitírselo a usted. No llegó a darse y yo lo sentí, pues esperaba que nos hubiese servido de punto de partida para agitar un poco las aguas de esta charca.

Por aquí continuamos en plena tempestad política. En octubre se tratará en el Parlamento la *cuestión de Canarias*. Si el Gobierno la resuelve de una vez, no sé en qué van mis paisanos a ocupar luego su pensamiento.

Por aquí se le recuerda y ha quedado bien aprendido cuánto dijo. ¡Lástima que usted no quiera escribir algo de vez en cuando para este público!

Reciba usted afectuosos recuerdos de mi mujer. No olvide a su discípulo, que de veras le quiere.

Domingo Doreste.

García Tello — 4.

Las Palmas, diciembre 25 de 1911.

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi querido y respetado maestro.

No tengo más excusas de mi largo silencio para con usted que el exceso de trabajo que me abruma. Quizá a usted, hombre de trabajo continuo e intenso, no le convenza esta razón; pero sólo sé decirle que no acierto a sacar de mi tiempo lo necesario para escribir una carta reposada.

Esto me aflige, como tantas otras privaciones a que me condena este horrible sinfín de papel sellado. Baste decirle que en medio de este aislamiento local que usted conoce, resulto un ser aislado de los demás, un escribano de oficina. ¡Triste destino! ¿No es verdad? He tenido que dar mi adiós a mis libros queridos, renunciar hasta a la lectura de los periódicos y resignarme a entretenerme y vivir devorando mi *inutile rabbia* [sic].

Menos mal que gano dinero, bastante más de lo que esperaba. Así es que mi único placer espiritual consiste hoy en reunir dinero, pagar mis deudas y pensar en un mejor porvenir. ¿Pero hay derecho a exigir que se sacrifique una vida a resolver sólo un problema económico?

Sé apenas de usted. Rivero me dijo todo lo que sabía. No sé dónde escribe usted ni lo que escribe. Para mí sería muy grato tener noticias de lo que piensa, hace o proyecta.

Aquí hemos sufrido una sacudida que creo será saludable. La salvaje arremetida de la guardia civil delante de un colegio electoral el día 15 del pasado, que costó la vida a seis infelices obreros, ha dejado un reguero de pasiones que creo no será en balde. Ello es largo de contar, pero cabe resumirlo diciendo que fue el último acto de violencia de un caciquismo rural que trata de imponerse a una ciudad como podría hacerlo en un pueblo de 5.000 almas.

Si algún día me escribe, le agradecería me dijese cuál es la casa alemana editora del *Diálogo de las lenguas* del M. Valdés [sic].

Consérvese bueno y pujante y no olvide a su buen amigo que siempre le recuerda y quiere.

Domingo Doreste.

García Tello — 4.

Las Palmas, julio 20/912.

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi respetable y querido maestro.

Como necesito para escribirle cierto reposo de ánimo que rara vez logro, por eso me comunico con usted tan de tarde en tarde, aunque no deje de tener con relativa frecuencia noticias de [usted] pues ya por un conducto, ya por otro, los amigos de acá con tiene usted correspondencia me enteran cada vez que reciben carta: yo también hago lo mismo con ellos, porque veo que tienen gran placer en saber de usted, y de sus cosas. Hace, sin embargo, tiempo que no leo nada de usted, y es más probable que se deba a que no leo nada y no al que usted escriba menos. Rivero, padre, me habla de vez en cuando de su *Tratado del Amor de Dios*, transformado ya de título; pero, como no tengo a mano la *España Moderna*, espero a que usted lo publique en tomo para leerlo y ponerlo junto a la *Vida de Don Quijote...*, con la que creo formará juego, si no por la materia, por el espíritu. Me inspira gran curiosidad este libro, en que no sé ni adivino todavía lo que usted dice.

Este país se halla en un estado que no sé cómo dárselo a entender: no se da cuenta de lo que le pasa. Aquí era verdaderamente popular la rivalidad con Tenerife, no hay que negarlo, y, sin embargo, el divisionismo, ya usted lo vio, en fuerza de traerlo y llevarlo y dejarlo y recogerlo estos políticos amañados e insinceros, llegó a ser objeto de cierta desconfianza. La gente se preguntaba: ¿qué gato encerrado tendrá esto de la división cuando a última hora tanto la defienden estas gentes? Porque aquí se piensa de estos políticos, forjados en el caciquismo de León y Castillo, lo que ahí de los de Macotera: cuando hacen una cosa, su cuenta les tendrá.

Y, efectivamente, se ha visto que lo que pretendían era una capitalidad para Las Palmas, unos centros oficiales y, sobre todo, un gobernador a la mano para disponer mejor del orgullo administrativo. Así es que su desencanto ha sido grande al saber que Canalejas nos concedió los cabildos insulares, con facultades administrativas para cada isla. A pesar de que

la nueva institución nos garantiza la independencia, ellos colgaron de crespones sus casas, de manera que lo que pudo ser una fiesta, lo convirtieron en un luto.

Así es que el pueblo anda sin saber qué creer. Yo, por mi parte, he sido de los satisfechos con la reforma. Los cabildos tienen dentro de cada isla las facultades que tenía la diputación en cuanto a beneficencia, instrucción pública, caminos y no sé qué otras cosas. ¿Para qué pedir más? Si se reglamentaran sinceramente y con arreglo a la ley, creo que estamos de enhorabuena. De todas maneras, también me la doy porque ya empezamos a aliviarnos de la gran jaqueca divisionista.

No sé si el país adelanta. Para ello es necesario salir y volver; pero me parece que observo un poco más de libertad. Aquí no se podía decir lo que se sentía, aunque coincidiera con el sentir general. No sé qué indefinible tiranía nos obligaba siempre a verternos *sotto voce*; pero en los mítines de los últimos meses hemos podido desahogarnos y encararnos con los poderosos. En uno intervine yo, y hasta me proporcionó mi cuarto de hora de notoriedad, como dicen los italianos.

De mis cosas, nada interesante. Trabajo más de lo que puedo y gano bastante. El año lo cierro con 10.000 ptas. Ahora tengo por las noches una clase ofrecida por mí. Empiezo con dos alumnos y creo que vendrán más: y aunque parece que viene a aumentarme el trabajo, me sirve, al contrario, de recreo y refrigerio: por eso la he abierto. Quería con ello aprender y enseñar algo de estructura y manejo del período y de literatura; todo ello, por supuesto, sin resabios retóricos. Mi ambición era sacar algún escritor, pero me encuentro con que los chicos *no saben nada de nada*, y he empezado a enseñarles Gramática, pero una gramática caótica, de investigación del lenguaje hablado. Veo que los chicos me oyen con asombro y esto me satisface: yo mismo me sorprendo también de nuestros *descubrimientos*. ¿Me aconseja usted algún libro? Se lo agradecería. No se olvide de indicarme la casa alemana que ha editado *Diálogo de las Lenguas* del Mtro. Valdés [*sic*].

Ya sé que Romero le manda versos. Los Millares han terminado uno o dos dramas. Me duele de nuestros intelectuales su actitud respecto al país. Su rebeldía es demasiado solitaria. González Díaz, por ejemplo, (que ahora ha publicado un tomo de artículos) cultiva una deprimente literatura de aburrimiento y antipatía. No hace obra social.

Veo que no termino. Sabe que le quiere su affmo.

Domingo Doreste.

García Tello — 4.

Las Palmas, sept. 22/912.

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi respetable y querido maestro.

El portador es don Juan Carlo, entrañable amigo mío, a quien creo que usted ha tratado, aunque tal vez no le conozca. Va a Salamanca con el único objeto de tratar con usted de un proyecto que le explicaré. El objeto de mi amigo parece mercantil y no lo es. Para otro podría ser un fin; para él, sólo será un medio: tiene la ambición de completar su autoeducación artística, que por cierto lleva muy adelantada, y a este objeto ha encaminado todos los esfuerzos de su juventud en una lucha larga y heroica. Yo participo de sus entusiasmos y he contribuido a *echarle* de aquí, para que no se pudra en este ambiente. Espero de usted, y se lo agradecería mucho, que le atendiese, sobre todo con sus consejos.

Hace un par de meses escribí a usted. Por aquí andamos sumidos ahora en una somnolencia alarmante, hasta el punto de que no interesan ni siquiera las escaramuzas de la política local. No sé lo que sobrevendrá a este período agudo de la modorra.

Parece que se trata de fundar en La Laguna una escuela de Derecho. Tendríamos peste de abogados, pero quizá no venga mal a la postre un proletariado de levita.

Sabe le quiere su affmo.

Domingo Doreste.

[III]

El Rector de la Universidad de Salamanca.¹⁷⁸

Particular.

14-XII-1912.

Sr. D. Domingo Doreste.

A la vista tengo su carta del 22 septiembre¹⁷⁹, mi querido amigo. Y posteriormente recibí su telegrama, junto con otro de Rivero Castillo, a propósito de mi conferencia en el Centro de Ferroviarios,¹⁸⁰ de aquí. La cual conferencia no fue en gran parte sino un avance de un artículo bastante recio y claro que la revista *Hispania*,¹⁸¹ mensual,¹⁸² de Londres,¹⁸³ me publicará en su número de enero y titulado: «Dos víctimas del anarquismo»¹⁸⁴. Las víctimas son Canalejas y Pardiñas, y en el tal artículo vuelvo a las causas del malestar que produce la fiebre anarquista. Lo de esta pobre tierra es horrible; la están despoblando entre unos cuantos señorones más o menos titulados, y si Dios no nos manda un Lloyd George español no sé a dónde va a parar esto. Desde que empezó el curso ando en continuo trajín, conferencias acá y allá, ayudado principalmente¹⁸⁵ por Elorrieta. En la Fuente de San Esteban hablamos a gente de campo y aquello ha repercutido y no poco, hasta el punto que los latifundiosos¹⁸⁶ se quejan y dicen que a dónde vamos a parar. Pero lo más resonante fue lo de la Asociación de dependientes¹⁸⁷ en el Círculo Mercantil. Arremetí contra todas las vergüenzas de este

¹⁷⁸ Transcribimos la versión que de esta misiva incluye S. de la Nuez en *Unamuno en Canarias: las islas, el mar y el destierro*, cit., págs. 129-131 y anotamos las variantes con respecto a la de A. Armas Ayala, «Del aislamiento y otras cosas. Textos inéditos de Miguel de Unamuno», cit., págs. 419-420.

¹⁷⁹ En «Del aislamiento y otras cosas» se abrevia: «22 sept.».

¹⁸⁰ En «Del aislamiento y otras cosas» sin coma.

¹⁸¹ En «Del aislamiento y otras cosas» sin coma.

¹⁸² En «Del aislamiento y otras cosas» sin coma.

¹⁸³ En «Del aislamiento y otras cosas» sin coma.

¹⁸⁴ En «Del aislamiento y otras cosas» sin los dos puntos y en cursiva.

¹⁸⁵ En «Del aislamiento y otras cosas»: «moralmente».

¹⁸⁶ En «Del aislamiento y otras cosas»: «latifundarios».

¹⁸⁷ En «Del aislamiento y otras cosas» con mayúscula.

pueblo¹⁸⁸ parte timba, parte hospicio y parte posada, y los Núñez padre e hijo, creyéndose aludidos, se me vinieron a insultarme al acabar, y esto provocó una explosión. Hace años que no ha habido aquí, según creo,¹⁸⁹ nada de tal repercusión. Y algo he conseguido. Estaba harto de que este pueblo esté manejado por una indecorosa banda de arrendadores del juego en combinación con cachipuches¹⁹⁰ electorales. No perdoné a nadie a nadie¹⁹¹ ni callé nada. Del triunfo personal nada le digo. Y luego¹⁹² acá y allá, a todas las reuniones obreras que ahora menudean. Ha entrado esto en un cierto período de mayor actividad y se va a fundar un Ateneo. La Universidad resucita. Hemos tenido dos sesiones de claustro concurredísimas para discutir la libertad de asistir a clase o no, votándose por ella, y el restablecimiento de los exámenes. Desde que usted se fue ha ido acentuándose un cierto ambiente cultural, lo que concurre el haber venido cuatro o cinco catedráticos jóvenes.

Fuera de esto¹⁹³ yo descanso de mis doce ensayos sobre el sentimiento trágico de la vida (mi antiguo *Tratado del Amor de Dios*) publicados este año en la *España Moderna* y cuya traducción italiana se está haciendo y descanso de ello enviando correspondencia a *La Nación* de Buenos Aires.¹⁹⁴

Escrito esto, me ha enseñado hoy Elorrieta un artículo que le dedicó Rafael Ramírez en *La Mañana*. Está bien y ése es el camino. Hay que hacer partido liberal a base de reivindicaciones económicas y es perder el tiempo discutir formas de gobierno y cosas de Ferrer. Y le recomiendo a Ramírez ese mi artículo de la revista (en español) *Hispania*, de Londres. ¿Conocen esta revista? Vale la pena. Su dirección es¹⁹⁵ 7 Sicilian Avenue Southampton row, Londres. Es de lo más serio. Yo tengo interés en que ese mi artículo sobre el asesinato de Canalejas se difunda.

Mis aprensiones no desaparecen. Tengo la sospecha de que el tono lírico, emotivo que ahora me domina y con el que a las veces hago hasta llorar, al pie de la letra, al público es algo de origen cardíaco. No me sé contener.¹⁹⁶ Y a propósito de cardiopatía: el pobre D. Cecilio está gravísimo y el Obispo más grave aún.

¹⁸⁸ En «Del aislamiento y otras cosas» con una coma.

¹⁸⁹ En «Del aislamiento y otras cosas»: «Hace años, según creo, que no ha habido nada...».

¹⁹⁰ En «Del aislamiento y otras cosas»: «cachispeches».

¹⁹¹ En «Del aislamiento y otras cosas» incluye una coma.

¹⁹² En «Del aislamiento y otras cosas»: «Del triunfo personal, nada le digo; y luego...».

¹⁹³ En «Del aislamiento y otras cosas» se incluye una coma.

¹⁹⁴ En «Del aislamiento y otras cosas» este párrafo forma parte del anterior, y aparece transcrito de la siguiente manera: «Fuera de esto, yo descanso de mis doce ensayos sobre *El sentimiento trágico de la Vida*, mi antiguo *Tratado del Amor de Dios*, publicados este año en “La España Moderna”, y cuya traducción italiana se está haciendo, y después de ello, enviando correspondencia a “La Nación”, de Buenos Aires».

¹⁹⁵ En «Del aislamiento y otras cosas» aparecen dos puntos.

¹⁹⁶ En «Del aislamiento y otras cosas» desde «Mis aprensiones...» hasta este punto forma parte del párrafo anterior, y aparece transcrito: «Mis aprensiones no desaparecen. Tengo la sospecha de que el tono lírico,

Saludo a su familia.¹⁹⁷

Dígale a Romero que tengo que escribirle y quiero hacerlo con calma. A Rivero, que agradecí su telegrama, y le escribiré... si me dejan.

Sabe cuán de su amigo es

Miguel de Unamuno.

emotivo, que ahora me domina y con el que, a las veces, hago hasta llorar, al pie de la letra, al público, es algo de origen cardíaco. No me sé contener».

¹⁹⁷ En «Del aislamiento y otras cosas»: «Salude a su familia».

Las Palmas, agosto 30/914.

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi inolvidable maestro.

No recuerdo a punto fijo desde cuándo no le escribo, pero seguramente hace más de un año. Me da vergüenza el confesarlo. Muchas veces he estado para hacerlo, y siempre lo he aplazado por creer que nada de interés para usted podría anunciarle. Quizá dependa de que me paso largas temporadas sin sentir interés por nada. Creo que es cosa patológica en mí y no deja de alarmarme.

Ahora, la guerra. Me tortura más que me apasiona. Por aquí se ha dejado sentir desde los primeros momentos, como si sucediera a las puertas de casa. No se ven sus horrores, pero sí sus efectos económicos. El país está en suspensión de pagos. El labrador no exporta; el arrendatario no paga; el propietario despide a sus trabajadores; el comerciante no vende; las letras se protestan. Menos mal que el acreedor no ejecuta y que, por otro lado, las subsistencias más bien se han abaratado, gracias a que no se permite su exportación. Económicamente vivimos en estado de sitio, manteniéndonos de lo que tenemos en casa.

Por lo demás, hasta algún episodio de la guerra ha ocurrido por estas aguas, por donde andan cruceros ingleses a caza de barcos alemanes.

No deja de inquietarnos la inseguridad de la suerte de estas islas. Ahora se ha demostrado su importancia estratégica y lo beneficiosa que hubiera sido para cualquiera de las naciones beligerantes una estación naval en este archipiélago. ¿Qué extraño es que el día de mañana entre en el plan de un tratado de paz?

Ahora, un favor, don Miguel, si es posible. Nuestro sobrinito, Manuel Grande Marsilla, huérfano de Zacarías Grande, un cuñado, estudia el bachillerato y aspira a una beca, no sé si de oposición o de gracia. Supongo que usted no ignora con la situación en que ha quedado la viuda. Si usted puede hacer algo por el niño, sin violentar la justicia, se lo agradecería en el alma.

Hace días que no veo a Romero. Sé que le mandó a usted su tomo de poesías. No nos olvide usted y escríbanos. Usted no sabe cuánto nos estimulan y nos fortalecen sus cartas. Bien es verdad que no lo merecemos; al menos yo, que soy un indolente africano.

Suyo affmo.

Domingo Doreste.

García Tello —4.

Las Palmas, sept. 28/914.

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi querido maestro.

Al siguiente día de escrita mi anterior, se supo aquí por telegrama la noticia de su destitución. Pensé desde luego que se debiese a una ruindad política, pero tenía gran interés en saber el pretexto de tal medida.

Lo mismo han creído cuantos aquí le recuerdan con aprecio, que son más de los que usted cree. Por cierto, que muchos de ellos han parado por mi escribanía a decirme que era preciso *hacer algo*; pero ya usted sabe lo que es este país, donde resulta difícil hasta el reunirse para ponerse de acuerdo sobre una cosa. Romero telegrafió a Madrid preguntando si se había iniciado alguna protesta, y no le contestaron. Yo he retrasado la presente en espera de que al fin nos decidiéramos; pero ya pasa tiempo y no quiero dejar más correos.

Es doloroso lo que ha hecho con usted el ministerio, y tal vez más la forma de hacerlo, que tiene todas las trazas de un deliberado desprecio, con la agravante de haberse atrevido en tales circunstancias como las presente en que la preocupación de la guerra impide a las gentes alzar el grito contra el gobierno.

No creo que queden así las cosas y espero que el tiempo le rehabilitará. Su patriotismo de usted, tan acrisolado, ha sufrido de esta vez una prueba durísima, pero un pueblo no puede consentir por mucho tiempo tal subversión de los valores cívicos.

Le supongo amargado y entristecido, pero no acobardado. Sabe que le recuerda con afecto en estos días de prueba su spre. affmo.

Domingo Doreste.

García Tello —4.

Colonia della Salute «Carlo Arnaldi» in Uscio (Génova).

Octubre 6 de 1920.

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi inolvidable maestro.

Hace mucho tiempo que no le escribo, y de ello me viene remordiando la conciencia. Pero, cuando he querido ponerme a ello he acabado por dejarlo porque nunca encuentro cosa que creo pueda interesarle.

Hace más de dos meses que ando de viaje un poco aventurero para llevar a Leipzig a mi segundo hijo, casi un niño, que tiene especiales condiciones para la música, ya que en mi país corría el peligro de convertírseme en un trasto inútil. Me decidí por Alemania siguiendo un consejo y temeroso de que en Madrid, París o Milán se me convirtiese en bohemio manso. Y allá lo he dejado, tan lejos, confiado a Dios, tras una amarga separación.

En el vapor que nos condujo a Cádiz tuve el más sorprendente de los encuentros: iba en él Manuel Revilla, que regresaba de Canarias. No sabe usted cuánto me alegró refrescar tantos recuerdos de Salamanca, y cuánto hablamos de usted.

De Alemania poco puedo decirle. La he visto sólo con los ojos. Es gran contrariedad estar en un país y no poder siquiera leer sus periódicos ni catar su vida espiritual. Me ha parecido un país resignado, con un orden instintivo en todo; por más que dicen que la relajación es notoria con relación a su estado anterior. Por lo demás, a pesar de su decadencia, se vive realmente bien: sobre todo los que llevamos pesetas en el bolsillo en lugar de marcos, aunque no sean muchas. Gracias al favor del cambio he podido yo hacer este milagro.

Ahora me encuentro de vuelta en Italia, a la que encuentro profundamente sacudida de teorías y de odios. Todos tiran a darse y a defenderse, y a tirarse a la cabeza la pelota de esta grave crisis que sufre el país. Es casi una reyerta de comadres. En Milán casi todos los días amanece un manifiesto político en las paredes y, al siguiente, pegado por debajo, la contestación del adversario. La masa socialista es imponente, aunque escondida en

comunistas, izquierdistas, centristas y derechistas. Lenin gobierna en parte de Italia y es, en esta manera, un papa al que se consulta y ofrece. Hay que reconocer que la mentalidad obrera ha evolucionado mucho más que la de la burguesía. Sin embargo, tras esta lucha parece que se advierte una especie de acomodamiento práctico de las clases, pues no es el malestar tan grande como parece, y el obrero gana y está mejor que antes, y el industrial no se arruina ni mucho menos. En fin, la lucha no me parece propiamente trágica; y a veces creo que obedece a un impulso teórico del proletariado. A todas estas, *i fascisti*, mescolanza prevalentemente burguesa que pretende representar el patriotismo, constituyen el partido de batalla de la otra banda. Y son frecuentes los choques, en que siempre resultan heridos o muertos. De ellos el más representativo es D'Annunzio, que está encastillado en Turín y apoyado por el militarismo.

Quisiera darle a conocer este cenobio adonde he venido a desintoxicar mi organismo, hartado de preocupaciones y exhausto de fuerzas. Es un hecho que aquí se curan todas las enfermedades merced a una eliminación profunda y a una dieta adecuada.

Se necesita fuerza de voluntad y alguna inteligencia para someterse al régimen. Carlo Arnaldi, su fundador, gran médico-higienista (aunque sin título oficial), hombre de estudio y de apostolado, le dirige. Me parece un gran hombre. Le he remitido un ejemplar de sus instrucciones. Si alguna vez se siente con síntomas de arterioesclerosis o de algún ataque crónico, le recomiendo que venga acá.

Dentro de pocos días regreso a Las Palmas. Me dará un alegrón si me escribe. Gracias a Dios que he salido de mi taciturnidad. Precisamente es éste uno de los caracteres de mi enfermedad nerviosa.

Le abraza su affmo.

Domingo Doreste.

Las Palmas, marzo 1.º de 1924.

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi querido maestro.

Es mi más vehemente deseo ir a bordo del «Balmes» y ser el primero en abrazarle. Pero no puede ser porque estoy convaleciente de una enfermedad y apenas me separo todavía de la cama.

Siento la necesidad de decirle que no solamente existo, sino que siento renovarse en mí todo el antiguo afecto que siempre le tuve.

Va usted a un país singular, en que la vida es lenta, acompasada al paso del camello. Espero, no obstante, que el destierro le sea leve y que su espíritu fuerte encontrará el modo de no abatirse.

Si acaso cree que puedo servirle de algo, en este intervalo tan solemne de su vida, no dude en ocupar a este su fiel amigo que le abraza.

Domingo Doreste Rodríguez.

San Pedro — 2 — 2.º.

Domingo Doreste Rodríguez.

Secretario Judicial.

Las Palmas — mayo 13 — 1933.

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi querido e inolvidable maestro.

Me alegré mucho cuando supe que había llegado aquí un hijo de usted, destinado a este instituto. Procuré verle, y lo he saludado varias veces, ofreciéndomele para cuanto pueda serle útil.

Tengo el compromiso de hacerle una recomendación, y lo cumplo, aunque contrariado porque sé que a usted no le agradan las recomendaciones. A mí tampoco me gusta hacerlas. En fin, se trata de un amigo que tiene ahí un hijo llamado Santiago Arcanda, estudiando Derecho. Desea por lo visto, examinarse de 1.º y 2.º de Civil en una convocatoria o en dos consecutivas, y parece que el profesor, señor Madruga, no transige en esto. Si usted tiene ascendiente en él y quiere hacerle una indicación yo, desde luego, se lo agradecería.

Por su hijo sé que goza usted de salud y que los años no le han obligado a cejar en su laboriosidad. Hace tiempo que no cae en mis manos nada de usted. ¡Cuánto daría por oírle charlas de esta situación de España, en que se siente uno (yo por lo menos) tan cohibido de espíritu!

Le saluda con el mayor afecto su spre. a.

Domingo Doreste.

Delegado de Bellas Artes.

Las Palmas.

Particular.

Septiembre 25 — 1934.

Sr. D. Miguel de Unamuno.

Mi querido maestro.

Me lo imagino en estos momentos esperando (tal vez con angustia) el día más grande, pero no el más dulce de su vida.

Día también de familia, de su gran descendencia espiritual, en la que me cuento, no por simple acto de elección, sino sencillamente por haber nacido (o renacido) entre ella. Me preparo devotamente a celebrarlo y deseo que acepte en los momentos que ya se acercan el abrazo filial de su affmo.

Domingo Doreste.

ÍNDICE
DEL APÉNDICE DOCUMENTAL

Introducción.....	7
-------------------	---

TEXTOS PUBLICADOS EN PRENSA

1894

DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO	15
DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. II.....	18
DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. III	21
DE SALAMANCA A ROMA. IV. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. IV	25
DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. V	28
DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. VI	32
DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. VII.....	36
DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. XI	49
DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. XII.....	52
DE SALAMANCA A ROMA. IMPRESIONES DE UN PEREGRINO. XIII	54

1895

UNA OBRA FÁCIL Y EXCELENTE.....	59
UN LITERATO CONFESO.....	62

1896

DIOS Y PATRIA. NOVELA-EXPRESS. (ENÉSIMA EDICIÓN, CORREGIDA Y DISMINUIDA)	67
--	----

1897

JERGA. (IMITACIÓN SERVIL).....	71
¿DE QUÉ SIRVEN LOS FRAILES?.....	73
A LA MEMORIA DEL ILUSTRE MÁRTIR DE SANTA ÁGUEDA. EXCMO. SR. D. ANTONIO CÁNOVAS DEL CASTILLO.	75
DE PUERTAS ADENTRO. I.....	76
DE PUERTAS ADENTRO. II. LA MUJER CANARIA.....	78
DE PUERTAS ADENTRO. II. LA MUJER CANARIA. CONCLUSIÓN	80
DE PUERTAS ADENTRO. III. EL PUEBLO CANARIO.....	82
DE PUERTAS ADENTRO. III. EL PUEBLO CANARIO. CONCLUSIÓN	84
DE PUERTAS ADENTRO. IV. LA JUVENTUD CANARIA.....	86
DE PUERTAS ADENTRO. IV. LA JUVENTUD CANARIA. CONCLUSIÓN	87

DE PUERTAS ADENTRO. V. LA CULTURA CANARIA	89
DE PUERTAS ADENTRO. V. LA CULTURA CANARIA. CONCLUSIÓN.....	91
DE PUERTAS ADENTRO. VI. EL ARTE CANARIO.....	92
DE PUERTAS ADENTRO. VII. EL ARTE CANARIO. CONCLUSIÓN	94
DE PUERTAS ADENTRO. VIII. LA LITERATURA CANARIA	96
DE PUERTAS ADENTRO. VIII. LA LITERATURA CANARIA. CONTINUACIÓN.....	98
DE PUERTAS ADENTRO. VIII. LITERATURA CANARIA. CONTINUACIÓN	100
DE PUERTAS ADENTRO. VIII. LITERATURA CANARIA. CONTINUACIÓN	102
DE PUERTAS ADENTRO. VIII. LITERATURA CANARIA. CONCLUSIÓN.....	104
DE PUERTAS ADENTRO. IX. CONCLUSIÓN	106
UNA ESPAÑOLA DIVINA.....	108
LA VUELTA DE WEYLER	110

1898

NOVELAS DE TRES AL CUARTO. LOS ENSUEÑOS DE GABRIEL	113
NOVELAS DE TRES AL CUARTO. LOS ENSUEÑOS DE GABRIEL	115
NOVELAS DE TRES AL CUARTO. EL REY CHICO.....	117
ZOLA SE CONTRADICE	123
NOVELILLAS LOCALES. TRES PEDROS EN UNA PIEZA.....	124
INSTANTÁNEAS. ALBA DE TORMES.....	128
INSTANTÁNEAS. ALBA DE TORMES. CONCLUSIÓN	129
INSTANTÁNEAS. VIGO	131
INSTANTÁNEAS. VIGO	132
NUESTROS MALES. i. LA IDEA DE PATRIA.....	134
NUESTROS MALES. II. LA IDEA POLÍTICA.....	136
NUESTROS MALES. III. LA IDEA RELIGIOSA	138
NUESTROS MALES. IV. LA IDEA RELIGIOSA	140
DE VENTANA A VENTANA.....	141
DE VENTANA A VENTANA.....	142
TEATROS. <i>POR DERECHO DE CONQUISTA</i>	143
TEATROS. EN EL DE BRETÓN	144
EN EL DE BRETÓN.....	145
LOS TEATROS. EN EL DE BRETÓN	146
LOS TEATROS. EN EL DE BRETÓN	147
LOS TEATROS.....	148
LOS TEATROS EN EL DE BRETÓN	149
DE VENTANA A VENTANA.....	150
DE VENTANA A VENTANA. LECTURAS AMENAS	151
DE VENTANA A VENTANA.....	152
NUESTRA GRAN MUJER.....	153
DE VENTANA A VENTANA.....	155
DE VENTANA A VENTANA.....	156

DE VENTANA A VENTANA. HOJAS CAÍDAS	158
DE VENTANA A VENTANA. MISCELÁNEA.....	160
DE VENTANA A VENTANA. NOVIEMBRE.....	162
DE VENTANA A VENTANA. METEOROLOGÍA.....	164
DE VENTANA A VENTANA. LA CONCEPCIÓN.....	166
DE VENTANA A VENTANA. EL FRÍO	168
ACADEMIA DE SANTO TOMÁS	170
DE VENTANA A VENTANA. ESCAPARATES.....	172
DE VENTANA A VENTANA. LOS NIÑOS.....	174
DE VENTANA A VENTANA. INTERVIEW	175

1899

DE VENTANA A VENTANA. PRONÓSTICOS	179
DE VENTANA A VENTANA. PRONÓSTICOS	181
DE VENTANA A VENTANA. CARNAVALADA.....	183
DE VENTANA A VENTANA. ESTUDIANTINAS.....	186
DE VENTANA A VENTANA. MÚSICA.....	188
DE VENTANA A VENTANA	190
DE VENTANA A VENTANA	192
DE VENTANA A VENTANA. INDUSTRIAS.....	194
DE VENTANA A VENTANA. GOLFERÍA.....	196
DE VENTANA A VENTANA. FERIA.....	198
DE VENTANA A VENTANA. EL CAMPO	199
DE VENTANA A VENTANA. ARTISTAS	201
DE VENTANA A VENTANA. UNA GIRA	203
DE VENTANA A VENTANA. NADERÍAS	206
LOS TEATROS. <i>LA TEMPESTAD</i>	208
EN BRETÓN.....	209
EN BRETÓN.....	210
ESCARAMUZAS	211
CARTA ABIERTA	212
ESCARAMUZAS	214
ESCARAMUZAS	215
ESCARAMUZAS	216
ESCARAMUZAS	217
ESCARAMUZAS	218
ESCARAMUZAS	219
DECORACIONES MADRILEÑAS	220
EN EL ATENEO DE MADRID	221
FRANCISCO MORÁN.....	223

1900

LA ENSEÑANZA	227
EL PADRE DIDON	229
¡DIMITTE ILLIS...!	231
LAS CANARIAS	233
LAS CANARIAS	235
DE ENSEÑANZA. EL TEXTO ÚNICO.....	237
LAS CANARIAS	239
MADRILEÑERÍAS.....	242
LA AUTONOMÍA DE LA UNIVERSIDAD. I	244
LA AUTONOMÍA DE LA UNIVERSIDAD. II.....	246
ZARAGOZA	248
CARTAS DE ITALIA. I.....	250
CARTAS DE ITALIA. II. RECUERDOS DE ITALIA	253
RECUERDOS DE ITALIA. IL DUOMO	255
CARTAS DE ITALIA. III.....	257
EL BANDIDAJE INTERNACIONAL.....	260
RUN-RUN. (SOÑANDO).....	262

1901

CARTAS DE ITALIA. V.....	267
MI SOLILOQUIO SOBRE <i>ELECTRA</i>	269
HOJA LITERARIA. MIS RECUERDOS	274
CARTAS DE ITALIA. VIII	276
DE RE LITERARIA.....	279
DE RE LITERARIA.....	281
CARTAS DE ITALIA. IX.....	283
LAS PALOMAS DE SAN PETRONIO.....	286
CARTAS DE ITALIA. X.....	289
DE RE LITERARIA.....	293
UN ESTUDIANTE DE SALAMANCA	295
EL MADRILEÑISMO Y LA PRENSA. I.....	296
EL MADRILEÑISMO Y LA PRENSA. (CONTINUACIÓN).....	299
EL MADRILEÑISMO Y LA PRENSA	301

1902

¡GRACIAS, MUCHAS GRACIAS!.....	307
CRÓNICAS. LUJÁN PÉREZ	309
RECUERDOS DE ITALIA. CARDUCCI. I	311
RECUERDOS DE ITALIA. CARDUCCI. II.....	313
RECUERDOS DE ITALIA. CARDUCCI. III.....	315

UN POETA. GABRIEL Y GALÁN	318
EL PROBLEMA OBRERO. I.....	321
EL PROBLEMA OBRERO. II.....	323
EL PROBLEMA OBRERO. III.....	325
EL PROBLEMA OBRERO. IV.....	327
CARTAS DE CANARIAS.....	330
INTER NOS	332
ALEJANDRO DUMAS	333
EJEMPLO QUE CONFORTA.....	335
CRÓNICAS. EL CAMPANILE DE SAN MARCOS.....	337
RECUERDOS DE ITALIA. LORENZO STECCHETTI. I.....	339
RECUERDOS DE ITALIA. LORENZO STECCHETTI. II.....	341
INTER NOS	343
ESCARAMUZAS	346
ESCARAMUZAS	347
UN CUADRO DE RICARDO DE MADRAZO. <i>SI PASARA...</i>	348
ESCARAMUZAS	350
RECUERDOS DE ITALIA. AUGUSTO MURRI.....	351
ESCARAMUZAS	354
PERSPECTIVAS TERESIANAS	355
ESCARAMUZAS	357
LA SOCIOLOGÍA. I.....	358
LA SOCIOLOGÍA. II.....	360
LA SOCIOLOGÍA. III.....	363
LA SOCIOLOGÍA. IV.....	364
ESCARAMUZAS	365
DE CEMENTERIOS.....	366
LA SOCIOLOGÍA. V.....	368
LA SOCIOLOGÍA. VI.....	369
ESCARAMUZAS	371
SIN ESTILO.....	372
INTER NOS	374
ESCARAMUZAS	376
ESCARAMUZAS	377
DE PREFERENCIA. BOCETOS CANARIOS. LAS MISAS DE LA LUZ.....	378
ESCARAMUZAS	380

1903

DE PREFERENCIA.....	383
DE PREFERENCIA. ARISTOCRACIA. I.....	385
DE PREFERENCIA. ARISTOCRACIA. II.....	386
DE PREFERENCIA. ARISTOCRACIA. III.....	388

DE PREFERENCIA. ANALFABETOS	391
DE PREFERENCIA. HELENISMO	393
DE ACTUALIDAD. GUTIÉRREZ BRITO.....	395
DE PREFERENCIA. SEMANA SANTA	397
DE PREFERENCIA. HAMLET.....	399
DE PREFERENCIA. DE VIAJE. DESDE EL TREN.....	400
CRÓNICA. EL SOCIALISMO CATÓLICO. I.....	402
CRÓNICA. EL SOCIALISMO CATÓLICO. II	404
INTER NOS	406
DE PREFERENCIA. DE VIAJE. CASTILLA.....	408
DE PREFERENCIA. EN EL VILLAVERDE. I.....	410
DE PREFERENCIA. EN EL VILLAVERDE. II	411
DE PREFERENCIA. EN EL VILLAVERDE. III.....	412
DE PREFERENCIA. EN EL VILLAVERDE. IV.....	414
DE PREFERENCIA. TARJETA POSTAL. SR. DON ENRIQUE FUNES.....	416
DE PREFERENCIA. UN ARTISTA.....	418
DE PREFERENCIA. INTER NOS. LA ATALAYA.....	420
DE PREFERENCIA. EN EL ESTUDIO DE NÉSTOR MARTÍN.....	422
DE PREFERENCIA. INTER NOS	425
DE PREFERENCIA. TEROR.....	427
DE PREFERENCIA. EL FRANCISCANISMO	428
DE PREFERENCIA. LECTURAS. <i>ESBOZOS</i> , POR SUÁREZ LEÓN	430
DE PREFERENCIA. INTER NOS	432
INTER NOS	434

1904

MUNDO INTERNACIONAL.....	439
MUNDO INTERNACIONAL. JUICIO DEL AÑO... PASADO	441
MUNDO INTERNACIONAL.....	443
CRÓNICAS. EL TIEMPO	447
DE LA TIERRA. BUEN HUMOR. (CUENTO HISTÓRICO).....	448
CRÓNICAS SOCIALISTAS. MILLERAND	450
DEL TIEMPO. CRÓNICA.....	452
DE ACTUALIDAD. LUJÁN PÉREZ.....	453
INTERNACIONALES	455
DE TEATRO. ARANAZ-ECHAIDE.....	458
LOS QUE MUEREN. EL PADRE CÁMARA	459
POR TENERIFE. DE OROTAVA A BUENAVISTA. HACIA EL VALLE	460
POR TENERIFE. DE OROTAVA A BUENAVISTA. LAS OROTAVAS.....	462
POR TENERIFE. DE OROTAVA A BUENAVISTA.....	464
POR TENERIFE. DE OROTAVA A BUENAVISTA.....	466
POR TENERIFE. DE OROTAVA A BUENAVISTA.....	468

POR TENERIFE. DE OROTAVA A BUENAVISTA	470
VIDA NACIONAL. ¿MÁS INDUSTRIALISMO...?	472
INTER NOS. ¡POBRES NEURASTÉNICOS!.....	473
BIBLIOGRAFÍA Y LITERATURA. JORGE SAND.....	475
BIBLIOGRAFÍA Y LITERATURA. PETRARCA	477
INTER NOS. MÁS QUIOSCOS.....	479
BIBLIOGRAFÍA Y LITERATURA. POETAS ITALIANOS	481
ENTRE CALLES. DE NOCHE.....	484
REGIONALES. CRISTOBITA.....	485
COLOQUIOS LITERARIOS. PROSA MODERNA. I.....	487
COLOQUIOS LITERARIOS. PROSA MODERNA. II	489
COLOQUIOS LITERARIOS. PROSA MODERNA. III.....	491
BIBLIOGRAFÍA Y LITERATURA. <i>POR FUERTEVENTURA</i> .LIBRO DE DON ISAAC VIERA	493
INTER NOS. EL SUD	495
INTER NOS. A PERROS...	496
COLOQUIOS LITERARIOS. EL GÉNERO MODERNO.....	498
INTER NOS. NAVIDAD.....	500

1905

CUESTIONES LITERARIAS. EN ITALIA. LA HERENCIA DE CARDUCCI. I	503
CUESTIONES LITERARIAS. EN ITALIA. LA HERENCIA DE CARDUCCI. II	505
ENTRE PERIODISTAS. RAMIRO DE MAEZTU	507
NECROLÓGICA. GABRIEL Y GALÁN	509
A PROPÓSITO DE LA GUERRA. EL ANACRONISMO MILITAR.....	511
ENTRE SABIOS. EL LINAJE DE LOS PANZAS	513
ENTRE CALLES. ¿POR QUÉ NO HACERLO?...	515
INTER NOS. LA MURRIA HABITUAL.....	516
EL <i>QUIJOTE</i> Y LA ESCUELA. EFECTOS DE UN CENTENARIO	518
INTER NOS. EL HUEVO TACO.....	520
POR ESPAÑA. PRIMAVERA	522
POR ESPAÑA. LOS PERIÓDICOS.....	523
POR ESPAÑA. CERVANTISMO	525
EL PACÍFICO Y LAS POTENCIAS.....	527
RECUERDO DEL CENTENARIO. LA PATRIA DE CERVANTES	529
DE ENSEÑANZA. BUENOS MÉTODOS Y MENOS PLANES.....	531
<i>LA REPÚBLICA DE LAS LETRAS</i> . CON LA VENIA DE LOS SEÑORES	532
APUNTES POLÍTICOS. EL OBRERISMO Y LOS LIBERALES	534
LA REHABILITACIÓN DEL POETA. EL TESTAMENTO DE ÓSCAR WILDE.....	536
LA ÚLTIMA CRISIS. COMENTARIOS Y DETALLES	538
A LOS OBREROS. LA CONQUISTA DEL PAN	541
VULGARIZACIONES FINANCIERAS. I. ¿ENRIQUECEMOS?	543
VULGARIZACIONES FINANCIERAS. II. ¿CÓMO ENRIQUECER?.....	545

VULGARIZACIONES FINANCIERAS. III. ¿POR DÓNDE EMPEZAR?.....	547
MIRANDO A ANDALUCÍA. LA GUERRA CIVIL DEL HAMBRE.....	548
DESDE SIGÜENZA. CRÓNICA DEL ECLIPSE.....	549
RECUERDOS DEL ECLIPSE. LAS CRÓNICAS.....	552
ECOS DE UNA FIESTA. UN DISCURSO DE UNAMUNO.....	553
CRÓNICA DE ANOCHE. EN EL TEATRO. (A TELÓN CORRIDO). <i>EL ALCALDE DE ZALAMEA</i>	555
PALIQUE TEATRAL. ECHEGARAY.....	557
DE VUELTA DEL TEATRO. MIS PALIQUES. <i>EL MÍSITICO</i>	559
EN LA EXPOSICIÓN DE VENECIA. PINTORES ESPAÑOLES.....	560
DEL PUENTE AL AMPARO. POR LOS RASTROJOS... ..	563
DEL PUENTE AL AMPARO. HUSMEANDO.....	565

1906

UN HOMBRE SINGULAR. DON MANUEL RODRÍGUEZ.....	569
LOS CARNAVALES. EL PASADO Y EL PRESENTE.....	571
UN LIBRO DE UNAMUNO. <i>VIDA DE DON QUIJOTE Y SANCHO</i> . I.....	573
UN LIBRO DE UNAMUNO. <i>VIDA DE DON QUIJOTE Y SANCHO</i> . II.....	575
LOS QUE SE MUEREN. DON JOSÉ MARÍA PEREDA.....	577
INFORMACIÓN. EL VIAJE REGIO. LA NOTA ESTÉTICA.....	579
SEMANA SANTA. LA FIESTA DEL ESPÍRITU.....	580
DE TEATROS. LA MUERTE DE UN GÉNERO.....	581
AL PIE DEL VESUBIO. ¡POBRE NÁPOLES!.....	583
<i>MARÍA DE Brial</i> . COMEDIA POR LOS HERMANOS MILLARES.....	585
DESDE MADRID. LA EXPOSICIÓN DE PINTURA.....	588
POR CASTILLA. LAS TRILLAS.....	590
AL DÍA. DE POLÍTICA. HABLANDO CON UNAMUNO.....	591
MIS RECUERDOS DE ÁVILA. I.....	594
MIS RECUERDOS DE ÁVILA. II.....	596
EL PROBLEMA RELIGIOSO. ¿HAY CRISIS DE CREENCIAS?.....	598
EN UN RINCÓN DE EXTREMADURA. TITIRITEROS EN EL PUEBLO. LA FUNCIÓN DE ESTA TARDE.....	600
CIENCIA DE ATENEO. LA POSE DE LOS ESCRITORES.....	602
ANTI FRANCESES. EL DESLIZ DE CATULO MÉNDEZ [SIC].....	604

1907

ARTE NUEVA. POETAS Y RAZAS.....	609
GIOSUÈ CARDUCCI.....	611
CARDUCCI.....	614
LA EVOLUCIÓN DE UN ESCRITOR. GALDÓS ESCÉPTICO.....	617
DESDE SALAMANCA. LA CULTURA.....	619
DESDE SALAMANCA. UNAMUNO.....	621

MARRUECOS Y EUROPA. LA SITUACIÓN DE ESPAÑA.....	623
---	-----

1908

PERIÓDICOS ANTICUADOS.....	627
LAS SEMANAS SOCIALES	629
LA SOLIDARIDAD ES EL ÚNICO MOVIMIENTO ESPAÑOL.....	631
UNA CONFERENCIA DEL SR. CAMBÓ	633
LO QUE DEBE PREOCUPARNOS. LA AUTONOMÍA.....	636
PARA RAFAEL ROMERO. <i>HIPOS</i>	639
DE LITERATURA. UN POETA DE LA TIERRA	641
<i>CUENTOS DE NUESTRA HISTORIA</i> . EN TORNO A UN LIBRO	643
<i>CUENTOS DE NUESTRA HISTORIA</i> . EN TORNO A UN LIBRO. II	645

1909

LA CUESTIÓN DE CANARIAS. DIVAGANDO CON UNAMUNO	649
DESDE SALAMANCA. EL ÉXITO DE <i>LA ESFINGE</i>	653
¿CUÁL SERÁ EL IDEAL?.....	655
A TRAVÉS DE PORTUGAL. A LA VISTA DE LEIXÕES	657

1910

CARTAS ABIERTAS.....	665
POR LO QUE VALIERE.....	667
AMOR CÍVICO, NO AMOR LOCAL	669
LOS JUEGOS FLORALES. EL MANTENEDOR.....	672
<i>HACE UN SIGLO</i> . LIBRO DE PRUDENCIO MORALES.....	674
FLORES	676
LA ESTATUA DE VIERA.....	677
LA CRISIS DEL DIVISIONISMO.....	679
MANUEL MACÍAS	682
DE VUELTA A LAS PALMAS	683

1911

<i>PEROJO Y LA DIVISIÓN</i> . LIBRO DE DON AMBROSIO HURTADO	689
DE INTERÉS NACIONAL. LA CUESTIÓN DE CANARIAS	691
DE ACTUALIDAD. LA CUESTIÓN DE CANARIAS	693
DE ACTUALIDAD. LA CUESTIÓN DE CANARIAS	695
CUESTIÓN DE CANARIAS. LA AGITACIÓN DE TENERIFE	696
MANOLITO MACÍAS	698
ALMAS PERDIDAS. LOS QUE SE ENCASILLAN	699

1912

SOBRE LA HUELGA.....	703
----------------------	-----

1913

CARTA ABIERTA	707
LA ESTRELLA COMPASIVA.....	710
EL SUPREMO INTÉRPRETE.....	711

1914

<i>LA GIOCONDA</i>	715
LA CONFLAGRACIÓN EUROPEA.....	716
LAS OPINIONES SOBRE LA GUERRA. TODOS BELIGERANTES. I.....	718
LAS OPINIONES SOBRE LA GUERRA. TODOS BELIGERANTES. II.....	720
LAS OPINIONES SOBRE LA GUERRA. TODOS BELIGERANTES. III.....	722

1915

FLORES DE INVIERNO.....	727
LAS EMOCIONES DEL CENTENARIO	728
RESCOLDOS DEL CENTENARIO	730

1916

DESPUÉS DE CARNAVAL.....	735
DEL INSTITUTO. PARA LOS ESTUDIANTES.....	737
RASGOS DE LA TIERRA. ¡ESA LÁPIDA!.....	739
LA SEMANA SANTA. UNAS NOTAS.....	741
LA CIUDAD FUTURA. FANTASÍA FINAL	743
CRÓNICAS DE LA CIUDAD. EL CEMENTERIO.....	747
ENCUESTA. IDEALES DE LA CIUDAD. GLOSAS DE LAS «CARTAS DEL ALCALDE», DE DON RAFAEL RAMÍREZ Y DE NUESTROS COMENTARIOS	748

1917

SOBRE LOS CARNAVALES	753
MALEZA JESUÍTICA	754
ENSEÑANZA JESUÍTICA.....	759
DIVAGACIONES	762
LA ASCENSIÓN	766
PARA «X», EN EL <i>DIARIO DE LAS PALMAS</i>	767
PARA «X», EN EL <i>DIARIO DE LAS PALMAS</i>	769
[EN LA PORTADA DE UN LIBRO QUE NUNCA PODRÉ ESCRIBIR]	771
ESCUELA DE APTITUD	772

DICENTA	774
SICUT UMBRA. APÓLOGO.....	776

VOLUMEN III
APÉNDICE DOCUMENTAL
(CONTINUACIÓN)

1919

DICE FRAY LESCO	785
-----------------------	-----

1920

UNAMUNO Y GALDÓS. UNA CARTA DE FRAY LESCO.....	791
LA HORA DEL TÉ. VICENTE BOADA.....	792
LA HORA DEL TÉ. PARCELAS PIADOSAS	793
LA HORA DEL TÉ. CRÍTICA DE CRÍTICAS	794
LEIPZIG MUSICAL.....	795
EL PIANO DE LEIPZIG.....	799

1921

PROSA DE ARTE. COMENTANDO.....	803
PROSA DE ARTE. ACLARANDO	805
POR TOMÁS MORALES	807
ANTE EL BOCETO DE MACHO. SEPAMOS ESPERAR.....	808
TOMÁS MORALES.....	810

1922

LA HORA DEL TÉ. SAINT-SAËNS	813
UNA CARTA DE FRAY LESCO. SE CELEBRARÁ EL HOMENAJE A SAINT-SAËNS	814
EN AUXILIO DE RUSIA. PRONTO, MUY PRONTO.....	816
POR LOS TEMPLOS. LA SEMANA SANTA	818
DESDE ALEMANIA. CRÓNICAS SUPERFICIALES. EL RITMO ALEMÁN	820

1923

LA PLAZA FRÉGOLI. EN BROMA Y EN SERIO.....	825
EL ARTE, ADAPTABLE. COMENTANDO UN ARTÍCULO	827

1924

HOMENAJE A FERNANDO INGLOTT. DE DON FERNANDO INGLOTT.....	831
---	-----

EL HOMBRE HABITUAL.....	831
POETAS BALBUICIENTES. JOSÉ JURADO. <i>LAS CANCIONES HUMILDES</i>	832
NÉSTOR MARTÍN. EL PINTOR DEL ATLÁNTICO	836
HONRADEZ HEROICA.....	838
FE EN ESPAÑA.....	839
UN ESTRENO. <i>ÍDOLOS</i> , DE JOSÉ RIAL.....	840
LA NOVELA DE CLAUDIO DE LA TORRE. ANTES DE RELEER.....	842

1925

FRENTE AL SOCIALISMO. LA ACTITUD DEL CLERO. ¿EN QUÉ QUEDAMOS?.....	847
FRENTE AL SOCIALISMO. EL ÓRGANO DEL CLERO. ¿QUEDAMOS EN ALGO?.....	850
FRENTE AL SOCIALISMO. APUNTANDO YERROS	853
MENTALIDAD DECRÉPITA. RENOVÉMONOS	857
EL EPÍLOGO DE UNA POLÉMICA. APOSTILLAS CORTAS A UNOS ARTÍCULOS LARGOS.....	861
LIBROS NUEVOS. <i>UNO DE TANTOS</i> DE PUIGDEVAL. I.....	866
LIBROS NUEVOS. <i>UNO DE TANTOS</i> DE PUIGDEVAL. II.	869
AL MAESTRO VALLE. COMENTANDO EL HOMENAJE	872
UN MOMENTO SOLEMNE. ¡EVVIVA L'ITALIA!	874
LA MUSA VIVA. MIMÍ AGUGLIA.....	875
LA MUSA VIVA. MIMÍ AGUGLIA.....	877
EN EL CIRCO DE CUYÁS. ANTES DE ALZARSE EL TELÓN	879
EN EL CIRCO DE CUYÁS. <i>LA MUJER X</i>	880
EN EL CIRCO CUYÁS. <i>UNA YANKI EN PARÍS</i>	881
D'ANNUNZIO	882
EN EL CIRCO CUYÁS. <i>LA HIJA DE IORIO</i>	883
PIRANDELLO	885
EN EL CIRCO CUYÁS. ANTE PIRANDELLO	886

1926

PARA DON ANDRÉS CABRERA. CARTA ABIERTA.....	891
UN ÉXITO CONFIRMADO. SE ESTRENA UNA OBRA DE CLAUDIO DE LA TORRE.....	893
EN EL INSTITUTO. LA CONFERENCIA DE SASSONE	894
PRIMAVERA ARTÍSTICA. ARTE, CRÍTICA Y EXPOSICIONES.....	896
NUESTROS AUTORES. DON BENITO PÉREZ ARMAS EN <i>LA VIDA, JUEGO DE NAIPES</i>	899
NUESTROS AUTORES. SAULO TORÓN, POETA, EN <i>EL CARACOL ENCANTADO</i>	901
NUESTROS AUTORES. <i>LA DICHA QUE SE VA</i> . COMEDIA DE DON JOSÉ RIAL	904

1927

EL MEMORIAL DE MI PUEBLO. AL EXCMO. SR. MINISTRO DE GRACIA Y JUSTICIA.....	909
PESPUNTES. LA EXPOSICIÓN DE BEUTER.....	912
POR LA ISLA. EL ASFALTO DE TEROR	913

EL DIVISIONISMO HA MUERTO: ¡VIVA LA DIVISIÓN! LA ÚLTIMA JORNADA	915
LA MÚSICA COMO ESPERANZA	918
DE PASADA. ANTE UN RETRATO	920
EL ARTE EN CASA. TEATRO MÍNIMO.....	922
DISCREPANCIAS CRÍTICAS. PARA JUAN RODRÍGUEZ DORESTE. I.....	924
DISCREPANCIAS CRÍTICAS. PARA JUAN RODRÍGUEZ DORESTE. II	926
LAS CRÓNICAS ISLEÑAS.....	928
PESPUNTES. RESTAURACIONES EJEMPLARES	929

1928

EL CRISTO CAPITULAR.....	933
EN LA CATEDRAL. EL SEPULCRO DE DON FERNANDO	934
DEL POETA INOLVIDABLE	936
FRANZ SCHUBERT. 19 DE NOVIEMBRE DE 1828.....	937

1929

PEPE BATLLORI. A LA HORA DE SU MUERTE.....	941
LA TORRE DEL CORAZÓN DE MARÍA. UNA REFORMA ARQUITECTÓNICA	942
JOYAS DEL ARTE RELIGIOSO. UN ÁLBUM DE FAMILIA.....	943
GALDÓS HUMORISTA	945
EL LIBRO DEL DÍA. <i>LAS DICTADURAS</i>	946
EL SANTO DEL DÍA. DON BOSCO	947
LA EXPOSICIÓN «LUJÁN PÉREZ». UNA EXPLICACIÓN CONVENIENTE	948

1930

<i>TICTAC</i> . LA EXPECTACIÓN DE LA OBRA.....	953
DEL ESTRENO DE <i>TIC-TAC</i> . NOTAS ATROPELLADAS.....	955
EN LA CATEDRAL. EL NUEVO RETABLO	957
EL VALOR DE CANARIAS.....	958

1931

LA SANTIDAD Y EL FRAC. CRÓNICA MODERNA	963
ANTE EL RÉGIMEN. LA NUEVA CONCIENCIA Y LOS NUEVOS ESCRÚPULOS	965
PUREZA REPUBLICANA. ANTE LAS ELECCIONES	967

1932

LA INVERSIÓN DE LO SUBVERSIVO.....	971
EL PRIMERO DE MAYO. NOTA DE UNOS RECUERDOS	973
PASEOS POR LA CIUDAD. CALLES SIN ALMA.....	975
EN LA CIMA VIRGEN. LA PROEZA DEL DÍA	977

¡CARAMBA! CUENTECILLO	979
EL REGAZO DE CANARIAS. PATRIOTISMO ENTRAÑABLE	983

1933

EL PAISAJE DE EUROPA.....	987
ANTE UN LIBRO	989
DE LA EXPOSICIÓN DE ORAMAS. UN ARTISTA QUE SE DEFINE	991
DE ITALIA A ESPAÑA. UN FASCISMO ABORTIVO	993
POST HUELGA	995
OBLIGADA CORTESÍA.....	997
DE UNA EXPOSICIÓN A OTRA. SOBRE EL ARTE DE FELO MONZÓN	998
SOBRE EL TURISMO.....	1000
PREPARÁNDONOS EL TURISMO. COMENTARIOS A UN ARTÍCULO.....	1002

1934

LA FIESTA DEL ALMENDRO	1007
LA NIEVE INVEROSÍMIL	1009
OTRA VEZ EL LEÑADOR.....	1011
TURISMO GERMINAL	1012
APUNTES TURÍSTICOS. LA NUEVA FAZ NORTEÑA.....	1014
LA PSICOLOGÍA DE UN CONCIERTO	1015
SOBRE UN ENSAYO CRÍTICO. PARA DON JUAN VIDAL HERNÁNDEZ.....	1017
EL LIBRO DE GRAN CANARIA.....	1018

1935

¡HA LLEGADO EL BARRANCO!	1023
--------------------------------	------

1936

TIPISMO. LOS DISPLICENTES. I.....	1027
DE TIPISMO. LOS DISPLICENTES. II	1029
UNA CATEDRAL ALLANADA	1031
CARCOMA. CUENTECILLO.....	1033
EL CRISTO DE TODOS.....	1036
ALMA MATER, ITALIA	1037
PIRANDELLO	1038

1937

ISLA AZUL. ESTAMPAS DE LOS PUEBLOS DE GRAN CANARIA.....	1041
LA NOVENA. CUENTECILLO.....	1043

1938

AL PASAR LA ACTUALIDAD.....	1047
ROCA Y PONSÁ.....	1048
MATINAL	1049
ÁRBOLES HISTÓRICOS... ..	1050
ESTAMPAS DE LA GUERRA	1052
ESTRELLA DEL MAR	1053
SEMBLANZAS DE LIBROS. NIEBLAS AL AMANECER. LIBRO SORPRESA. I.....	1054
SEMBLANZAS DE LIBROS. NIEBLAS AL AMANECER. LIBRO SORPRESA. II.....	1056
SEMBLANZA DE LIBROS. LIBROS DE LA GUERRA	1058
SEMBLANZAS DE LIBROS. LIBROS DE VIAJES	1059
LA NOCHEBUENA EN LA ESPAÑA NACIONAL	1061

1939

LA FIESTA DEL ÁRBOL.....	1065
AGUSTÍN ESPINOSA	1067
FIGURAS DE LA SEMANA SANTA. EL PUEBLO	1069
EL SERMÓN DE LA CONQUISTA.....	1071
CRÓNICA DE UNA NOVELA. GRAN CANARIA, POR A. J. CRONIN.....	1072
CRÓNICA DE UNA NOVELA. GRAN CANARIA, POR A. J. CRONIN. Y II	1075
LA CRÍTICA MODESTA	1079
NUESTRA ILUSIÓN TURÍSTICA.....	1081

SIN FECHA

MINUCIAS DE LA CIUDAD. EL JARDÍN DEL GUINIGUADA.....	1085
LA NOCHEBUENA	1086
A DON BOSCO. LA PLEGARIA ESCUETA	1087
LOS PRIMATES DEL CAMPO.....	1088

ARTÍCULOS MANUSCRITOS

DESDE ITALIA. GÉNOVA, LA ENCARAMADA	1093
[DON ÁNGEL VALBUENA...]	1096
UNA MAÑANA DE JUNIO. EN LA CHOPERA	1097
UN CASO ELOCUENTE.....	1098
[DON RAFAEL MASSANET...].....	1100
[MUCHAS VECES ME HE REPROCHADO...].....	1102
[MI ISLA, NUESTRA ISLA...].....	1103

¡PAN PARA TODOS!.....	1105
[EL CALLEJÓN DEL MATADERO...]	1107
[LEYENDO <i>EL PAÍS</i> ...]	1109

DISCURSOS PUBLICADOS EN PRENSA

1895

CONCEPTO FILOSÓFICO DEL DERECHO.....	1115
CONCEPTO FILOSÓFICO DEL DERECHO. CONCLUSIÓN.....	1118

1896

CONCEPTO CRISTIANO DEL TRABAJO.....	1123
CONCEPTO CRISTIANO DEL TRABAJO. CONCLUSIÓN.....	1129

1898

LA JUVENTUD ESPAÑOLA Y LA UNIVERSIDAD.....	1133
LA JUVENTUD ESPAÑOLA Y LA UNIVERSIDAD.....	1136

1909

[NO SÉ POR QUÉ LEY...]	1141
------------------------	------

1911

[AL MARCHARME A LA PENÍNSULA...]	1145
----------------------------------	------

1912

MITIN DE RÉQUIEM.....	1151
[EL BARRIO O, MEJOR DICHO...]	1155
[A LOS QUE HEMOS SIDO PERIODISTAS...]	1159

1913

[AQUÍ TENÉIS A «COLOMBINE»...]	1163
--------------------------------	------

1915

[ESTAMOS EN LA VORÁGINE...]	1167
-----------------------------	------

1916

[URGE DEFENDER EL ABOLENGO...]	1171
1918	
[NADIE TAN IMPREPARADO...]	1175
1919	
EN TORNO A PÉREZ GALDÓS	1181
1921	
[HACE DOS AÑOS...]	1189
1922	
[NO PODEMOS NEGAR QUE ESTE ACTO...]	1197
1927	
[SIEMPRE HE SENTIDO INSTINTIVA AVERSIÓN...]	1201
1935	
[EN ESTAS OCASIONES SUELE...]	1207
1936	
[VOY A PERMITIRME TRAZAROS...]	1213
1938	
RECORDANDO A MONTIANO. EN DESAGRAVIO	1219
SIN FECHA	
[NO SÉ POR QUÉ...]	1225

DISCURSOS MANUSCRITOS

1910	
[PARA LA MAYORÍA DE LOS ESPAÑOLES...]	1231
[LOS HERMANOS MILLARES SON...]	1236

1911

[MUCHOS DE LOS QUE TODAVÍA...] 1243

1913

[DE POCO TIEMPO A ESTA PARTE...] 1249

1914

[DE VEZ EN CUANDO CUNDE...] 1255

1915

[NUESTRA CIUDAD DE LAS PALMAS...] 1261

[AUNQUE YO TUVIESE CONDICIONES...] 1264

[SI DIERA RIENDA SUELTA...] 1268

1917

[POR FIN, QUERIDO Y DESGRACIADO...] 1273

1918

[EN EL ORDEN DEL TIEMPO...] 1279

1919

[YO NO DEBIERA GASTAR...] 1285

[DENTRO DE BREVES MOMENTOS...] 1290

[AQUÍ OS TRAE HOY LA SOLIDARIDAD...] 1293

1922

[TRAS EL HURACÁN DE LA GUERRA...] 1299

[LA PRESENTE FIESTA DEL 1.º DE MAYO...] 1302

1926

[HACE ALGÚN TIEMPO...] 1307

1927

[OS VIENE A HABLAR HOY...] 1315

[HACE AÑOS, LUSTROS...] 1318

1928

[LA HISTORIA DE ESTE TEATRO...] 1323

[NO PODEMOS, NO DEBEMOS OLVIDAR...] 1326

1929

[SI LA INDICACIÓN NO HUBIERA...] 1331

1930

[NINGÚN SIGLO TUVO LA...] 1335

[NUESTRA CATEDRAL NO ES...] 1337

1934

[ESCASOS SON LOS TEMAS...] 1343

1937

[EN AQUELLOS DÍAS...] 1351

LA RAZÓN DE LA FIESTA DE LA RAZA 1356

[VA A ALZARSE EL TELÓN...] 1358

SIN FECHA

[QUISIERA ESTA NOCHE...] 1363

LA PROLONGACIÓN DE ESPAÑA. VIAJE MOMENTÁNEO 1366

[LOS QUE HEMOS SIDO PERIODISTAS...] 1369

[HE VENIDO ESTOS DÍAS...] 1371

TRADUCCIONES

EN LA PLAZA DE SAN PETRONIO 1378

IDILIO EN LA MARISMA 1383

[LA CALMA DESPUÉS DE LA TEMPESTAD] 1389

ROSAS DE INVIERNO 1392

ARGUMENTO Y CANTABLES DE LA ZAHORINA 1393

LECCIONES DE ESTÉTICA. (1922-1929)

[1]	1405
[2]	1409
[3]	1412
[4]	1416
[5]	1419
[6]	1422
[7]	1425
[8]	1428
[9]	1430
[10]	1433
[11]	1437
[12]	1441
[13]	1445
[14]	1447
[15]	1449
[16]	1451
[17]	1453
[18]	1456
[19]	1459
[20]	1462
[21]	1465
[22]	1468
[23]	1472

CORRESPONDENCIA ENTRE DOMINGO DORESTE Y MIGUEL DE UNAMUNO

[1]	1477
[2]	1480
[3]	1482
[4]	1483
[5]	1484
[6]	1485
[7]	1486
[8]	1487
[9]	1488
[10]	1489
[11]	1490

[12]	1492
[13]	1493
[14]	1494
[15]	1495
[16]	1496
[17]	1498
[18]	1499
[19]	1501
[I]	1503
[20]	1505
[21]	1506
[II]	1507
[22]	1509
[23]	1511
[24]	1513
[25]	1514
[26]	1515
[27]	1517
[28]	1519
[III]	1520
[29]	1523
[30]	1525
[31]	1526
[32]	1528
[33]	1529
[34]	1530
ÍNDICE	1531